



NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

DES MYTHOLOGIES AU MYTHE
PERSONNEL DANS LE THEATRE
DE JEAN GIRAUDOUX

par Ozichi Alimole

Thèse présentée à l'Ecole des Etudes
supérieures de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention du Ph.D. en
Lettres françaises.

Ottawa, Canada, 1981.



O. Alimole, Ottawa, Canada, 1981.

RECONNAISSANCE

Cette thèse a été dirigée par le Professeur Eugène Roberto, Département des Lettres françaises, Université d'Ottawa.

Qu'il veuille trouver ici l'expression de ma plus vive gratitude pour la rigueur de ses réflexions et ses critiques justes et rationnelles.

Son application soutenue au travail et le dynamisme de ses relations humaines ont été pour moi un précieux stimulant dans les moments de la défaillance.

Je veux remercier aussi le Professeur Réjean Robidoux, Directeur du Département des Lettres françaises, pour le soutien moral et matériel qu'il m'a donné au cours de ces travaux.

Et à tous les professeurs du Département des Lettres françaises qui, par des mots ou des gestes m'ont encouragé lors de la rédaction de cette thèse, je dis merci.

REFERENCES

Toutes les références sur le théâtre de Giraudoux renvoient au Théâtre complet, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Amphitryon 38, vol. 3.

Apollon de Bellac, vol. 16.

Electre, vol. 17.

Intermezzo, vol. 4.

Judith, vol. 2.

La Guerre de Troie n'aura pas lieu, vol. 6.

Ondine, vol. 9.

Pour Lucreèce, vol. 16.

Sodome et Gomorrhe, vol. 10.

Pour citer une pièce de Giraudoux, l'"Acte" est donné en chiffres romains, la "scène" et la page en chiffres arabes.

Exemple:

Electre (II, 6), p. 126.

INTRODUCTION

Les termes de "mythe" et de "mythologie" sont équivoques, et méritent justement des précisions préalables afin de saisir l'orientation de cette thèse. Probablement influencé par une des définitions classiques que l'on retrouve dans les dictionnaires, Alexandre Krappe conçoit le mythe comme "un récit où les divinités (au sens le plus large du mot) jouent un ou plusieurs rôles principaux"¹. Quant au mot "mythologie", Jean Pépin observe qu'il désigne non seulement "la simple collection des mythes propres à une civilisation", mais aussi "la science et l'explication des mythes"². En d'autres termes, mythe et mythologie sont des synonymes, mais étymologiquement, le mot mythologie est l'étude des mythes. On constate également que dans le langage courant, mythe et mythologie s'emploient pour signifier mensonge, utopie, un idéal impossible à atteindre ...

On tiendra compte des deux premières définitions, mais elles ne sont pas le sujet principal de cette étude. Au contraire il s'agit de la recherche du mythe personnel d'un écrivain.

Mais, là encore, le terme de "mythe personnel" exige une explication. Ce thème apparaît déjà dans les études psychocritiques de Charles Mauron pour désigner le dynamique de la personnalité inconsciente d'un écrivain qui se découvrirait à travers une superposition de ses oeuvres³. Mais dans cette

¹ Alexandre Krappe, La Genèse des mythes, Paris, Payot, 1952, p. 15.

² Jean Pépin, Mythe et Allégorie, Paris, Etudes Augustiniennes, 1976, p. 33.

³ Charles Mauron, Des Métaphores obsédantes au mythe personnel, Paris, José Corti, 1964, p. 195.

thèse, le concept de mythe personnel ou de mythologie personnelle ne sera pas un-phénomène psychocritique. Il se rattache plutôt à la notion de mythe littéraire énoncée par Pierre Albouy:

Le mythe littéraire est constitué par ce récit que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté ... et par les significations nouvelles qui y sont ajoutées. Quand une telle signification ne s'ajoute pas aux données de la tradition, il n'y a pas de mythe littéraire.

Le mythe personnel d'un écrivain apparaît alors comme le résultat d'un processus qui se dégage à partir de la juxtaposition de ses oeuvres avec les modèles où il a puisé son inspiration. Bref, c'est son originalité, sa réponse personnelle à une problématique universelle.

On constate que ce genre d'étude peut être effectué sur le théâtre de Giraudoux pour deux raisons. Premièrement, la plus grande partie de la création théâtrale de Giraudoux est empruntée à l'antiquité historique ou mythologique. Deuxièmement, il n'existe pas encore sur le théâtre de Giraudoux une étude d'orientation mythologique aussi rigoureuse et complète que celle qu'on essaiera de réaliser dans cette thèse.

Quelques études sur Giraudoux se rattachent, en quelque sorte, à cette thèse. Il s'agit de Giraudoux et la Grèce de Lise Gauvin⁵, Le traitement des mythes dans le théâtre de Giraudoux de Renée Amon⁶, "Du premier Amphitryon

⁴ Pierre Albouy, Mythes et Mythologies dans la littérature française, Paris Armand Colin, 1969, p. 9.

⁵ Lise Gauvin, Giraudoux et la Grèce, thèse non-publiée de doctorat, 3^e cycle, Université de Paris, 1967, 313 p.

⁶ Renée Amon, Le traitement des mythes dans le théâtre de Giraudoux, thèse non-publiée de Ph.D., Case Western University Reserve, 1971, 218 p.

à Amphitryon 38" de Pierre Brunel⁷, et Le Mythe d'Electre du même auteur⁸.

Mais ces travaux sont partiels puisque les deux premiers étudient trois pièces grecques de Giraudoux à savoir Amphitryon 38, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, et Electre, tandis que les deux derniers traitent respectivement de Amphitryon 38 et Electre seulement.

Remarquons par ailleurs que le recours de Giraudoux aux mythes n'est pas un phénomène nouveau dans le théâtre français. De nombreux critiques l'ont constaté déjà, et comme l'observe Maurice Lebel, il est "conforme à la tradition du génie français"⁹. Ainsi Giraudoux est un des dramaturges français, qui de la Renaissance jusqu'à nos jours se sont tournés vers les sources antiques pour exprimer leur réflexion sur l'homme et le monde.

Certes, les oeuvres de Giraudoux qu'on voudra analyser dans cette thèse se caractérisent par deux tendances. D'abord, ce sont les pièces qui ont fait la renommée du dramaturge. Ensuite elles sont toutes inspirées de l'histoire ou de la mythologie. Mais il y aura lieu de faire référence à d'autres pièces de l'écrivain qui ne sont pas empruntées aux modèles anciens en vue de justifier la permanence de sa préoccupation, et la cohérence de son univers mythique.

Cependant, la diversité des origines des pièces qui feront l'objet de notre analyse mérite une explication, surtout en ce qui concerne les termes que l'on utilisera pour les désigner.

⁷ Pierre Brunel, "Du premier Amphitryon à Amphitryon 38", dans Giraudoux, Amphitryon 38, Paris, Bordas, 1970, p. 7-20.

⁸ Pierre Brunel, Le mythe D'Electre, Paris, Armand Colin, 1971, 302 p.

⁹ Maurice Lebel, Mythes anciens et drame moderne, Montréal, Editions Paulines, 1977, p. 129.

Certaines pièces de Giraudoux sont empruntées à la mythologie grecque, telles Amphitryon 38 (1929), La Guerre de Troie n'aura pas lieu (1935), et Electre (1937); Ondine (1939), est due à la mythologie germanique, ou plus précisément au conte de Frédéric de la Motte-Fouqué; Pour Lucrèce (1947), oeuvre posthume, est dérivée de l'histoire romaine racontée par Tite-Live (534-510); enfin, deux tragédies sont inspirées des récits bibliques, à savoir Judith (1931), et Sodome et Gomorrhe (1943).

Il s'ensuit alors que toutes les pièces du dramaturge ne sont pas empruntées à la mythologie antique. Mais les récits bibliques sont-ils des mythes au même titre que les mythes grecs? De nombreux auteurs et critiques contestent l'historicité des récits de l'Ancien Testament, et ont tendance à les qualifier de mythologie juive¹⁰. Et plus précisément, certains traducteurs de la Bible ont relevé le caractère douteux du fondement historique du Livre de Judith et de l'histoire de Sodome et Gomorrhe¹¹.

Or, l'objet de cette thèse ne sera pas de prouver que tel ou tel récit entre dans la catégorie du mythe ou de l'histoire. Ce serait une polémique intéressante, mais elle nous éloignerait bien du sujet de cette étude. Il suffira de faire constater que Giraudoux ne porte pas sur ses modèles un regard de philosophe ou d'historien. Il les traite comme s'ils étaient tous des

¹⁰ Alexandre Krappe, op. cit., p. 21. Voir aussi André Frank, "Judith contre Nabuchodonosor", dans Cahier Renaud-Barrault, vol. 36, no. 2, 1961, p. 113-115.

¹¹ André Barucq (trad.), Livre de Judith, Paris, Editions du Cerf, 1959, p. 15. Voir aussi La Sainte Bible, traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 24-26.

mythes, c'est-à-dire des récits chargés d'une signification toujours actuelle et profondément humaine.

Ainsi dans cette thèse seront employés les termes de mythe, mythologie, légende, récit, conte, fable ... sans chercher à distinguer entre eux. "Nous tenons à la matière littéraire" écrit Pierre Albouy, "une excessive rigueur est source d'erreur"¹²

Quant à la présentation du travail, l'analyse des oeuvres de Giraudoux ne suivra pas un ordre chronologique. Au lieu de suivre l'ordre de la publication des pièces, on les groupera par affinités mythologiques. Ainsi les pièces inspirées de la Bible seront analysées dans un chapitre, et les pièces grecques dans un autre ... De plus, on partira des archétypes, c'est-à-dire des modèles anciens, où l'on constate que Giraudoux fait moins d'emprunts pour aller vers ceux où il en fait plus. Mais à cause des affinités légendaires entre l'antiquité grecque et latine, les oeuvres inspirées de ces deux mondes seront analysées dans le même chapitre:

Ainsi la première partie de ces analyses consacrée à la recherche des rapprochements entre les pièces de Giraudoux et leurs archétypes sera divisée de la façon suivante:

- Chapitre premier: La mythologie hébraïque.
- Chapitre deuxième: La mythologie germanique.
- Chapitre troisième: L'histoire romaine et la mythologie grecque.

¹² Pierre Albouy, La Création mythologique chez Victor Hugo, Paris, José Corti, 1963, p. 14.

Ensuite, la deuxième partie consacrée à la recherche des écarts entre les oeuvres de Giraudoux et leur modèle antique suivra le même schéma que les chapitres précédents. Cette partie est alors divisée comme suit:

Chapitre quatrième: Sodome et Gomorrhe.
Judith.

Chapitre cinquième: Ondine

Chapitre sixième: Pour Lucrèce.
La Guerre de Troie.
Amphitryon 38.
Electre.

En conclusion, il s'agira de réunir les caractères communs aux mythes utilisés par Giraudoux. Alors on fera le bilan des traits prédominants de l'univers giralducien, et on définira le mythe personnel du dramaturge.



Première partie

LA RECHERCHE DES ARCHETYPES

Certes les titres mêmes des pièces de Giraudoux nous reportent directement dans le monde mythologique ou légendaire. Tels sont Sodome et Gomorrhe, Judith, Ondine, Pour Lucrèce, La Guerre de Troie, Amphitryon 38, Electre. A première vue, l'impression qu'ils suggèrent au lecteur, c'est celle des antiquités hébraïque, germanique ou gréco-latine. Mais de telles évocations légendaires pourraient être décevantes, surtout quand il s'agit du traitement des sujets antiques par un poète moderne.

Aussi convient-il de consacrer la première partie de cette thèse à l'analyse systématique des textes anciens et modernes pour rechercher les rapprochements et les différences.

Seront intégrées dans la première partie d'autres influences secondaires ou probables qui auraient contribué à la création des pièces de Giraudoux.

Enfin, cette analyse sera menée en juxtaposant les textes de Giraudoux et leurs modèles antiques par le biais des schémas dramatiques, de la psychologie des personnages et de la signification des mythes.

CHAPITRE PREMIER

La mythologie hébraïque

Giraudoux a emprunté aux légendes hébraïques deux tragédies importantes qui s'opposent dans le fond. Judith est l'histoire de la libération de la nation juive, tandis que Sodome et Gomorrhe traite de la destruction des villes perverses. Dans ce chapitre, il est question d'examiner les deux textes dans leur contexte historique, pour pouvoir retrouver la fidélité de Giraudoux à des modèles anciens.

Judith

Giraudoux n'est pas le seul dramaturge qui se soit inspiré de la légende de Judith. C'est une tragique histoire biblique qui a connu une fortune considérable chez des artistes de nations diverses¹. On sait également qu'avant d'écrire sa pièce, Giraudoux avait, à sa disposition, une vingtaine d'oeuvres théâtrales écrites sur le sujet de Judith².

Mais contrairement à la mythologie germanique où, comme nous le verrons plus loin, le dramaturge français reconnaît volontiers ses dettes envers Frédéric de la Motte-Fouqué, il ne parle pas de ces oeuvres qu'il possédait sur la légende de Judith. Il n'existe pas non plus une étude sur l'influence que ces productions antérieures auraient eue sur la Judith moderne. Mais dans cette étude, on se

¹ Jean-Louis Vaudoyer, "Images de Judith", dans Cahier Renaud-Barrault, vol. 36, no. 2, 1961, p. 97-104.

² André Frank, "Judith 19..", dans Cahier Renaud-Barrault, vol. 36, no. 2, 1961, p. 105-112.

contente d'analyser la pièce de Giraudoux par rapport à la source même de l'histoire: la Bible.

Eléments historiques du Livre de Judith

Le récit biblique, comme on le sait, raconte l'exploit de Judith, veuve de Manassé, habitant de la ville de Béthulie assiégée par une armée assyrienne que commande le général Holopherne. Le peuple juif, entouré par l'énorme armée ennemie, et réduit en un état de misère incroyable, est sur le point de se rendre lorsque la jeune veuve, armée de sa vertu, intelligence, astuce, mais surtout de sa confiance en Dieu, s'engage à séduire Holopherne et à le tuer ensuite. Elle parvient à réaliser sa tâche, et revient triomphalement à son peuple, rapportant la tête d'Holopherne. Alors, suivant les conseils de son héroïne, le peuple assiégé se précipite sur le camp assyrien, le mettant en déroute ...³

Tel est le sommaire de la légende de Judith. Mais la connaissance de l'histoire et du texte de Giraudoux laisse croire que les rapprochements que l'on voudrait chercher dans les deux textes sont minces. Et cette hypothèse m'engage de reprendre en détails le récit biblique.

On pourrait, afin de faciliter l'analyse, distinguer six moments importants dans le récit biblique. Et ceux-ci permettront de mieux saisir les écarts entre Giraudoux et son modèle ancien:

³ Livre de Judith, dans La Sainte Bible, traduite en français, sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 509-523.

- I. La campagne d'Holopherne.
- II. Le siège de Béthulie.
- III. Judith convoque les Anciens.
- IV. Judith au camp d'Holopherne.
- V. La victoire du peuple d'Israël.
- VI. La vieillesse de Judith.

Il convient d'analyser les moments importants du Livre de Judith avant de les comparer avec la structure dramatique de la tragédie de Giraudoux.

La campagne d'Holopherne:

Nabuchodonosor, roi des Assyriens livre bataille contre Arphaxad, roi des Mèdes. Il demande l'aide des peuples voisins, pour mener la campagne contre Arphaxad. Or, tous ces peuples invités ayant refusé de lui donner l'aide réquise, le roi assyrien "en éprouva une violente colère ... Il jura, par son trône et son royaume, de se venger et de dévaster par l'épée tous ces territoires"⁴.

Et une fois Arphaxad vaincu, Nabuchodonosor ordonne à Holopherne, le chef de l'armée assyrienne, de marcher sur tous ces peuples qui lui ont refusé leur secours lors de la campagne contre le roi des Mèdes. Mais à l'apparition de l'armée assyrienne, tous ces pays se sont rendus, sans pourtant détourner le bras terrible d'Holopherne:

Mais il n'en dévasta pas moins leurs sanctuaires et coupa leurs arbres sacrés, conformément à la mission reçue d'exterminer tous les dieux indigènes pour obliger les peuples à ne plus adorer que le seul Nabuchodonosor, et forcer toute langue et toute race à l'invoquer comme dieu.⁵

⁴ Livre de Judith, op. cit., p. 510.

⁵ Ibid., p. 510.

Or, le peuple juif refuse de se rendre. Au contraire, il se retranche dans ses montagnes et prépare la défense du passage de Béthulie, seul accès de Judée. Et, dès qu'Holopherne apprend ce geste de défi du peuple d'Israël, il jure de faire périr tout le peuple.

Alors nous assistons à un coup de théâtre. Achior, chef des Ammonites, qui fait partie de l'armée d'Holopherne, explique au général assyrien que les Juifs sont le peuple de Dieu, et qu'ils restent imbattables à moins qu'ils aient péché contre leur Dieu:

Et maintenant, maître et seigneur, s'il y a dans ce peuple quelque égarement, s'ils ont péché contre leur Dieu, alors constatons avec soin qu'il y a bien en eux cette cause de chute. Puis, montons, attaquons-les. Mais s'il n'y a pas d'injustice dans leur nation, que monseigneur s'abstienne de peur que leur Seigneur et Dieu ne les protège. Nous serions alors la risée de toute la terre!⁶

Mais Holopherne ne reconnaît pas d'autres dieux que son roi, Nabuchodonosor. Alors, dans sa colère, il livre Achior aux Israélites, lui promettant une mort terrible: "Alors l'épée de mes soldats et la lance de mes serviteurs te transperceront le flanc. Tu tomberas parmi les blessés quand je me tournerai contre Israël ... Tu ne périras pas sans partager leur ruine"⁷.

Le siège de Béthulie:

Holopherne donne l'ordre à son armée d'occuper toutes les hautes passes de la montagne de Béthulie. Il étudie les sites de la ville, coupe ses sources d'eau, et y place des postes de soldats. Et en suivant le conseil d'un de ses

⁶ Ibid., p. 512.

⁷ Ibid., p. 512-513.

officiers, il renonce à combattre les Juifs "en bataille rangée"⁸, puisque leur demeure montagneuse leur donne de grands avantages militaires. Il veut les faire périr sans les combattre:

La faim les consumera, eux, leurs femmes et leurs enfants, et avant même que l'épée ne les atteigne, ils seront déjà étendus dans les rues devant leurs demeures. Et tu leur feras payer fort cher leur révolte et leur refus de venir pacifiquement à ta rencontre.⁹

Et, dans l'intervalle, le peuple d'Israël est au comble de la misère. Son désespoir est si grand qu'il préfère la mort à la vie. Alors, par la suite de la pression du peuple, Ozias, le chef de Béthulie, promet de livrer la ville à l'ennemi, si, dans cinq jours, le Dieu d'Israël ne manifeste pas sa pitié à son peuple.

Judith convoque les Anciens:

Mais l'entrée en scène de Judith va changer le cours des événements en faveur des enfants d'Israël. Ayant appris la reddition imminente de son peuple elle convoque chez elle et le chef et les Anciens de la ville. Elle leur reproche leur impatience et leur méconnaissance du dessein de Dieu d'Israël:

Si vous êtes incapable de scruter les profondeurs du cœur de l'homme et de démêler les raisonnements de son esprit, comment donc pourrez-vous pénétrer Dieu qui a fait toutes ces choses, scruter sa pensée et comprendre ses desseins?¹⁰

La fin du discours émouvant de Judith est marquée par une promesse: elle s'engage à se rendre chez l'ennemi¹¹.

⁸ Ibid., p. 513.

⁹ Ibid., p. 513-514.

¹⁰ Ibid., p. 516.

¹¹ Ibid., p. 516.

Judith au camp d'Holopherne:

La nuit même, Judith, accompagnée de sa suivante arrive au camp d'Holopherne. C'est ailleurs le moment le plus important du drame. D'abord, elle se fait arrêter par les soldats d'Holopherne, et ceux-ci, séduits par les charmes de la jeune veuve, la laissent parvenir jusqu'au général lui-même.

Devant Holopherne, Judith prononce un long discours plein de mensonge et d'ironie. D'abord, elle reprend la prophétie d'Achior et prétend que les Juifs ont péché contre le Dieu d'Israël:

Certes, notre race ne sera pas châtiée, l'épée ne pourras rien contre ses fils à moins qu'ils ne pêchent contre Dieu. Or, juste maintenant ... la mort va fondre sur leur têtes. Car, le péché s'est emparé d'eux, ce péché par lequel ils excitent la colère de leur Dieu chaque fois qu'ils se livrent au désordre.¹²

Or, étant une femme pieuse, et par conséquent incapable de vivre au milieu d'un peuple qui a péché contre Dieu, Judith prétend s'être enfuie de chez les Juifs pour porter secours à leur ennemi:

Lorsque moi, ta servante, j'eus appris tout cela, je m'enfuis de chez eux. Dieu m'a envoyée pour réaliser avec toi des entreprises dont la terre entière sera stupéfaite quand on les apprendra.¹³

Mais tout ignorant du dessein tragique qui se déguise sous la parole ironique de la belle veuve, Holopherne accepte son offre de secours qui lui permettra de faire périr le peuple de Dieu: "Si tu fais comme tu l'as dit, ton Dieu sera

¹² Ibid., p. 518.

¹³ Ibid., p. 518.

mon Dieu, et toi, tu résideras dans le palais du roi Nabuchodonosor et tu sera célèbre par toute la terre"¹⁴.

Alors, Judith passe quatre jours au camp d'Holopherne entièrement et secrètement consacrés à la prière. Mais le destin tragique du général assyrien sera enfin accompli après un banquet au cours duquel il a bu "une telle quantité de vin qu'en aucun jour de sa vie il n'en avait tant absorbé"¹⁵. Et la jeune veuve tranche alors la tête de l'ennemi de Dieu, et repart pour Béthulie:

Par deux fois elle le frappe à la nuque, de toute sa force, et détache sa tête. Elle fait ensuite rouler le corps loin du lit et enlève la draperie des colonnes. Peu après, elle sort, et donne la tête d'Holopherne à sa suivante.¹⁶

La victoire du peuple d'Israël:

Le retour victorieux de la veuve de Manassé est marqué par de nombreux événements importants: d'abord, le peuple juif, en suivant le conseil de Judith, se précipite sur le camp assyrien; Achior se convertit au judaïsme en reconnaissance du Dieu d'Israël; le grand prêtre de Jérusalem et tout le Conseil des enfants d'Israël arrivent chanter la gloire de Judith. Et enfin, tout le peuple monte jusqu'à Jérusalem pour rendre hommage à Dieu, durant trois mois.

La vieillesse de Judith:

Judith regagne Béthulie, et passe le reste de ses jours dans le palais de son mari défunt. Elle a vécu cent cinq ans, et avant de mourir, elle

¹⁴ Ibid., p. 519.

¹⁵ Ibid., p. 519.

¹⁶ Ibid., p. 519-520.

affranchit sa servante, distribue ses biens dans la parenté de son époux et de la sienne propre. Mais surtout "elle a assuré la sécurité du peuple d'Israël durant sa vie, et longtemps après"¹⁷.

La puissance des faits

S'il a fallu retracer ainsi les grandes lignes de l'histoire biblique, c'est justement pour montrer dans l'analyse qui suit que Giraudoux s'écarte considérablement des faits légendaires.

De toute évidence, le dramaturge semble se préoccuper moins de la vérité historique que du dessein global du récit. D'ailleurs une juxtaposition systématique des deux textes sur le plan dramatique fait ressortir quelques ressemblances. Le tableau suivant met en évidence la convergence des faits dans les deux textes, ancien et moderne:

La Bible	Giraudoux
Le siège de Béthulie (chaps IV-VII)	Le siège de la ville (Acte I, scènes 1-4)
Judith et les Anciens (chaps VIII-IX)	Judith et les prêtres (Acte I, scènes 3-5)
Judith au camp d'Holopherne (chaps X-XI)	Judith au camp d'Homopherne (Acte II, scènes 2-8)
La mort d'Holopherne et la victoire du peuple (chaps X-XV)	La mort d'Holopherne et la victoire du peuple (Acte III, scène 8)
La vieillesse de Judith (chap XVI)	La vieillesse de Judith (Acte III, scène 8)

¹⁷ Ibid., p. 523.

Remarquons toutefois que le premier moment dramatique du Livre de Judith -- "la campagne d'Holopherne" -- qui précède "le siège de Béthulie" est retenu seulement pour mettre en relief la grandissante menace qui pèse sur les Juifs et leurs sanctuaires, et pour justifier ainsi la résistance farouche de cette "minuscule nation juive qui accepte de s'affronter à l'imposante armée d'Holopherne"¹⁸.

Or, la pièce de Giraudoux répond au schéma dressé plus haut. Malgré certaines modifications internes qu'on analysera plus loin, l'acte premier de la Judith de Giraudoux est consacré à l'évocation d'une ville en état de siège, et dans l'histoire biblique, nous retrouvons les mêmes faits.

D'abord, le peuple juif a réagi au siège de la ville en s'adressant à des prières et à des pénitences: "Dans toute la Judée et à Jérusalem devant le sanctuaire du Seigneur Tout-Puissant, le peuple jeûnait de longs jours"¹⁹. Mais le jeûne semble de peu d'importance pour sauver les enfants d'Israël de leur situation. Pendant trente-quatre jours, entourés par l'armée ennemie, leur retraite et leurs sources d'eau coupées, ils perdaient courage:

Les habitants de Béthulie virent se vider toutes les jarres d'eau et les citernes s'épuiser. On ne pouvait plus boire à sa soif, un seul jour, car l'eau était rationnée. Les enfants s'affolaient, les femmes et les adolescents défaillaient de soif. Ils tombaient dans les rues et aux issues des portes de la ville, sans force aucune.²⁰

¹⁸ André Barucq (trad.), Livre de Judith, 2^e revue, Paris, Editions du Cerf, 1959, p. 9.

¹⁹ Livre de Judith, op. cit., p. 511.

²⁰ Ibid., p. 514.

Certes, il en est de même dans la Judith de Giraudoux.. Comme on l'indique dans le tableau, le siège de la ville se disperse dans les quatre premières scènes de Judith. En effet, Giraudoux n'a pas su évoquer avec autant de pathétique que dans la légende l'état de siège de Béthulie. Cependant il a réussi à retrouver la même atmosphère lourde de désespoir. Et, comme dans l'histoire biblique, le peuple se met à jeûner: "Que tous nos enfants, pour être digne de toi, s'obligent à confondre depuis deux jours la famine et le jeûne, cela devrait te fléchir (dit le grand prêtre à Judith)"²¹. Dans son malheur inexprimable, le seul recours possible au peuple, c'est la prophétie et la prière: "Depuis quelques jours, à défaut de pain, il en vit"²². Aussi l'oncle de Judith résume-t-il le drame du peuple assiégé: "Je vois autour de moi la faim, la peste. Le moindre vent, du nord ou du sud, me rappelle qu'entre Holopherne et nous, une armée de cadavres aussi nous assiège"²³.

Ainsi dans le modèle judaïque comme dans le texte moderne, nous avons affaire à tout un peuple malheureux, vivant dans l'attente d'une extermination imminente.

En outre, la rencontre de Judith et des prêtres correspond au deuxième moment du récit biblique. Mais Giraudoux ne fait que constater cette rencontre qui prépare le troisième mouvement vraiment dramatique: le départ de Judith pour le camp d'Holopherne. Si Giraudoux retient la rencontre entre Judith

²¹ Judith (I, 4), p. 24.

²² Op. cit. (I, 2), p. 14.

²³ Ibid., p. 15.

et des prêtres, il s'en écarte pourtant en ce qui concerne la substance même de ce rendez-vous. Nous le verrons plus tard. Seulement, on remarque pour l'instant, que cette rencontre, dans la Bible comme chez Giraudoux nous permet de découvrir le fond de la personnalité de l'héroïne et la motivation de son engagement dans le conflit.

Le troisième moment de l'action nous montre les deux Judith dans le camp ennemi. Et, comme dans le récit judaïque, cette phase se divise en deux parties: Judith doit d'abord rencontrer les soldats d'Holopherne, puis le général lui-même²⁴.

Toujours fidèle à la succession des faits historiques, la Judith de Giraudoux entre sous la tente d'Holopherne, et lui tranche la tête, la nuit.

Alors le peuple d'Israël arrive pour chanter la louange de son héroïne: "Tu es la gloire de Jérusalem! Tu es le suprême orgueil d'Israël! Tu es le grand honneur de notre race!"²⁵

Chez Giraudoux nous retrouvons la même atmosphère de jubilation et de glorification: "Gloire à Judith! Judith soit glorifiée!"²⁶

Mais ces rapprochements, comme nous l'avons vu, révèlent qu'il existe entre le texte biblique et celui de Giraudoux certaines similitudes au niveau global de l'action.

²⁴ Judith (II, 2), p. 67.

²⁵ Livre de Judith, op. cit., p. 521.

²⁶ Judith (III, 5), p. 116.

Les personnages historiques indispensables

Or, Giraudoux a pris plus de liberté dans le traitement des personnages de l'histoire. Le tableau suivant montre bien que le dramaturge n'a retenu que les personnages principaux de la légende.

La Bible	Giraudoux
L'armée assyrienne	L'armée assyrienne
Bagaos, chef de gardes d'Holopherne	Egon, chef de garde d'Holopherne
Achior	-
Holopherne, chef de l'armée assyrienne	Holopherne, chef de l'armée assyrienne
Le peuple	Le peuple
Les Anciens	-
Les prêtres	Les prêtres
Ioakim, le grand prêtre de Jérusalem	Joachim, le grand prêtre
Ozias, le chef de Béthulie	-
Judith	Judith

On peut, de ce tableau, tirer deux conclusions importantes. D'une part, les personnages collectifs sont nombreux et d'autre part, les personnages individualisés sont très peu. Ensuite, Giraudoux n'a retenu de la légende que les personnages indispensables au mouvement de l'histoire, du côté assyrien comme du côté juif.

Mais la pièce de Giraudoux compte vingt-trois personnages, sans compter les groupes! Ainsi ces comparaisons montrent que le rapport entre Giraudoux et le récit biblique est approximatif et d'ordre extérieur.

Sur la peinture des caractères

Les traits de caractères des personnages bibliques ont subi des métamorphoses considérable dans la tragédie de Judith. Dans le camp assyrien, Bagaos, en changeant de nom (Egon), change aussi de caractère. Et, quant à Holopherne, il n'a pas moins changé de visage dans la tragédie moderne. Du côté des Juifs, le grand prêtre de Jérusalem, Ioakim, en devenant Joachim, perd par la suite toute sa dignité.

Cependant Giraudoux se rapproche un peu plus de la vérité historique dans le traitement du peuple et de Judith.

Dans le récit biblique, comme dans le texte de Giraudoux, le peuple est toujours cette masse anonyme dont la souffrance donne au malheur un aspect gigantesque et intolérable. C'est lui qui souffre, se plaint et menace d'aller à la révolte. Dans le récit biblique, le peuple demande au chef de Béthulie de rendre la ville à l'ennemi:

Maintenant il n'y a plus personne qui puisse nous secourir.
Dieu nous a livrés entre leurs mains, pour être terrassés

par la soif en face d'eux et périr totalement. Appelez-les donc tout de suite. Livrez entièrement la ville au pillage des gens d'Holopherne et de toute son armée.²⁷

De même, le peuple, chez Giraudoux fait preuve de ce désespoir tragique. Mais le dramaturge le présente avant qu'il n'arrive encore au bout de toute espérance. Nous verrons plus loin comment Giraudoux réussit à maîtriser le désespoir du peuple assiégé.

Enfin, avec le personnage de Judith, le dramaturge reprend les éléments bibliques. D'abord, il n'a pas changé le nom du personnage. Comme la Judith biblique, celle de Giraudoux possède des qualités exceptionnelles qui la privilégient à l'égard de son peuple. Certes, ces qualités ne sont plus les mêmes dans les deux textes, comme nous les verrons plus tard, mais elles aboutissent au même résultat: celui de donner au personnage une force particulière, très peu commune.

Ainsi, dans le récit judaïque, la veuve de Manassé se présente comme une femme hors du commun:

Devenue veuve, Judith vécut en sa maison durant trois ans et quatre mois. Sur la terrasse elle s'était aménagé une chambre haute. Elle portait un sac sur les reins, se vêtait d'habits de deuil, et jeûnait tous les jours de son veuvage, hormis les veilles de sabbat ... Or elle était très belle et d'aspect charmant.²⁸

Et aux qualités physiques et morales s'ajoutent les avantages matériels:

Son mari Manassé lui avait laissé de l'or, de l'argent, des serviteurs, des servantes, des troupeaux et des champs, et elle habitait au milieu de tous ses biens sans que personne eût rien à lui reprocher, car elle craignait Dieu grandement.²⁹

²⁷ Livre de Judith, op. cit., p. 514.

²⁸ Ibid., p. 514.

²⁹ Ibid., p. 515.

Ainsi Judith représente une image idéale de l'humanité parfaite, et constitue, par là, chez les Juifs, une sorte d'élue.

De même, la Judith moderne participe, elle aussi, à certains traits de son homologue antique: ni la richesse matérielle ni la beauté ni même la qualité morale ne lui manquent. Et ces attributs lui donne une distinction particulière aux yeux de son peuple.

D'abord, Sarah nous renseigne sur la fortune et la qualité morale de Judith:

EGON: Quelle juive? Elle est là?

SARAH: Elle vient.

EGON: Elle te ressemble?

SARAH: Elle a vingt ans.

EGON: Une mendiante, encore?

SARAH: Non, une millionnaire, et généreuse. Tous ses aïeux banquiers ont, pendant trois siècles, prêté, usuré, volé, pour amasser un socle d'or à cette merveille de bien-faisance et de désintéressement.³⁰

Et le grand prêtre, Joachim, n'ignore pas non plus la beauté et la richesse de Judith:

Je l'observe depuis des années. Elle est belle, et elle le sait... Elle est riche, et entend ne pas négliger un seul des avantages ou une seule des joies que donne la fortune.³¹

Enfin, c'est en fonction de la vertu particulière de Judith qu'elle est désignée pour sauver son peuple. Sarah l'explique:

³⁰ Judith (II, 1), p. 61.

³¹ Op. cit. (I, 2), p. 16.

C'est tout le peuple juif qui l'envoie. D'après les prophètes, il ne peut plus être sauvé que par la plus belle et la plus pure de ses filles. Venue sans escorte fléchir Holopherne. Tous ont pensé à celle-là. Elle est la première. Et elle vient.³²

Mais les deux Judith se ressemblent encore sur un autre plan, peut-être le plus fondamental. Elles possèdent toutes deux une noblesse d'âme qui consiste en un refus de la défaite et de l'humiliation.

Certes, on ne saurait nier la part du Dieu d'Israël dans le drame biblique. C'est LUI qui anime le courage de la pieuse héroïne, et le soutient jusqu'à la victoire. Mais, malgré l'intention édifiante du récit biblique, il paraît que la décision de braver le danger naisse avant tout d'une impulsion intérieure.

Justement, Judith décide de s'engager enfin dans le conflit au moment où elle apprend qu'on va livrer la ville de Béthulie aux ennemis païens. En fait, ce conflit se réduit, en quelque sorte, à une confrontation entre Dieu et Satan, et Judith, fière de sa race se charge alors de détruire les ennemis de Dieu, et de sauver par la suite son peuple et ses lieux saints:

Je vais accomplir une action dont le souvenir se transmettra aux enfants de notre race d'âge en âge ... Moi je sortirai avec ma servante et, avant la date où vous aviez pensé livrer la ville à nos ennemis, par mon entremise, le Seigneur visitera Israël.³³

Dans la Judith de Giraudoux nous retrouvons ce tempérament fier et inflexible. La guerre entre les Juifs et les Assyriens est déjà engagée chez Giraudoux Judith vit dans l'illusion d'une victoire pour son peuple. Mais si elle

³² Op. cit. (II, 1), p. 62.

³³ Livre de Judith, op. cit., p. 519.

décide de partir pour le camp d'Holopherne, c'est justement parce qu'elle vient d'apprendre que l'armée juive est en déroute: "Merci, Jean (dit-elle au jeune officier vaincu). Toi seul pouvais ainsi me décider. Je partirai ..."34.

Les rapprochements qu'on vient de découvrir entre le récit hébraïque et la tragédie de Giraudoux permettent de justifier les dettes du dramaturge à l'égard de l'histoire. Il n'a pas seulement suivi la succession des faits historiques, mais il a aussi repris les personnages principaux dont les noms sont indispensables. Et, comme nous l'avons vu, Giraudoux a retenu les traits prédominants de l'héroïne de l'histoire. Cependant, le dramaturge a pris beaucoup de liberté par rapport au récit biblique. La nature de cette liberté est analysée plus loin.

Sodome et Gomorrhe

Sodome et Gomorrhe est une des pièces où Giraudoux fait preuve de beaucoup plus d'audace et de liberté dans le traitement des faits. Si dans le cas précédent le dramaturge retient certains détails historiques, dans Sodome et Gormorrhe, il n'y aura plus que la couleur locale. En effet l'action se déroule dans Sodome et Gomorrhe, et les noms de ces villes antiques évoquent déjà dans la conscience la perversité humaine.

D'habitude, les sujets du théâtre de Giraudoux sont empruntés aux légendes connues et déjà exploitées par les poètes, dramaturges ou peintres. C'est le

34 Judith (I, 5), p. 32.

cas de Judith. Mais l'histoire de Sodome ne semble pas avoir été une grande source d'inspiration. Ainsi Giraudoux est parmi les premiers à reprendre le modèle ancien.

Eléments historiques du récit de la Genèse

Le récit biblique³⁵ peut se reconstituer de la façon suivante: après avoir appris le péché de Sodome et Gomorrhe, Yahvé descend du ciel: "Le cri contre Sodome et Gomorrhe est bien grand! Leur péché est bien grave! Je veux descendre et voir s'ils ont fait ou non tout ce qu'indique le cri qui, contre eux, est monté vers moi; je le saurai"³⁶. Sans que le texte ne l'indique, il paraît que le Dieu d'Israël ait formé déjà le dessein de détruire ces villes pécheresses. Mais grâce à l'intercession d'Abraham, Yahvé, dans sa miséricorde, se trouve contraint de rabattre ses exigences de justes, de cinquante à dix: "Que mon Seigneur ne s'irrite pas et je parlerai une dernière fois: peut-être s'en trouvera-t-il dix"³⁷. Abraham semble pour ainsi dire, abuser de la bonté de son Seigneur. Cependant, Yahvé promet de sauver les villes s'il y trouve dix justes: "Je ne détruirai pas, à cause des dix"³⁸. Et après avoir relevé son dessein à Abraham, Yahvé se retire, et envoie les deux Anges jusqu'à Sodome.

³⁵ La Genèse, dans La Sainte Bible, traduite en français, sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 24-26.

³⁶ Ibid., p. 25.

³⁷ Ibid., p. 25.

³⁸ Ibid., p. 26.

Les deux Anges arrivent à Sodome, sans pourtant révéler leur véritable identité. Et en voyant les deux "étrangers", Lot les prie de passer la nuit chez lui. Or, cette même nuit, les hommes de Sodome accourent chez Lot pour demander les étrangers: "Où sont les hommes qui sont venus chez toi cette nuit? Amène-les-nous pour que nous en abusions"³⁹.

Mais Lot se dispose plutôt à sacrifier la vertu de ses filles pour sauver l'honneur des étrangers dans sa demeure. Or, les Sodomites ne sauraient lâcher leur proie: "Eh bien, nous te ferons plus de mal qu'à eux"⁴⁰. Alors ils s'acharnent pour briser la porte de Lot, afin de s'emparer des étrangers! C'est en ce moment que surgissent les étrangers, qui sont en effet les deux Anges envoyés par Yahvé pour détruire la ville. Ils "les frappèrent de berlué, du plus petit jusqu'au plus grand, et ils n'arrivaient pas à trouver l'ouverture"⁴¹.

Les deux Anges alors se découvrent à Lot: "As-tu encore quelqu'un ici (...)? Nous allons en effet détruire ce lieu, car grand est le cri qui s'est élevé contre eux à la face de Yahvé, et Yahvé nous a envoyés pour les exterminer"⁴².

Et après avoir fait sortir Lot et sa famille, les Anges détruisent les villes, conformément à la volonté de Yahvé:

³⁹ Ibid., p. 25.

⁴⁰ Ibid., p. 25.

⁴¹ Ibid., p. 25.

⁴² Ibid., p. 26.

Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et sur Gormorrhe du soufre et du feu ... et il renversa ces villes et toute la plaine, avec tous les habitants des villes et la végétation du sol.⁴³

Mais contrairement aux avertissements des Anges, la femme de Lot regarde en arrière et "devint une colonne de sel"⁴⁴.

Le récit de Sodome, ainsi reconstitué n'a rien d'équivoque. Il est simple et cette simplicité semble venir de ce que les personnages sont très peu nombreux, et leur psychologie bien sommaire, comme il s'ensuit dans le tableau suivant:

Personnages	Traits psychologiques
Abraham	bonté
Lot	bonté
Yahvé	bonté; vengeance
Anges	vengeance

Quelques traces de l'histoire

Mais en ce qui concerne les rapprochements entre le récit et le texte de Giraudoux on peut affirmer qu'il n'y en a que très peu. Excepté les lieux du drame, et les deux anges qui, eux aussi, sont descendus du ciel, attirés par le cri contre "le mal" de Sodome⁴⁵, ni les personnages ni même le sujet de

⁴³ Ibid., p. 25.

⁴⁴ Ibid., p. 26.

⁴⁵ Sodome et Gomorrhe, "prologue", p. 12-14.

l'histoire ne figurent plus dans la tragédie de Giraudoux. Et, comme on le verra plus tard, le mal de Sodome sera, chez Giraudoux autre chose que "ce vice contre nature"⁴⁶.

Ainsi, loin de lui offrir un sujet, le récit biblique lui a suggéré un thème, celui de la destruction d'un peuple par Dieu à cause du mal. Or, ce thème est pour Giraudoux le point de départ pour l'élaboration d'une mythologie personnelle.

L'analyse que nous avons poursuivie dans ce chapitre révèle sans doute quelques rapprochements entre les textes bibliques et ceux de Giraudoux. Dans l'histoire de Judith comme celle de Sodome, le dramaturge a retenu des traits permettant de situer ses pièces dans une perspective historique. Les noms des personnages, les traits principaux de leurs caractères, de même que les lieux de l'action historique démontrent le souci de retrouver la couleur locale. Il a fallu aussi présenter les grandes lignes des récits bibliques afin de répondre à deux exigences: d'une part, elles permettent, par les quelques rapprochements faits entre les textes anciens et modernes, de voir dans quelle mesure Giraudoux reste fidèle à l'histoire, et d'autre part, elles servent de base pour l'appréciation de l'originalité du dramaturge par rapport aux récits. Enfin nous avons pu constater aussi que l'histoire de Sodome et celle de Judith se ressemblent non seulement en raison de leur origine commune, mais aussi par la présence de la divinité dans les récits. Mais elles diffèrent l'une de l'autre

⁴⁶ La Genèse, op. cit., p. 25.

en ce sens que l'une traite de la vertu d'un peuple, l'autre de son vice. Et, dans le traitement des deux textes, Giraudoux est plus fidèle au Livre de Judith qu'au récit de La Genèse. On verra s'élargir plus loin la conséquence de cette inégalité.

CHAPITRE DEUXIEME

La mythologie germanique

Giraudoux a découvert la mythologie germanique durant ses études scolaires. Etudiant de langue et de la littérature allemandes, il a suivi de 1903 à 1904¹ les cours de Charles Andler sur le conte de Frédéric de la Motte-Fouqué, qui sera pour lui la source principale d'Ondine. En fait, Ondine est la seule pièce de Giraudoux empruntée à la mythologie germanique. Mais à la différence des pièces bibliques, elle offre plus de possibilités d'analyse. Elle est typique de la dramaturgie girauducienne, et comme on le verra, elle est peut-être une de ses oeuvres les plus significatives.

Ondine

Ondine est une pièce typique de la manière de Giraudoux. Elle révèle la tendance générale de son inspiration en ce sens que Giraudoux aime puiser à des sources très diverses, et parfois, même le hasard peut fournir au dramaturge la matière d'une oeuvre. Ainsi, outre la mythologie germanique, Giraudoux doit encore son Ondine à d'autres sources secondaires qu'il faut examiner brièvement.

La scène de Berkeley

D'abord l'idée même d'écrire Ondine en 1939, l'époque où l'Europe s'engageait dans une longue et terrible tragédie semble s'imposer à Giraudoux par

¹ Jacques Body, Giraudoux et l'Allemagne, Paris, Edition Didier, 1975, p. 43.

par hasard. Il s'agit de la rencontre de Louis Jovet et de Madeleine Ozeray, deux comédiens, qui, ont demandé la pièce. Le souvenir de Madeleine Ozeray relatif à la genèse d'Ondine laisse croire que cette pièce s'inspire aussi de son histoire personnelle:

La source d'Ondine se découvre très loin, en Ardenne, où dans une énorme cuve, sauvée de la poêle à frire, une truite nage à l'ombre des orangers du jardin. Indéfiniment, je la contemple du haut des bras de maman, qui l'aime en souvenir de la plus jolie légende qu'elle me conta jamais: La Légende de Mathilde aux yeux verts comme des algues, Mathilde qui, mouillant le bord de sa robe à l'aurore dans les prairies humides, se faisait prendre pour une Ondine, quand elle dansait dans les bals le dimanche au village.²

L'actrice explique que sa truite d'enfance, c'est "La Reine des Poissons" de Gérard de Nerval, et elle semble s'être attachée au souvenir de cette reine des poissons avec une affectivité mystérieuse.

Or, il se passe une scène, lors de la rencontre de Madeleine Ozeray, Louis Jovet et Jean Giraudoux à Berkeley en 1934, au sujet d'une truite que l'actrice découvre dans l'assiette de Giraudoux: "Quelle horreur! m'écriai-je, vous qui aimez les animaux, vous pouvez manger une truite au bleu? Mais elle vit, la malheureuse, quand on la jette dans le bouillon!"³

Alors, Madeleine regrette de n'avoir pu envoyer la truite dans l'Avenue Matignon, comme l'avait fait sa soeur qui, un jour, dans un moment de colère contre sa belle-mère, avait lancé une demi-livre de beurre sur le chapeau d'une passante⁴.

² Madeleine Ozeray, "Petit poisson deviendra grand", dans Europe, (avril-mai, 1962), p. 105.

³ Madeleine Ozeray, op. cit., p. 120.

⁴ Idem., loc. cit., p. 120.

Et quatre ans plus tard, lorsque Louis Jouvet demandait à Giraudoux d'écrire une Ondine, le dramaturge reproduisait la scène de Berkeley. Alors Jouvet et Ozeray qui jouaient respectivement les rôles du chevalier et d'Ondine, eurent l'occasion de s'affronter dans une scène familière:

EUGENIE: Voici votre truite au bleu, Seigneur ...

ONDINE: Sa truite au bleu?

LE CHEVALIER: Elle est magnifique! (...)

ONDINE: Vous ne comprenez rien à rien n'est-ce pas? C'est cela la chevalerie, c'est cela le courage! ... Vous cherchez des géants qui n'existent point, et si un petit être vivant saute dans l'eau claire, vous le faites cuire au bleu!

LE CHEVALIER: Et je le mange, mon enfant! Et je le trouve succulent!

ONDINE: Vous allez voir comme il est succulent ...
(Elle jette la truite par la fenêtre.)
Mangez-la maintenant.⁵

Alors, Madeleine se rappelle sa part dans la création d'Ondine: "Ma colère du Berkeley ... devant la malheureuse bête au court bouillon, avait inspiré le poète de Bella"⁶.

Enfin, quelques années plus tard, dans un hommage à la Motte-Fouqué, Giraudoux avoue sa dette envers tous ceux qui ont contribué à la création d'Ondine:

⁵ Ondine (I, 3), p. 22-23.

⁶ Madeleine Ozeray, A toujours, Monsieur Jouvet, Paris, Editions Beuchet-Chastel, 1966, p. 130.

En 1909, Charles Andler, qui dirigeait les études de littérature allemande à la Sorbonne, chargea son étudiant Jean Giraudoux de lui apporter, la semaine suivante, un commentaire d'Ondine. Une excursion à Robinson, puis un siècle et une carrière particulièrement occupés, ont retardé jusqu'à l'année ce commentaire qui a pris, grâce à Louis Jouvét et Madeleine Ozeray, la forme d'une pièce ...

Ces bouts d'anecdotes pourraient, certes, passer pour une belle digression. Mais il s'agit d'une digression dynamique dans ce sens qu'elle permet de mieux comprendre le caprice d'inspiration chez Giraudoux. Dans l'univers du poète, on constate que les événements saisis dans l'existence quotidienne s'entrecroisent avec les fables antiques. Si, par un heureux hasard ces comédiens ont stimulé l'auteur dans la genèse d'Ondine, il reste que Charles Andler fut le premier à ouvrir au dramaturge les horizons de la mythologie germanique, ou plus exactement, à la fable de Frédéric de la Motte-Fouqué.

Giraudoux reconnaît ses dettes à la Motte-Fouqué

D'ailleurs le baron de la Motte-Fouqué ne semble pas être le seul à avoir écrit sur le thème de "cette charmante divinité qui habite chaque lac ou chaque ruisseau"⁸. Et, comme nous l'avons vu dans le cas de Judith, Giraudoux avant d'écrire ses pièces, aime se familiariser avec les auteurs qui ont traité le même sujet. Ainsi, pour son Ondine, Giraudoux préfère s'inspirer de celle du romantique allemand parce qu'elle lui semble supérieure à celles de ses devanciers:

⁷ "La Motte-Fouqué", dans Or dans la nuit, Paris, Grasset, 1969, p. 99.

⁸ Ibid., p. 99.

Mais par sa naïveté et la fraîcheur de son intrigue, le petit roman où la Motte-Fouqué décrit l'amour d'une Ondine pour un chevalier errant, a éclipsé ceux de ses devanciers et son héroïne est devenue une des favorites et des filleules du romantisme européen.⁹

Mais pour un poète-dramaturge qui comme par instinct se porte vers le sublime et la perfection, son choix de la fable de la Motte-Fouqué ne devrait pas nous étonner: "Du fait qu'il a écrit Ondine, il est le Parsifal des écrivains, il n'a écrit qu'Ondine"¹⁰.

La fidélité à l'action

Contrairement aux récits bibliques où Giraudoux s'écarte beaucoup de ses modèles, dans Ondine, il suit le conte de la Motte-Fouqué de très près. D'abord, on découvre dans le conte comme dans la pièce moderne, des ressemblances frappantes au niveau de la structure dramatique. Et cette hypothèse peut se justifier par le même enchaînement d'action des deux textes:

Enchaînement des faits	la Motte-Fouqué <u>Ondine</u>	Giraudoux <u>Ondine</u>
Arrivée du chevalier.	Chap. I, p. 5-13	(I, 2), p. 13-14
Rencontre du chevalier et d' <u>Ondine</u>	Chap. I, p. 11-12	(I, 3-6), p. 20-38
Mariage du chevalier et d' <u>Ondine</u>	Chap. VI, p. 45-54	(I, 7), p. 39-46
Départ du chevalier et d' <u>Ondine</u>	Chap. X, p. 78-89	(II, 10-11), p. 94-118

¹⁰ Ibid., p. 99.

Enchaînement des faits	la Motte-Fouqué <u>Ondine</u>	Giraudoux <u>Ondine</u>
Disgrâce de Bertalda et le retour du chevalier à son château.	Chaps. XII-XV, p. 89-124	(II, 4), p. 119
La trahison du chevalier et la disparition d' <u>Ondine</u>	Chap. XV, p. 124	(II, 6-7), p. 77-81
Les secondes noces du chevalier et le retour d' <u>Ondine</u>	Chap. VIII, p. 135-142	(III, 4-7), p. 137-167
L'amour plus fort que la mort	Chap. XIX, p. 142-145	(III, 6), p. 160-164
Le départ final d' <u>Ondine</u>	Chap. VIII, p. 141	(III, 7), p. 166-167

Le tableau montre justement que, malgré la rigueur de compression exigée par la discipline dramaturgique, Giraudoux a suivi le schéma de l'Ondine de la Motte-Fouqué.

Cependant ce tableau ne donne qu'une vue d'ensemble. Il faut l'examiner de très près pour mieux montrer les ressemblances des deux ouvrages.

Le conte de la Motte-Fouqué est une véritable aventure chevaleresque qui fait penser aux moeurs courtoises du moyen âge. Il se déroule dans une ambiance à la fois épique et mystérieuse. On y retrouve des scènes de merveilleux, de combats au service des dames, et enfin le départ pour l'aventure.

D'abord, c'est au cours d'un tournoi que le chevalier, le sire Huldbrand de Ringstetten aperçoit Bertalda qui ensuite le chargera de surmonter de grands obstacles pour mériter sa main:

C'est une jeune fille orgueilleuse et singulière cette Bertalda (explique le chevalier). Dès le second jour elle me plut beaucoup moins que le premier, et encore moins le troisième. Mais je restai près d'elle, parce qu'elle me témoignait plus d'amabilité qu'aux autres chevaliers, et c'est ainsi que j'en vins à lui demander ses gants. "Oui, - me dit-elle, - si vous allez seul dans cette forêt dont tout le monde parle avec tant de crainte, et si vous revenez me dire ce que vous y avez vu"¹¹.

Alors, plus soucieux de son honneur chevaleresque que de l'amour d'une femme, le chevalier entreprend l'épreuve pour donner la mesure de sa valeur.

Dans l'Ondine de Giraudoux, la motivation du départ pour l'aventure du chevalier correspond justement à celle de la mythologie germanique:

AUGUSTE: Mais alors, qui a bien pu vous pousser dans cette région, d'où si peu sont revenus?...

LE CHEVALIER: Qui veux-tu que ce soit? Une femme! (...)

AUGUSTE: Quel est son nom?

LE CHEVALIER: Elle s'appelle Bertha, pêcheur ...¹²

Et plus loin, le chevalier de Giraudoux précise: ce risque qu'il court, c'est aussi pour mériter les gants d'une femme. "Bertha n'avait mis de condition au mariage que mon retour de cette forêt. Si j'en reviens, c'est grâce à vous ..."¹³.

En effet, le romantisme de la Motte-Fouqué comme celui de Giraudoux trouve son véritable épanouissement dans la nature sauvage, dans cette forêt

¹¹ Frédéric-Henri-Charles de la Motte-Fouqué, Ondine, texte traduit par Jean Thorel, Paris, Librairie José Corti, 1943, p. 29-30.

¹² Ondine (I, 2), p. 18.

¹³ Ibid., p. 20.

mystérieuse au milieu de laquelle s'est isolée la demeure du vieux pêcheur. C'est un endroit peu fréquenté, constamment hanté par "la révolte des éléments"¹⁴. D'ailleurs, le conteur allemand le précise: "Quant aux hommes, il n'y en avait bien peu dans cet endroit enchanteur, et même il n'y en avait pas du tout, sauf le pêcheur et sa famille"¹⁵.

Endroit enchanteur. Le dramaturge moderne respecte cette atmosphère de merveilleux parce qu'il la ressent comme son propre univers, où son imagination féconde se trouve bien à l'aise. D'abord, la cabane de pêcheur est isolée "à vingt lieues de toute maison"¹⁶. Et dans cette nuit d'orage où se déroule, comme chez la Motte-Fouqué, la pièce de Giraudoux, le vieux pêcheur se plaint de cette révolte de la nature sauvage, des cascades, et des apparitions menaçantes qui lui font "froid dans le dos"¹⁷.

Or Ondine est dehors! chez les deux écrivains, dans une nuit pareille, effrayante pour un chevalier errant. Nous aurons l'occasion de retrouver le caractère étrange que la Motte-Fouqué et Giraudoux attribuent à Ondine, quand nous traiterons des personnages. Il suffira, pour l'instant, de faire remarquer que chez les deux auteurs, Ondine participe des éléments de la nature. Ainsi, si ses parents adoptifs éprouvent à son sujet "l'angoisse

¹⁴ La Motte-Fouqué, Ondine, p. 50.

¹⁵ Idem., op. cit., p. 6.

¹⁶ Ondine (I, 1), p. 9.

¹⁷ Ibid., p. 11.

au coeur"¹⁸, c'est la preuve de leur affectivité humaine, qui pourtant souligne l'étrangeté de la jeune fille qui préfère "rester ainsi dehors dans la nuit noire, jusqu'au matin"¹⁹.

Mais l'on n'a pas à plaindre Ondine, puisqu'elle est, elle-même, la nature. Alors, entre elle et les autres éléments, il existe une sorte d'entente immédiate. Dans la pièce de Giraudoux nous retrouvons cette participation spontanée d'Ondine aux manifestations de la nature: "Elle voit dans la nuit (remarque Eugénie)"²⁰. Elle danse sur les eaux sans en être mouillée²¹. Enfin, elle avoue au chevalier: "Entre l'eau et moi, rien"²².

De même, malgré les "gamineries", les "espiègleries" et les "enfantillages" de l'Ondine germanique, ses parents adoptifs se sentent liés à elle par une tendresse infinie:

(Tu) as tes difficultés avec Ondine: Moi, j'en ai avec le lac, qui me rompt parfois mes digues et m'emporte mes filets (explique le vieux pêcheur). Cela ne m'empêche pas de l'aimer, de même que toi aussi tu aimes la charmante enfant, malgré tous les soucis et toute la peine qu'elle te donne. N'ai-je pas raison?²³

¹⁸ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 14.

¹⁹ Idem., loc. cit., p. 14.

²⁰ Ondine (I, 1), p. 9.

²¹ Ibid., p. 9.

²² Ondine (II, 14), p. 122.

²³ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 11.

Alors la vieille femme du pêcheur réplique: "c'est vrai qu'on ne peut jamais se fâcher tout à fait contre elle"²⁴.

Il a fallu rapprocher tout de suite quelques traits du caractère d'Ondine, d'abord parce qu'ils sont inséparables de l'atmosphère mythologique dans laquelle nous sommes plongés par la Motte-Fouqué et Giraudoux et ensuite parce que cette affectivité naïve à la fois inquiétante et sympathique qui attache l'héroïne à ses parents adoptifs nous permet de ressentir la conséquence de l'arrivée du chevalier. Elle marque la rupture d'une vie idéale et romantique, et le départ pour une aventure nouvelle orientée vers le tragique.

Dans le conte de la Motte-Fouqué, comme dans l'Ondine de Giraudoux l'arrivée du chevalier est un véritable coup de théâtre. Enfermés dans la petite cabane, au milieu de la forêt sauvage, et très peu habitués à recevoir des visites dans cet endroit enchanteur, le pêcheur et sa femme se trouvent brusquement dans l'obligation d'entretenir un inconnu qui leur demande l'abri: "Le chevalier s'arrêta et demanda au brave homme s'il pouvait trouver en ce lieu un gîte pour la nuit"²⁵.

Et chez Giraudoux, c'est juste au moment où le vieux pêcheur et sa femme se croyaient "en paix pour le dîner" que "la porte s'ouvre toute grande. Augusta et Eugénie se retournent au fracas. Un chevalier en armure est sur le seuil"²⁶. Comme dans la mythologie germanique, le chevalier de Giraudoux cherche, lui aussi, un abri: "Je me suis permis de mettre mon cheval dans votre grange"²⁷.

²⁴ Idem., loc. cit., p. 11.

²⁵ Idem., op. cit., p. 8.

²⁶ Ondine (I, 2), p. 13.

²⁷ Ibid., p. 13.

Mais au coup de théâtre succède un coup de foudre, lorsque la jeune fille, Ondine fait irruption dans la cabane. A cette nuit de tempête s'ajoute une tempête de coeur! Les deux jeunes gens - Ondine et le chevalier errant, sont tous deux, comme foudroyés par la vue de l'un et de l'autre: "Tout à coup la porte s'ouvrit, et une jeune fille aux cheveux blonds, merveilleusement belle, entra légère et riante dans la chambre"²⁸. Et du moment où elle aperçut le chevalier, elle resta "immobile de surprise, et elle garda les yeux fixés sur le beau jeune homme"²⁹.

Et la réaction du chevalier à la vue d'Ondine n'est pas différente de celle de la jeune fille à son égard:

Il ne pouvait se lasser de contempler cette gracieuse apparition, et cherchait à graver en son âme les traits enchanteurs de la jeune fille, pensant bien que seul l'étonnement d'Ondine lui permettait de la voir ainsi, mais que bientôt, prise de timidité, elle se déroberait à sa vue.³⁰

Mais le comportement de la jeune fille, à sa première rencontre avec un inconnu, est aussi étrange que sa nature même. On s'attendait, comme le remarque le chevalier, qu'Ondine, par timidité ou par discrétion à l'égard de ses parents adoptifs, se dérobât à la vue de l'étranger. Mais Ondine réagit d'une façon différente:

Après avoir longtemps regardé le jeune homme, elle s'avança familière, se mit à genoux devant lui, et jouant avec une médaille d'or suspendue par une chaîne au cou de Huldbrand, elle lui dit: "Gracieux

²⁸ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 11

²⁹ Idem., op. cit.; p. 11-12.

³⁰ Idem., loc. cit., p. 12.

et beau seigneur, comment donc es-tu enfin arrivé à notre pauvre chaumière? T'a-t-il fallu errer de longues années avant de nous trouver? As-tu traversé la sauvage forêt, gentil ami?³¹

Il en est de même pour l'Ondine moderne. Elle fait, elle aussi, preuve de cette audace de gestes et de sentiments. Contrairement aux usages et aux conventions, Ondine préfère laisser parler son coeur. Comme son homologue mythologique, la vue du chevalier a sur elle un effet magique: "elle est restée immobile", et puis, elle s'écrie, "Comme vous êtes beau!"³².

Ces quelques indications suffiraient à souligner les ressemblances de la scène de l'arrivée du chevalier chez la Motte-Fouqué et Giraudoux. C'est une scène de la naissance de l'amour fou entre le chevalier et Ondine, qui se poursuit et s'enrichit jusqu'à ce que le chevalier demande la main d'Ondine.

En effet, le mariage d'Ondine dans la fable germanique répond à l'intention de l'auteur. Comme le récit biblique de Judith, l'Ondine de la Motte-Fouqué est nourrie d'un profond souci religieux et édifiant. Nous retrouverons ce thème au chapitre cinquième consacré aux écarts entre Giraudoux et la Motte-Fouqué. Pour le moment, il s'agit de constater que le mariage du chevalier est un fait commun aux deux textes, et qu'il correspond à un moment important dans l'évolution de l'action dramatique.

Comme on le sait, le hasard joue un rôle important chez les romantiques. C'est l'imprévu qui donne aux actions des personnages leur spontanéité et leur dynamisme. Nous avons pu observer, plus haut, comment le hasard

³¹ Idem., loc. cit., p. 12.

³² Ondine (I, 3), p. 20.

amène le chevalier jusqu'à la cabane des pêcheurs. Or, c'est aussi le hasard qui fait que, dans cette nuit de tempête, un ecclésiastique parvient à ce lieu isolé et hanté.

Mais l'arrivée du prêtre s'annonce comme la participation active de la nature dans un événement qui doit s'accomplir selon les règles morales et religieuses. Ainsi dès qu'il entre dans la cabane, le chevalier qui, dans ce lieu, avait eu tout le temps pour faire naître son amour, n'a plus qu'à déclarer son projet d'épouser Ondine:

Alors, sans presque se rendre compte de ce qu'il faisait, Huldbrand, se tournant vers le prêtre, laissa échapper ces paroles: Vous voyez devant vous un couple de fiancés, vénérable père, et si cette jeune fille et les bons vieux pêcheurs n'y voient pas d'obstacle, je vous demanderai de nous unir l'un à l'autre ce soir même.³³

Malgré de légères modifications, le chevalier de Giraudoux, reprend ici la réplique de son homologue germanique:

LE CHEVALIER:	Qui vous a confié Ondine? Où habite celui qui vous l'a confiée.
AUGUSTE:	Nous l'avons retrouvée au bord du lac. Personne ne l'a réclamée.
LE CHEVALIER:	C'est à vous en somme, qu'il faut demander sa main?
EUGENIE:	Elle nous appelle ses parents, Seigneur.
LE CHEVALIER:	Je vous demande la main d'Ondine, mes amis! ³⁴

³³ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 52.

³⁴ Ondine (I, 7), p. 39.

Ainsi les deux chevaliers éprouvent pour la jeune fille un amour irrésistible. Chez Giraudoux ce sentiment s'accompagne de l'on ne sait quoi d'impertinent et d'audacieux:

Jamais je n'ai été de meilleur sens. Jamais je n'ai mieux su ce que je disais. Je te demande la main d'Ondine en pensant à la main d'Ondine. Je veux tenir cette main. Je veux que cette main me mène aux noces, au combat, à la mort ...³⁵

On remarque que, dans la fable de la Motte-Fouqué, le mariage du chevalier et d'Ondine marque la fin de la première phase des aventures du chevalier dans cette forêt sauvage. De même il correspond chez Giraudoux à la fin de l'acte premier³⁶.

Mais le départ du chevalier, dans les deux textes, ouvre une scène nouvelle, celle de la trahison, de nouvelles ruptures, de la mort.

En effet, le retour du chevalier à la ville de l'empire est marqué par de nombreux événements importants que Giraudoux a retenus dans son Ondine: la rivalité entre Ondine et Bertalde; la découverte de la véritable identité de la fille adoptive du roi, et enfin sa disgrâce.

Rappelons-nous que dans la fable de la Motte-Fouqué, le chevalier part pour l'aventure parce qu'il y va de sa gloire, sans quoi il ne saurait recevoir "les gants" de la fille adoptive du roi. Or, le voilà de retour, après un long séjour, non seulement avec une autre femme! mais aussi avec un prêtre "comme le

³⁵ Ibid., p. 40.

³⁶ Voir tableau, p. 9.

témoin de leur mariage"³⁷. Ainsi une belle occasion s'offre au conteur germanique d'exploiter des nuances des sentiments d'une femme inopinément délaissée. Déchirée entre la noblesse de son rang et la jalousie pour "cette heureuse rivale"³⁸ qu'est Ondine, Bertalda nous fait découvrir, malgré les apparences rassurantes, son trouble intérieur:

On conçoit que Bertalda, elle, ne pouvait que s'en affliger. Tout d'abord, elle avait fini par aimer vraiment de tout son âme le jeune chevalier; et puis, par le chagrin qu'elle avait montré de son absence, elle avait ainsi avoué ouvertement à tous son amour, plus qu'il n'était convenable à une jeune fille de le faire.³⁹

Dans la version de Giraudoux, le retour du chevalier avec la charmante Ondine est considéré également comme une trahison du serment chevaleresque: "Cette innocente victime (explique le Chambellan) ... a détourné un chevalier de ses serments. Son châtement doit venir tôt ou tard"⁴⁰. Et comme son homologue, la fille adoptive du roi, blessée dans ses amours, refuse de se présenter à la cour:

Mais réfléchis que l'homme en question apporte présentement le dernier soin à la toilette de Cour de son épouse, et la contemple avec ravissement. La femme, de son côté, a juré par ressentiment et jalousie de ne pas paraître à la Cour.⁴¹

La noblesse de son rang exige que Bertha n'aille pas à l'excès pour faire découvrir sa jalousie, et son mécontentement. Elle évite ainsi délibérément

³⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 76.

³⁸ Idem., loc. cit., p. 76.

³⁹ Idem., loc. cit., p. 76.

⁴⁰ Ondine (II, 1), p. 68.

⁴¹ Ibid., p. 67.

et le chevalier et la nouvelle épouse, Ondine. Il a fallu l'invention d'un magicien, "l'illusionniste sans matériel"⁴² pour aménager une rencontre forcée des anciens fiancés où Giraudoux nous fera découvrir le fond du cœur de Bertha:

BERTHA: Beau voyage de noces?
 LE CHEVALIER: Merveilleux voyage ...
 BERTHA: Alors vous avez dû souffrir, le jour de votre départ, à l'ombre de ce chêne, de m'embrasser?
 LE CHEVALIER: Bertha!
 BERTHA: Moi, je ne souffrais pas ... J'aimais bien ...
 LE CHEVALIER: Ma femme est près d'ici, Bertha!
 BERTHA: J'étais bien, dans vos bras. J'étais bien pour toujours.⁴³

Il s'agit d'un sombre dialogue des anciens amants qui se sont trahis, après trois mois de séparation. Chacun se défend, se justifie:

LE CHEVALIER: C'est vous qui déliâtes ces bras! Qui m'avez ramené, sans perdre une minute, au milieu de vos amies, par vanité, pour y faire je ne sais quelle roue! ...
 BERTHA: On retire son anneau, même de fiançailles, pour le montrer.
 LE CHEVALIER: Je regrette. L'anneau n'a pas compris.⁴⁴

⁴² Ibid., p. 64.

⁴³ Ondine (II, 4), p. 72.

⁴⁴ Ibid., p. 72.

Dans le conte germanique, la Motte-Fouqué décrit la jalousie de la femme trahie avec certaine indulgence. Giraudoux, au contraire, la pousse à outrance, lui donnant ainsi un accent très humain.

Justement, "l'histoire des bouvreuils" est destinée à mettre face à face deux femmes rivales qui s'évitent, sachant pourtant qu'elles se rencontreront tôt ou tard. Mais Ondine a bien compris le jeu de la fille du roi:

LE ROI: Bertha est une fille douce, loyale
et qui ne demande qu'à t'aimer.

ONDINE: Ah non! Erreur complète.

LE CHEVALIER: Je te prie de te taire.

ONDINE: Toi, tu appelles douce une fille
qui tue des bouvreuils?

LE ROI: Quelle est cette histoire de
bouvreuil?

ONDINE: Pour troubler Hans.⁴⁵

Ainsi la rivalité féminine peu développée dans la fable devient chez Giraudoux l'expression d'une confrontation sérieuse entre deux femmes amoureuses qui ne veulent pas partager un homme: "Si vous lui dites un mot, si vous le touchez, je vous tue ... (dit Ondine à Bertha)"⁴⁶. Les deux jeunes femmes s'insultent, se méprisent l'une l'autre, et toute réconciliation semble impossible.

Mais cette légère modification de fait est surtout de forme et non de fond, et par conséquent, ne constitue pas un écart entre les deux auteurs.

⁴⁵ Ondine (II, 10), p. 98.

⁴⁶ Ibid., p. 95.

L'approfondissement de la scène de la jalousie entre Ondine et Bertha permet à Giraudoux de préparer, avec plus de vraisemblance que dans le conte, la révélation de l'origine de la fille adoptive du roi.

Dans la fable de la Motte-Fouqué, le secret de la naissance de Bertalda avait été suggéré à Ondine par Kùhleborn, le mystérieux maître fontenier:

Au moment où déjà ils proposaient de fixer, dès maintenant, le jour de leur départ, voici qu'un homme d'une haute stature élevée, venant du milieu de la place, s'avança vers eux, et, s'inclinant avec déférence devant leur groupe, dit ensuite quelques mots tout bas à Ondine (...). Tout à coup Ondine frappa joyeusement des mains en riant, et elle se détourna de l'étranger, qui s'éloigna alors rapidement à grands pas (...). Il disparut dans la fontaine.⁴⁷

Or Ondine conserva le sens de "ces quelques mots", avec une vive joie, refusant de le livrer à personne, jusqu'au lendemain, lors de "la Fête de Bertalda"⁴⁸.

La fille adoptive du roi, au cours de cette fête royale, était assise au haut de la table ayant à ses côtés Ondine et Huldbrand. Parée de bijoux et de fleurs, Bertalda vit cependant dans l'inquiétude:

Huldbrand et Bertalda attendaient avec une impatience secrète l'explication que leur avait été promise par Ondine l'avant-veille, et autant que faire se pouvait, ne détournaient pas un instant leurs regards d'elle.⁴⁹

Ils attendaient ce secret dont Ondine gardait la clef avec "un sentiment de délices"⁵⁰. Mais, par un coup de hasard, les convives demandent à Ondine

⁴⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 78.

⁴⁸ Idem., op. cit., p. 81.

⁴⁹ Idem., loc. cit., p. 81.

⁵⁰ Idem., loc. cit., p. 81.

de chanter un lied. Alors elle profite de cette occasion pour "dire ce qu'elle avait à dire"⁵¹.

Le chant d'Ondine est doux et mélancolique, exprimant comment Bertalda, enfant, était emportée par le lac jusqu'à des rivages lointains où elle avait été recueillie et élevée par le duc:

Un noble duc chevauche et passe,
Et devant toi s'arrête son courrier.
Il t'emmène et t'élève en son bourg
Où tu deviens habile aux arts,
Où tu grandis en pureté...⁵²

Mais la douce chanson d'Ondine tourne à la tristesse lorsque Bertalda découvre qu'elle n'est pas née des rois ni des héros, mais des pêcheurs:

Et le vieux pêcheur, et sa femme, tout chancelants,
s'avancèrent au premier rang des spectateurs. Leurs
regards interrogatoires se portaient tantôt sur
Ondine, tantôt sur la belle demoiselle qui serait
donc leur fille.⁵³

Il faut remarquer que cette révélation ne provient pas d'un désir de déshonorer la fille adoptive du roi. Au contraire, elle est commandée par un sentiment d'égard et de générosité.

Dans l'Ondine de Giraudoux, le fait même de la révélation reste inchangé, bien que la motivation soit celle d'une femme en colère:

Tu veux savoir qui est la fille du roi? Vous voulez
le savoir, vous tous qui tremblez devant elle? (...)

⁵¹ Idem., loc. cit., p. 81.

⁵² Idem., op. cit., p. 84-85.

⁵³ Idem., op. cit., p. 87.

Tu la crois née de tes héros, ta Bertha! Je connais ses parents! Ils sont pêcheurs sur le lac. Ils ne s'appellent pas Parsifal ni Kudrun. Ils s'appellent Auguste et Eugénie.⁵⁴

Chez les deux écrivains, Bertha est humiliée. Mais son humiliation ne provient pas de son origine modeste, mais de son comportement irrévérencieux à l'égard de ses vrais parents:

Les deux bonnes vieilles gens, rendant grâce à Dieu, se jetèrent en sanglotant au cou de leur enfant retrouvée. Mais Bertalda, toute désenchantée, s'arracha avec colère à leur embrassement. C'en était trop pour ce cœur orgueilleux, de se découvrir une origine si humble au moment où elle venait de se flatter de l'espoir de monter plus haut encore qu'elle n'était, et où déjà elle entrevoyait une couronne et le dais d'un trône au-dessus de sa tête.⁵⁵

Dans la pièce de Giraudoux, la réaction de Bertha vis-à-vis de ses vrais parents n'est pas moins méprisante:

(Auguste et Eugénie entrent dans la salle, et se précipitent vers Bertha).

AUGUSTE: Ma fille! Ma chère fille!
 BERTHA: Vous! Ne me touchez pas!
 Vous sentez le poisson! (...)
 EUGENIE: Mon enfant... Que j'ai tant demandée à Dieu!
 BERTHA: O Dieu, je vous demande, moi, de me faire du moins orpheline.⁵⁶

Dans le récit germanique l'insolence de Bertalda ne saurait passer sans punition. Elle est chassée de la cour du roi, à cause de sa propre démesure:

⁵⁴ Ondine (II, 12), p. 113.

⁵⁵ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 86.

⁵⁶ Ondine (II, 13), p. 118.

(Le) duc et la duchesse avaient été si courroucés contre elle à cause de la dureté et de la violence dont elle avait fait preuve la veille envers ses vieux parents, qu'ils l'avaient désormais complètement abandonnée à elle-même, non toutefois sans lui avoir d'abord assuré une riche dot.⁵⁷

Il en est de même pour la Bertha de Giraudoux. Sa rupture avec ses parents adoptifs est aussi la conséquence de son refus de se soumettre aux exigences de la modestie:

LE ROI: Honteuse fille! Voici ce à quoi je devais ta tendresse, à mon trône. Tu n'es qu'une parvenue et qu'une ingrate! Demande pardon à tes parents et à Ondine!

BERTHA: Jamais.

LE ROI: A ton aise. Si tu ne m'obéis point, tu es éloignée de la ville et finiras ta vie dans un couvent.

BERTHA: Elle est finie.⁵⁸

Mais, chez la Motte-Fouqué comme dans l'Ondine de Giraudoux, la rupture tragique de Bertalda et de ses parents adoptifs se trouve du même coup équilibrée par la générosité de sa propre rivale. Touchée par la détresse de Bertalda, Ondine répond à son orgueil par l'amour. Le mal n'est pas sans remède: elle partagerait son foyer conjugal avec sa rivale:

Tu viendras avec nous à Rigstetten, tout doit rester comme cela avait été convenu; seulement il faut recommencer à me tutoyer, et ne plus m'appeler noble dame. Dès ma plus petite enfance, j'ai pris ta place, et nos destinées sont liées l'une à l'autre

⁵⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 91-92.

⁵⁸ Ondine (II, 13), p. 118-119.

depuis ce temps, resserrons ces liens, unissons-nous tellement désormais qu'aucun pouvoir humain ne puisse plus nous séparer. Partons d'abord pour Ringstetten, une fois là, nous vivrons comme deux soeurs.⁵⁹

Dans la pièce de Giraudoux, Ondine, elle aussi, comble son ancienne ennemie de bonté et d'amour. Il naît par la suite de la disgrâce de Bertha, le besoin de resserrer les liens entre les deux femmes, de redonner à la malheureuse sa dignité et le goût de vivre: "Venez avec nous. Tu veux bien recevoir ma soeur, Hans? Car Bertha est ma soeur. Ma soeur aînée"⁶⁰.

En effet, cette entente suprême marque dans les textes allemand et français, le début d'un nouveau départ. Elle annonce le commencement du troisième mouvement de la fable de la Motte-Fouqué, et correspond à la fin de l'acte deuxième de la pièce de Giraudoux.

Certes la générosité d'Ondine envers Bertalda nous permet d'anticiper un avenir heureux. Or, cet optimisme sera bientôt détruit par la trahison du chevalier, dès son retour au castel de Rigstetten. Dans le récit germanique, de même que dans la pièce de Giraudoux, cette trahison du chevalier fait le sujet du troisième moment de l'histoire, et en précipite le dénouement tragique.

La Motte-Fouqué annonce la trahison du chevalier, mais il hésite à le décrire par on ne sait quelle affectivité excessive attachant le conteur à son personnage:

⁵⁹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 93.

⁶⁰ Ondine (II, 14), p. 120.

Celui qui écrit cette histoire parce qu'elle émeut son coeur, et parce qu'il désire qu'elle émeuve aussi le coeur de tous ceux qui la liront, te demande maintenant une faveur, cher lecteur. Sois-lui indulgent, s'il passe rapidement sur une assez longue durée, et s'il se contente de te dire d'une façon sommaire ce qui s'est passé pendant cette durée. Il sait bien qu'il serait plus conforme aux règles de l'art de te montrer comment peu à peu le coeur de Huldbrand finit par se détacher d'Ondine pour se tourner vers Bertalda...⁶¹

René Marill Albérès observe que le refus d'exposer les premières déceptions du chevalier et les premiers malentendus des amoureux est la preuve que la Motte-Fouqué "s'intéresse moins à la psychologie qu'à la féerie"⁶². Cette observation pourrait se justifier surtout parce que, selon le romantique allemand, la rupture entre Ondine et le chevalier est provoquée par des interventions de la féerie:

Ce qui achevait de semer le trouble parmi eux, c'était toutes sortes d'apparitions singulières que Huldbrand et Bertalda rencontraient dans les galeries voutées du château, et dont jamais auparavant, de mémoire d'homme on n'avait entendu parler.⁶³

Quant à Giraudoux le fait de la trahison reste inchangé. Ainsi le dramaturge transpose dans des scènes fantastiques qui occupent tout le deuxième acte les mêmes événements qui précipiteront la rupture entre les amoureux⁶⁴.

⁶¹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 95.

⁶² René Marill Albérès, Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux, Paris, Nizet, 1957, p. 341.

⁶³ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 97.

⁶⁴ Ondine (II, 6, 7), p. 130-139.

Or, la trahison une fois accomplie, la triste Ondine n'a plus qu'à disparaître:

Oh! mon bien-aimé, il me faut donc t'abandonner, car je ne veux pas qu'il t'arrive malheur! Mais sois fidèle à mon souvenir, pour que je puisse éloigner de toi, tout ce qui te menacerait. Hélas! moi, il me faut partir, dire un éternel adieu à la jeune vie que j'aimais tant! Hélas! hélas! qu'as-tu fait, mon ami! ... 65

Le troisième mouvement de la fable germanique, et l'acte troisième de la pièce de Giraudoux sont tous deux construits sur le retour vengeur d'Ondine, le jour même des secondes noces du chevalier avec Bertalda.

Dans l'Ondine de la Motte-Fouqué, la fête des secondes noces du chevalier vient de se dérouler dans l'atmosphère la plus agréable. Et, alors que se dispersaient les convives, voici qu'Ondine, sous la forme "d'une blanche apparition fantômale"⁶⁶, se présente à son ancien époux toujours habillé de ses robes de noces, et réclame sa mort: "Ils ont rouvert le puits" - dit-elle faiblement - et voici maintenant que je suis ici, et qu'il te faut mourir"⁶⁷!

Egalement dans la pièce de Giraudoux c'est au jour de ses noces que le malheur s'abat sur le chevalier. Selon Hans, "le jour où le malheur doit leur faire visite (les Wittenstein), les serviteurs se mettent à parler un

⁶⁵ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 124.

⁶⁶ Idem., op. cit., p. 139.

⁶⁷ Idem., op. cit., p. 141.

langage solennel. Leurs phrases sont rythmées, leurs mots nobles"⁶⁸. Et ce jour se confond justement avec le retour d'Ondine et la mort du chevalier infidèle⁶⁹.

Il faut noter que cette scène du retour d'Ondine a subi une modification importante chez Giraudoux nous la verrons plus tard. Mais, si ce retour reste un thème important de l'acte troisième de la pièce de Giraudoux comme dans le conte germanique, le dramaturge prend cependant une certaine distance par rapport à la fable de la Motte-Fouqué.

La recherche de sources nouvelles

Chez la Motte-Fouqué, il n'y a pas de procès d'Ondine. Mais cet écart ne semble pas constituer une originalité de Giraudoux.

Si l'on en croit le témoignage du fils de Giraudoux le dramaturge s'était heurté à des difficultés considérables pour la composition de l'acte troisième d'Ondine:

De l'enfantement d'Ondine, son chef-d'œuvre peut-être, je garde un fait précis: talonné par Jovet, qui a découvert dans la nouvelle de la Motte-Fouqué un grand rôle pour Madeleine Ozeray, mon père ... a achevé deux actes sans le moindre enthousiasme et, toute une semaine, ne sachant que faire pour le troisième, me demande sérieusement de lui donner une idée que je suis incapable de suggérer.⁷⁰

⁶⁸ Ondine (III, 1), p. 126.

⁶⁹ Op. cit. (III, 7), p. 167.

⁷⁰ Jean-Pierre Giraudoux, Le Fils, Paris, Grasset, 1967, p. 86.

Comme nous avons pu le remarquer tout au début de ce chapitre, Giraudoux reconnaît sa dette envers la Motte-Fouqué. Mais il reste silencieux sur un autre écrivain allemand dont la pièce semble avoir eu certaine influence dans la composition de l'acte troisième d'Ondine.

Il s'agit de Catherine de Heilbronn de Henri de Kleist. Dans la pièce de Kleist, la passion amoureuse de l'héroïne ressemble à bien d'égards à celle d'Ondine. En outre, Jacques Body note que, dès son premier cours de littérature allemande, Charles Andler avait signalé "qu'Udine (de la Motte-Fouqué) pourrait être présentée comme un renversement de Kätchen de Kleist"⁷¹. Et ce "renversement" vient du fait que dans l'Ondine de la Motte-Fouqué, Bertalda qui passait pour une fille d'un roi se découvre une fille des pêcheurs, tandis que dans la Catherine de Heilbronn de Kleist, l'héroïne qui passait pour la fille d'un armurier est en réalité la fille d'un empereur:

Je proclame ici (explique le Comte de Strahl) qu'un ange cuirassé de lumière m'est apparu la nuit que j'agonisais et - pourquoi le cacherais-je longtemps - m'a confié la vérité, puisée par lui aux sources célestes. A la face du Tout-Puissant, je me tiens debout et le hurle aux oreilles: Catherine d'Heilbronn que tu crois ta fille (l'armurier) est celle de notre empereur ...⁷²

On peut relever de nombreux rapprochements entre l'Ondine de la Motte-Fouqué et Catherine de Kleist. Comme Ondine, Catherine est douée de ce caractère innocent et naïf: elle est même comparée aux anges: "Vous ne sauriez concevoir plus tendre, plus douce et pieuse créature"⁷³. Ensuite, elle éprouve, elle aussi un amour fou pour un chevalier inconnu:

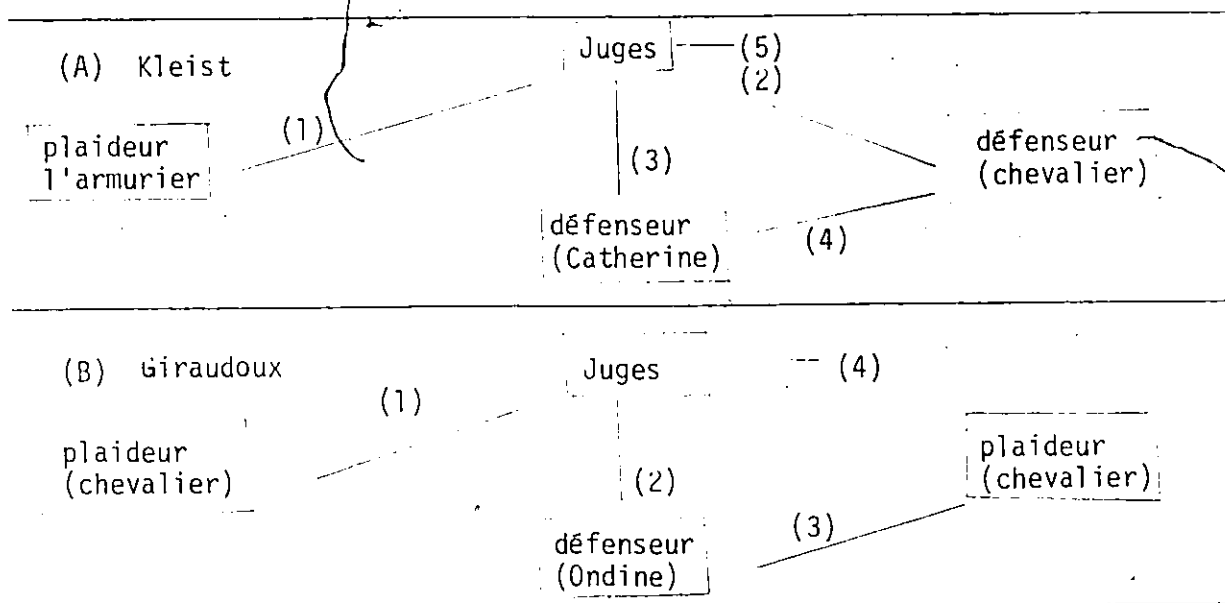
⁷¹ Jacques Body, Giraudoux et l'Allemagne, Paris, Editions Didier, 1975, p. 399.

⁷² Henri de Kleist, Catherine de Heilbronn, texte traduit par Paul Morand, dans Théâtre, Paris, Editions Danon, 1956, p. 108.

⁷³ Henri de Kleist, op. cit., p. 13.

Elle entre ... Ecoutez, si Dieu le père surgissait des nuages devant moi, je me comporterais à peu près comme elle (explique l'armurier). En apercevant le chevalier, la voitâ qui laisse tomber vaisselle, gobelets, victuaille; plus pâle qu'une morte, les mains jointes comme dans la prière, elle se précipite à ses pieds, baisant le sol de la tête et du buste, véritablement foudroyée.⁷⁴

Malgré ces quelques rapprochement entre les oeuvres de la Motte-Fouqué et de Kleist, il paraît que Giraudoux n'ait emprunté à ce dernier que la scène du procès d'amour. D'ailleurs la structure du procès chez Kleist et Giraudoux révèle des ressemblances frappantes:⁷⁵



⁷⁴ Idem., op. cit., p. 15.

⁷⁵ Les chiffres et les flèches indiquent l'ordre du procès.

Explication de la structure du procès :

A. Chez Kleist

- (1) le plaideur (l'armurier) expose son accusation contre le chevalier, devant les juges secrets.
- (2) le défenseur (le chevalier) se défend en s'adressant aux juges.
- (3) les juges interrogent Catherine (défenseur) sur son amour fou pour le chevalier. Mais elle ne répond pas aux questions des juges.
- (4) le chevalier interroge Catherine sur son amour pour lui.
- (5) Les juges donne le verdict contre le plaideur.

B. Chez Giraudoux

- (1) le plaideur (le chevalier) expose son accusation contre Ondine (défenseur), devant les juges secrets.
- (2) les juges interrogent Ondine (défenseur) sur son amour fou pour le chevalier.
- (3) le chevalier interroge Ondine sur son amour pour lui.
- (4) les juges donne le verdict contre Ondine.

Malgré la différence des verdicts dans les deux pièces, qui correspondent, d'ailleurs, à deux orientations différentes suivies par Kleist et Giraudoux, il est évident que la cause du procès, c'est l'amour, qui, par son excès même, est condamné par les juges secrets. En outre, cette scène du procès est pour les deux dramaturges prétexte à la satire des procédures judiciaires. Cependant, il ne faut pas pousser le rapprochement entre l'Ondine de Giraudoux et la Catherine de Heilbronn de Kleist au-delà de la scène du tribunal. Le

religieux Kleist nous dépeint un amour qui est, avant tout, d'une inspiration divine, et sa pièce est édifiante. Mais l'amour dont on parle chez Giraudoux, n'a pas de caractère religieux, mais de la nature, et la condamnation d'Ondine par les juges nocturnes est, en somme, la condamnation de l'humanité.

Mais, si Giraudoux recourt à Kleist pour l'acte troisième d'Ondine, il reviendra à la fable de la Motte-Fouqué pour le sujet du dénouement de sa pièce: il s'agit du thème de l'amour plus fort que la mort. Mais il vaut mieux analyser ce thème à la fin du chapitre parce qu'il est fortement lié au personnage principal du drame, Ondine.

La permanence des personnages mythologiques

On remarque, jusqu'ici, que je n'ai fait que relever les ressemblances entre La Motte-Fouqué et Giraudoux au niveau de l'enchaînement de l'action dans Ondine. Et, comme nous l'avons vu, certains des personnages qui, par leur nature même sont inséparables de la structure du drame ont été mentionnés plus haut. Or, il est nécessaire d'analyser à présent, les ressemblances entre les personnages communs aux deux textes.

Le tableau suivant compare les personnages de la Motte-Fouqué et les correspondants de la pièce de Giraudoux.

La Motte-Fouqué	Giraudoux	Traits de caractère
serviteurs du chevalier (p. 75)	serviteurs du chevalier (III, 1), p. 125.	loyauté
convives (p. 81-87)	courtisans (II, 1-2) p. 61-70.	intéressés

La Motte-Fouqué	Giraudoux	Traits de caractère
le père Heilmann, p. 45	---	piété
le duc, p. 29, 83-97.	le Roi, (II, 10, 13), p. 94-118.	noblesse royale, paternité.
la duchesse, p. 88	La Reine Yseult (II, 11), p. 102-120.	sagesse; maternelle
Kühneborn, p. 23, 70-74, 78, 101-108, 137	Roi des ondins (I, 1,5,9) p. 11-60; (II, 1,9,13) p. 61, 93, 114. (III, 4,5,7), p. 137- 144; 149-153; 157-158; 166-167.	malicieux vindicatif métamorphose magicien protecteur d'Ondine
le vieux pêcheur, p. 5-8; 14-15; 37-44; 52-54; 84-86; 126-130.	Auguste (I, 1, 2, 4, 6, 7), p. 9-11; 13-16 25; 35-36; 39-41. (II, 8), p. 82.	noblesse d'âme générosité père indulgent vertueux.
la femme du pêcheur p. 19; 52	Eugénie (I, 1, 2, 4, 6, 7), p. 9-11; 13-16; 25; 35-36; 41.	noblesse d'âme générosité irritable sans rancune vertueuse
Huldbrand, p. 14-20; 22-23; 29-30; 118-124.	Hans (I, 2, 6, 7, 14), p. 16; 38; 40-41; 121.	courageux goût d'aventure infidèle prompt; imprudent
Bertalda, p. 28-29; 81-89; 98-105.	Bertha, (II, 1, 4, 10, 12), p. 66, 73-74; 97; 112	orgueilleuse ingrate intriquante
Ondine, p. 10-12; 55-56; 67; 28-31; 94; 102-104; 118-124.	Ondine (I, 3, 5, 6, 9) p. 20-21; 26-31; 54-56; (II, 9, 11, 14), p. 87- 91; 102-110; 120 (III, 5), p. 100-107	être élémentaire, enfantillages; franchise; métamorphose crainte de l'eau; amour des humbles; passion absolue

76 Les pages citées indiquent seulement les endroits où se trouve le trait de caractère prédominant des personnages dans l'Ondine de la Motte-Fouqué et celle de Giraudoux,

Ce tableau permet de constater deux choses: d'abord Girandoux retient presque tous les personnages du conte de la Motte-Fouqué; ensuite, le dramaturge ne modifie pas essentiellement les traits psychologiques de ces personnages légendaires ni leur fonction dans l'histoire. On va maintenant les examiner de plus près.

Il n'est peut-être pas nécessaire de s'attarder sur les serviteurs, qui apparaissent dans les textes germanique et français. Ils sont plutôt accessoires à l'action, et leur fonction se réduit aux services loyaux envers le chevalier.

Si Girandoux change les "convives" de la fable en "courtisans" du roi, il ne modifie pas pour autant leur caractère fondamental. Ce sont des intéressés qui ne conçoivent aucune dignité humaine en dehors d'un rang social. Ainsi la révélation de la véritable identité de Bertalda sera pour eux, source d'une indignation violente contre la jeune fille. D'où le reproche d'Ondine:

Vous tous qui êtes ici, qui paraissez troublés et hostiles, et qui attristez ainsi cruellement une fête que je voulais si belle. Dieu m'est témoin que je ne connaissais pas vos moeurs insensés ni vos coeurs endurcis; et je doute que je puisse jamais m'y accoutumer.⁷⁷

Et dans une situation analogue, l'Ondine de Girandoux se révolte contre les moeurs des hommes qui voient dans la découverte sur Bertha, la ruine totale de la fille adoptive du roi:

⁷⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 89.

Pardon, Bertha. Excusez mes colères. J'oublie toujours que pour les hommes, ce qui a eu lieu ne peut plus ne pas avoir eu lieu. Comme il est difficile de vivre, chez vous, avec ces paroles qu'on n'a pourtant dites une fois et qui ne peuvent se reprendre, ces gestes qui ont été faits pour toujours.⁷⁸

Le souci du rang vient, chez ces courtisans, avant toute autre chose. On est heureux ou malheureux si l'on a droit à la fourchette d'or, à la fourchette d'argent ou à la cuiller:

LE CHEVALIER: J'ai droit au troisième rang après le roi, et à la fourchette d'argent.

LE CHAMBELLAN: Vous l'aviez. Et même au premier, et même à la fourchette d'or, si certain projet avait pris corps. Mais votre mariage vous assigne le quatorzième, et la cuiller ...⁷⁹

Mais, encore une fois, l'esprit ironique de Giraudoux se découvre par l'ignorance d'Ondine: "Qu'est-ce que cela fait, Hans chéri! J'ai vu les plats ... Il y a quatre boeufs entiers. Je suis sûre qu'il y en aura pour tout le monde. (Rires)"⁸⁰.

Par contre, le grand duc de la Motte-Fouqué est tout autre. Recueillir une enfant inconnue et ensuite l'élever comme la sienne, n'est-ce pas déjà preuve d'une noblesse d'âme qui s'ajoute à la noblesse royale? S'il finit par bannir Bertalda de sa cour, ce n'est pas parce qu'elle se découvre la fille des paysans⁸¹, mais parce que sa fille adoptive méprise les paysans, ses parents⁸².

⁷⁸ Ondine (II, 14), p. 121.

⁷⁹ Op. cit. (II, 9), p. 91-92.

⁸⁰ Ibid., p. 92.

⁸¹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 84.

⁸² Idem., loc. cit., p. 84.

Il en est de même pour le Roi dans l'Ondine de Giraudoux. Sa dignité royale ne l'empêche pas de témoigner du respect pour les humbles. Ainsi il ne pardonnera la morgue de sa fille adoptive qu'à condition que celle-ci demande pardon à tous ceux qu'elle a offensés: "Demande pardon à tes parents et à Ondine (...) Si tu n'obéis point, tu es éloignée de la ville ..."83.

Quant à la duchesse de la Motte-Fouqué, elle partage la noblesse d'âme de son époux. Malgré son état, la duchesse fait preuve d'une modestie et d'une simplicité émouvantes qui finissent par étonner la pauvre vieille femme du pêcheur: "Vous venez de gagner mon coeur, noble et pieuse dame..."84.

Giraudoux développe, certes, le caractère de la duchesse, qui prend chez lui, le nom de la Reine Yseult. Mais cela ne change nullement la sobriété et la sagesse maternelle de la duchesse. Dans la fable de la Motte-Fouqué, la duchesse, par sympathie pour la vieille femme du pêcheur, tient à tirer au clair, le drame de l'identité de Bertalda: "Il faut absolument que nous sachions au juste à quoi en tenir. Et j'en prends Dieu à témoin; je ne sortirai pas d'ici avant de tout savoir"85.

Dans la pièce de Giraudoux la Reine est la voix de la sagesse qui lutte contre une fatalité inéluctable. Maternelle, elle encourage Ondine à se sauver: "Si tu veux ne pas souffrir, si tu veux sauver Hans, plonge dans la première source venue ... Va-t'en!"86. Noble et digne, la Reine Yseult, est,

83 Ondine (II, 13), p. 119.

84 La Motte-Fouqué, op. cit., p. 99.

85 Idem., op. cit., p. 88.

86 Ondine (II, 11), p. 108.

en quelque sorte le miroir d'Ondine, humanisée, pour ainsi dire, par son séjour terrestre.

Mais Giraudoux exploite les traits de Kùhleborn avec beaucoup plus d'audace: on pourrait même dire qu'il n'en a rien laissé.

Dans la légende germanique, Kùhleborn, l'oncle d'Ondine, s'attache d'une façon permanente à la destinée de sa nièce. Doué d'une puissance magique, il est capable de changer de formes à volonté. Il suffira d'en donner quelques exemples:

- (a) Ondine disparaît dans la nuit d'orage; le jeune chevalier se lance à sa recherche. Alors, il reconnaît sur la rive opposée "un homme tout blanc et très grand ..., et qui le regardait en ricanant et en inclinant continuellement la tête"⁸⁷.
- (b) Lors du retour du chevalier à la ville impériale, avec sa femme et le prêtre, on reconnaît soudain un quatrième compagnon de voyage: "Il portait une longue robe blanche à peu près comme celle du prêtre, sauf que le capuchon lui couvrait presque tout le visage, et que ses vêtements formaient des plis si amples autour de lui qu'il était continuellement occupé à les ramener à lui, à les relever sous son bras, ou à les arranger de toute autre façon, mais sans que cela contrariât sa marche le moins du monde."⁸⁸
- (c) Bertalda, elle aussi, disparaît dans la vallée noire. Le chevalier part à sa recherche. Alors, devant lui, dans cette nuit menaçante, "il pouvait cependant remarquer très distinctement que c'était une femme endormie ou évanouie qui se trouvait là, vêtue d'une longue robe blanche, comme Bertalda en portait une ce jour-là"⁸⁹. Mais lorsque le chevalier se pencha à la lueur de l'éclair sur cette forme muette, "il s'aperçut au lieu de Bertalda une figure hideusement grimaçante et une voix étouffée lui dit: "Donne-moi un baiser, mon amoureux berger"⁹⁰.

⁸⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 23.

⁸⁸ Idem., op. cit., p. 24.

⁸⁹ Idem., op. cit., p. 107-108.

⁹⁰ Idem., loc. cit., p. 108.

La puissance magique de Kùhleborn lui assure certaine invincibilité vis-à-vis des hommes. Il se moque de la puissance humaine, puisque, sous les coups d'épée du chevalier, il pourrait se dissiper "en impalpable poussière, et une chute d'eau"⁹¹ qui inonderait même son adversaire! Ou bien "la lame tranchante (visée au magicien), rencontra simplement une trombe d'eau qui tombait en cascade d'un haut rocher"⁹².

Mais tout le pouvoir de Kùhleborn vient de ce qu'il est "le vieux torrent"⁹³. Ainsi il pouvait faire monter ou descendre le flot⁹⁴; ou bien, faire naufrager les voyageurs pour accomplir ses desseins personnels:

Car j'étais justement la vague (explique-t-il à Ondine) qui l'entraîna (le prêtre) dans le lac, et le porta ensuite jusqu'à la terre ferme pour qu'il pût bénir ton mariage.⁹⁵

En effet, si dans la pièce de Giraudoux Kùhleborn devient le Roi des ondins, le dramaturge n'a pas changé sa nature. Il est toujours ce malicieux qui montre tantôt des têtes effrayantes par la fenêtre du vieux pêcheur,

⁹¹ Idem., loc. cit., p. 108-109.

⁹² Idem., op. cit., p. 74.

⁹³ Idem., op. cit., p. 24.

⁹⁴ Idem., op. cit., p. 68.

⁹⁵ Idem., op. cit., p. 73.

tantôt "une tête de vieillard couronnée, à barbe ruisselante..."⁹⁶. En outre, le Roi des ondins est ce "magicien" "déguisé en illusionniste"⁹⁷ qui réussit à créer un spectacle dans un spectacle, permettant alors à Giraudoux de nous projeter déjà dans l'avenir!⁹⁸

Mais en dehors de sa capacité de prendre des formes différentes, le Roi des ondins, comme le Kùhleborn mythologique, est foncièrement vindicatif. Il savait, d'avance que le mariage de sa nièce et du chevalier aboutirait à l'échec. Or, sans qu'Ondine le sache encore, le Roi des ondins l'entraîne dans le pacte infernal qui perdra le chevalier errant:

LE ROI DES ONDINS: Une dernière fois, ne nous trahis pas! Ne va pas chez les hommes!

ONDINE: Je vais chez un homme.

LE ROI DES ONDINS: Il te trompera ... Il t'abandonnera.

ONDINE: Je ne te crois pas.

LE ROI DES ONDINS: Alors le pacte tient, petite idiote? Tu acceptes le pacte, s'il te trompe, honte du lac!⁹⁹

Il est l'exécuteur implacable "des lois qui régissent les êtres élémentaires"¹⁰⁰ selon lesquelles un coupable ne doit jamais échapper à la punition. Ainsi,

⁹⁶ Ondine (I, 1), p. 11.

⁹⁷ Op. cit., (II, 1), p. 61.

⁹⁸ Ibid., p. 68.

⁹⁹ Ondine (I,9), p. 59.

¹⁰⁰ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 132.

la vengeance, dans les textes germaniques et français est assurée ou encouragée par Kùhleborn et son double moderne: "Il vous faudra bien lui ravir vous-même la vie par droit de justice, s'il veut aller à un nouvel hymen et qu'il vous devienne ainsi infidèle"¹⁰¹.

Enfin, dans l'Ondine de Giraudoux, le Roi des ondins surgit déguisé lors du procès d'Ondine, défend la vertu de sa nièce, confond le verdict des juges en transformant d'un geste le bourreau "en statue de neige"¹⁰², et exige la mort immédiate de l'homme qui a fait le malheur d'Ondine: "Il t'a donné le malheur (...). Il va mourir, Ondine"¹⁰³.

Mais contrairement à Kùhleborn de la mythologie germanique, le père adoptif d'Ondine est de toute autre espèce: il a une noblesse d'âme qui le rapproche justement du grand duc de l'empire. Certes le vénérable pêcheur n'a pas de nom dans la fable de la Motte-Fouqué. Cependant l'écrivain romantique ne laisse aucun doute sur la caractérisation de son personnage. On pourrait même prendre au hasard quelques pages de la pièce de la Motte-Fouqué pour montrer comment le pêcheur est désigné:

- "un bon vieux pêcheur"¹⁰⁴
- "le bon vieux pêcheur"¹⁰⁵

¹⁰¹ Idem., loc. cit., p. 132.

¹⁰² Ondine (III, 5), p. 157.

¹⁰³ Ibid., p. 158.

¹⁰⁴ La Motte-Fouqué, Ondine, p. 5.

¹⁰⁵ Idem., op. cit., p. 6.

- "mon bon vieux pêcheur"¹⁰⁶
- "un brave homme"¹⁰⁷
- "bon vieux père"¹⁰⁸
- "bon vieillard"¹⁰⁹
- "le pêcheur"¹¹⁰
- "le vieillard"¹¹¹

Ce qui ressort de cette manière de nommer le vieux pêcheur, c'est surtout sa bonté. Il est pauvre, certes, mais, à cause de sa noblesse naturelle, le conteur germanique l'élève à la grandeur. Paternellement affectueux, le bon pêcheur élève sa fille adoptive avec une indulgence aimable: il défend volontiers "les enfantillages" d'Ondine, qui, pourtant a dix-huit ans:

Il faut lui pardonner ces enfantillages, sire chevalier, et ceux qu'elle pourra commettre encore, elle ne fait rien de tout cela par méchanceté. C'est Ondine, notre fille adoptive, dont je veux parler.¹¹²

¹⁰⁶ Idem., op. cit., p. 8.

¹⁰⁷ Idem., loc. cit., p. 8.

¹⁰⁸ Idem., op. cit., p. 43.

¹⁰⁹ Idem., loc. cit., p. 43.

¹¹⁰ Idem., op. cit., p. 44.

¹¹¹ Idem., loc. cit., p. 44.

¹¹² Idem., op. cit., p. 10.

Et, chez Giraudoux, le bon pêcheur va jusqu'à s'accuser de sa tendresse extrême à l'égard d'Ondine: "Nous sommes trop faibles avec elle, Eugénie. Une fille de quinze ans ne doit pas courir les forêts à pareille heure..."¹¹³

En outre, le bon pêcheur est généreux et hospitalier à l'égard des étrangers arrivant dans sa cabane. Ainsi, au besoin du chevalier chassé par l'orage, le vieux pêcheur répond avec une grande générosité et le sens de l'hospitalité:

Pour ce qui concerne votre cheval, mon bon seigneur, ... je ne saurais vous indiquer une meilleur étable que cette prairie ombragée, ni un meilleur paturage que l'herbe qui y croit. Quant à vous, je vous accueillerai avec plaisir dans ma petite maison, où je vous donnerai à souper aussi bien qu'il est possible à des gens de ma condition de le faire, et où vous pourrez ensuite dormir toute la nuit.¹¹⁴

Egalement dans l'Ondine de Giraudoux, le vieux pêcheur répond, lui aussi, à la brusquerie du chevalier, avec amabilité:

LE CHEVALIER: Je me suis permis de mettre mon cheval dans votre grange ...
 AUGUSTE: Je vais le bouchonner, Seigneur.
 LE CHEVALIER: C'est fait ... Je peux m'asseoir?
 AUGUSTE: Vous êtes chez vous, Seigneur.¹¹⁵

En outre, Giraudoux a retenu le sens de l'observation morale que le conteur germanique prête au vieux pêcheur. Il faudrait ajouter que, chez la

¹¹³ Ondine (I, 1), p. 10.

¹¹⁴ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 8.

¹¹⁵ Ondine (I, 2), p. 13.

Motte-Fouqué, cette qualité morale est liée à une piété religieuse. Ainsi, malgré l'humiliation qu'il a soufferte dans les mains de sa propre fille, qui ne voulait pas admettre qu'elle fût "l'enfant de gens de si basse condition ..."¹¹⁶, le bon vieillard, une fois Ondine disparue, finira par réclamer sa fille, parce qu'il "ne voulait pas consentir plus longtemps à ce que Bertalda restât à Ringstetten près d'un seigneur qui n'était plus marié"¹¹⁷.

Pour le bon vieillard de la Motte-Fouqué, l'honneur l'emporte sur la passion de l'intérêt: "Que ma fille m'aime ou ne m'aime pas, ... je ne veux plus m'en occuper maintenant, mais il y a là une question de convenance, et quand l'honneur est en jeu, il n'y a pas à s'inquiéter d'autre chose"¹¹⁸.

Dans l'Ondine de Giraudoux c'est également le souci de la vertu qui constitue une des principales objections du pêcheur au mariage du chevalier et de sa fille adoptive: "On ne peut avoir deux fiancés, Seigneur, (dit-il au chevalier) ... Cela fait beaucoup trop de mains ..."¹¹⁹.

Alors, si le "bon vieux pêcheur" de la Motte-Fouqué devient l'Auguste de Giraudoux le dramaturge français ne s'écarte pas, dans la peinture du

¹¹⁶ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 88.

¹¹⁷ Idem., op. cit., p. 126.

¹¹⁸ Idem., loc. cit., p. 126.

¹¹⁹ Ondine (I, 7), p. 40.

personnage, de son archétype germanique. Au contraire, il approfondit le personnage en lui donnant une personnalité plus concrète.

Par ailleurs, la femme du pêcheur, tout en ressemblant au caractère de son époux, garde une personnalité propre, comme il en était du duc et de la duchesse dans la fable de la Motte-Fouqué. Elle n'a pas de nom dans la mythologie germanique, de même que son mari. Mais la Motte-Fouqué nous laisse entrevoir et sa maternité indulgente, et son aimable irritabilité.

Les "espiègleries" de sa fille adoptive l'irritent jusqu'au point où, selon elle "même un saint y perdrait toute patience"¹²⁰. Mais c'est l'affection maternelle, le fondement de son caractère, qui l'emportera sur la colère: "... on ne peut jamais se fâcher tout à fait contre elle", dit la vieille d'un air souriant et satisfait¹²¹.

Tout comme son époux, la vieille femme de la Motte-Fouqué prend un nom chez Giraudoux, elle s'appelle Eugénie. Cependant, son trait psychologique reste inchangé. Compagne idéale du vieux pêcheur, elle est maternellement aussi indulgente que son homologue germanique: elle prend la défense de sa fille adoptive que l'on accuse d'enfantillages: "Est-ce qu'elle ne m'aide pas dans le ménage? (...) Que prétend-tu encore (Auguste)? Elle ne lave pas les assiettes? Elle ne cire pas les souliers"¹²²? Eugénie s'occupe, plus que dans la fable germanique, des affaires de son mari. Elle l'encourage

¹²⁰ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 111.

¹²¹ Idem., op. cit., p. 11.

¹²² Ondine (I, 1), p. 10.

quand il a raison¹²³, ou lui fait des reproches, sans être méchante, quand il est soûl et bavard¹²⁴.

Mais un des principaux personnages du drame d'Ondine, c'est le chevalier. Dans la mythologie germanique, il s'appelle Huldbrand; Giraudoux l'appellera Hans; mais ceci n'aboutit pas à une modification essentielle du personnage. Le dramaturge français n'a pas seulement redonné à Huldbrand le rôle qu'il jouait dans la mythologie, mais aussi son tempérament chevaleresque, son imprudence, et l'inconstance de ses amours.

D'abord, le chevalier définit son esprit d'aventure, dans les textes germanique et français, par ~~l'~~ l'entreprise dangereuse qu'il accepte comme un défi à son honneur. Nous avons relevé cet aspect du caractère du chevalier dans la partie d'analyse de la structure dramatique de l'histoire puisque les déplacements fréquents du chevalier errant donnent au récit à la fois son dynamisme et ses divisions.

Dans la fable de la Motte-Fouqué, le jeune Huldbrand fait preuve de tant d'audace; il est prêt à tout braver, même "les apparitions menaçantes"¹²⁵. Mais la forme théâtrale ne permet pas à Giraudoux de suivre toutes les péripéties des aventures qui constituent à la fois son courage et son imprudence, dans le conte germanique. Pourtant, le dramaturge réussit à présenter

¹²³ Op. cit. (I, 7), p. 40-41.

¹²⁴ Ibid., p. 45.

¹²⁵ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 23. Voir aussi p. 106-110 du même texte.

son chevalier comme un jeune homme amoureux de danger: "Moi, j'aime bien la guerre. Je ne suis pas méchant. Je ne veux de mal à personne. Mais j'aime bien la guerre"¹²⁶.

Or, malgré ses exploits dans la forêt sauvage qui semblent le mettre au-dessus de l'humanité, le chevalier n'est pas, en effet différent du plus commun des mortels! Toujours vacillant dans ses amours, il est prêt à revenir sur "ses serments"¹²⁷ devant la première fascination d'une nouvelle femme. Dans la fable de la Motte-Fouqué, il s'éprend d'Ondine, et du même coup, renie la fille adoptive du duc au nom duquel il avait pourtant entrepris l'aventure. Or, il trahira Ondine à son tour, en faveur de Bertalda!

Giraudoux reprend les mêmes inconstances passionnelles du chevalier, mais non sans les avoir poussées au scandale. D'ailleurs, deux remarques d'Ondine nous résument la faiblesse du jeune homme: "Elles (les ondines) ne veulent pas que je t'aime! Elles disent que tu es à la première venue. Que la première effrontée peut te séduire ..." ¹²⁸. Et plus loin, Ondine insiste sur cette faiblesse humaine:

Tais-toi. Je sais ce que je dis ... Tu es bête,
mais tu es beau. Et toutes (les femmes de la cour)
elle le savent. Et toutes se disent: quelle chance,
que tout en étant si beau, il soit si bête! Parce

¹²⁶ Ondine (I, 2), p. 16.

¹²⁷ Op. Cit., (II, 4), p. 67.

¹²⁸ Op. cit., (I, 8), p. 47.

qu'il est beau, il sera doux d'être dans ses bras, de l'embrasser. Et ce sera facile de le séduire, parce qu'il est bête...¹²⁹.

Ainsi, soumis à l'empire d'Ondine, le chevalier renonce à son "ange noir", Bertha:

LE CHEVALIER: Ma petite Ondine...
 ONDINE: Y-a-t-il une Bertha, oui ou non?
 LE CHEVALIER: Laisse-moi expliquer!
 ONDINE: Y a-t-il une Bertha, oui ou non?
 LE CHEVALIER: Oui. Il y a une Bertha. Il y avait une Bertha (...) Je crois qu'il n'y a plus de Bertha, Ondine.¹³⁰

Mais la victoire d'Ondine n'est que provisoire, puisque Hans, comme le Huldbrand de la mythologie l'abandonnera, elle aussi, pour revenir à sa rivale.

Cependant, c'est moins les infidélités que l'imprudence du chevalier qui transforment une histoire d'amour en une histoire de mort. C'est son refus d'obéir aux lois sacrées qui fait passer son jeu de la comédie à la tragédie.

Dans le conte de la Motte-Fouqué, Ondine, une fois trahie, disparaît, à condition que son époux légitime lui soit à jamais fidèle! Or, le chevalier entreprend d'épouser Bertalda. Mais ce projet se heurte contre la conscience commune puisque le jeune homme ne peut plus répondre aux questions que lui pose le père Heilmann, ce saint homme qui, autrefois avait béni son mariage

¹²⁹ Op. cit., (II, 10), p. 96.

¹³⁰ Op. cit., (I, 6), p. 36-38.

avec Ondine: "Eh bien! donc, chevalier Huldbrand, je vous demanderai devant tous si vous avez une certitude si absolue, que votre première épouse soit morte? Pour moi cela ne me paraît aucunement certain"¹³¹. Mais les avertissements prophétiques du saint homme ne sauraient vaincre "la sombre obstination" du chevalier, qui ira plutôt "réclamer le ministère d'un religieux du plus proche couvent"¹³² pour lui donner la bénédiction nuptiale. Or, cette "bénédiction nuptiale" fera place, le même jour, à "une autre solennité"¹³³, les funérailles du chevalier!

De la même manière, le chevalier de Giraudoux fait preuve de cette imprudence que l'on lui reconnaît dans la mythologie germanique. La témérité reste fondamentale du caractère du chevalier errant. Ainsi, comme le vénérable père de la Motte-Fouqué, Auguste et sa femme s'opposent au projet du mariage de Hans, parce qu'il est déjà fiancé à la fille adoptive du roi: "Vous avez déjà promis le mariage, Seigneur (lui dit Eugénie)"¹³⁴.

Or, comme dans la mythologie germanique, le chevalier de Giraudoux épousera Ondine, malgré les objections de ses parents, sinon de force.

¹³¹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 128.

¹³² Idem., op. cit., p. 130.

¹³³ Idem., loc. cit., p. 130.

¹³⁴ Ondine (I, 7), p. 41.

Maintenant, il nous reste les deux personnages rivaux du drame:

Bertha et Ondine.

Contrairement à Huldbrand de Ringstetten, Bertalda occupe une place relativement restreinte dans les textes germanique et français. Cependant, elle demeure dans les deux cas, l'élément nocturne de l'histoire qui travaille à perdre les amoureux sans jamais se laisser prendre aux pièges.

Dans la mythologie germanique, le caractère de Bertalda est bien sommaire: elle est l'orgueil, et le mot "orgueilleuse" apparaît comme un leitmotiv qui détermine le comportement général du personnage.

De même, Giraudoux respecte ce trait de la fille adoptive du roi. Il l'évoque d'une manière elliptique: "Oh! Bertha! Vous, la dignité! Vous l'orgueil"¹³⁵.

Le fondement philosophique d'Ondine

Mais il convient de s'attarder au personnage principal de la fable, Ondine.

Le nom d'Ondine, comme on le sait, évoque une divinité marine. Mais c'est plutôt Charles Andler qui nous renseigne amplement sur la nature des ondines. Ce professeur à qui Giraudoux doit sa connaissance de la mythologie germanique a examiné, lors d'un cours consacré à la Motte-Fouqué, le fondement philosophique des ondines d'après Paracelse. Selon Charles Andler, il existe deux sortes de chairs: la chair humaine ou terrestre, et une autre

¹³⁵ Op. cit., (II, 4), p. 73.

chair, issue des esprits. La deuxième catégorie de chair appartient aux êtres "élémentaux" dont les ondines font partie. Comme les esprits, ces êtres n'ont pas d'âme, et par conséquent, ils sont mortels. Cependant, les ondines, en épousant un homme, reçoivent l'âme humaine; elles deviennent alors immortelles. Ainsi les ondines fréquentent l'homme, et s'attachent à lui dans le but d'acquiescer l'âme et l'immortalité. Or, les ondines même mariées, gardent toujours la facilité des esprits à disparaître. Et, enfin, un homme marié à une ondine ne doit pas la laisser approcher de l'eau; il ne doit pas non plus l'offenser sur l'eau¹³⁶.

Ondine, la divinité aimable

En effet, la fable de la Motte-Fouqué est une restitution fidèle de tous ces attributs d'ondine. Quant à Giraudoux, il en a très peu négligé.

D'abord, l'Ondine de la Motte-Fouqué nous surprend par son étrangeté. Sa remarque sur son oncle, Kùhleborn s'applique également à elle: "Il n'a pas d'âme, c'est un simple miroir élémentaire du monde extérieur, incapable de rien pénétrer de la vie intérieure"¹³⁷. Comme "être élémentaire", Ondine vit en harmonie parfaite avec les autres éléments de la nature. On la retrouve chez la Motte-Fouqué, où elle s'amuse à "lancer de l'eau contre les vitres"¹³⁸, dans cette nuit d'orage effrayante pour le vieux Auguste: "Je me reprocherais comme un péché (dit-il, au chevalier) de vous laisser aller

¹³⁶ Voir Jacques Body, op. cit., p. 393.

¹³⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 102.

¹³⁸ Idem., op. cit., p. 10.

seul dans l'obscurité de la nuit à la recherche de la folle enfant"¹³⁹.
D'ailleurs, le chevalier a bien pensé que le caractère étrange de cette Ondine qui "s'était vite replongée dans les ténèbres, n'avait pas été autre chose qu'une continuation des scènes de magie et d'enchantement qui l'avaient si fort troublé pendant qu'il traversait la forêt"¹⁴⁰.

Mais Ondine ne vit pas seulement en harmonie avec les autres éléments: elle communique avec eux. Ils se parlent "dans une langue étrangère"¹⁴¹. Ainsi, elle est capable d'exiger l'ordre pour que cesse "la révolte des éléments"¹⁴².

En outre, Ondine se déplace avec une facilité à peine perceptible: "Vive comme une flèche, elle était déjà à la porte, et d'un pas léger elle disparut bientôt dans la profonde nuit enveloppant la campagne"¹⁴³.

Dans la pièce de Giraudoux, Ondine se trouve également parée de ces caractères enchanteurs que l'on lui attribue dans la mythologie germanique. Elle est "tantôt au milieu du lac, tantôt au haut de la cascade"¹⁴⁴. Elle

¹³⁹ Idem., op. cit., p. 14.

¹⁴⁰ Idem., loc. cit., p. 14.

¹⁴¹ Idem., op. cit., p. 78.

¹⁴² Idem., op. cit., p. 50.

¹⁴³ Idem., op. cit., p. 13.

¹⁴⁴ Ondine (I, 1), p. 9.

sait ouvrir une fenêtre fermée à clef par on ne sait quel enchantement magique¹⁴⁵, défaire les armures du chevalier par des gestes incompréhensibles¹⁴⁶.

La magie d'Ondine s'étend même aux travaux domestiques. Elle les accomplit d'une manière vraiment insolite:

Mais qu'il y ait trois assiettes ou douze, un soulier ou trois paires, cela dure le même temps. Une minute à peine, et elle revient. Le torchon n'a pas servi, le cirage est intact. Mais tout est net, mais tout brille ... Et jamais ses mains ne sont sales ...¹⁴⁷

Ces quelques exemples suffiraient pour souligner la nature étrange d'Ondine. Mais il faut ajouter que sa crainte de l'eau apparaît chez la Motte-Fouqué et Giraudoux. Dans la mythologie germanique le seul avertissement qu'elle donne à Huldbrand, c'est de ne pas la gronder sur l'eau:

Cependant, je t'en supplie, ne te montre jamais (en colère) quand nous sommes dans quelque barque sur l'eau, ou même seulement quand nous approcherons d'un lac ou d'une rivière. C'est qu'alors mes proches reprendraient un droit sur moi ...¹⁴⁸

Et plus loin, elle répète cet avertissement à ce chevalier imprudent: "Mon bien aimé, ne gronde pas contre moi tant que nous sommes sur les eaux. Gronde contre qui tu voudras, mais ici, pas contre moi. Tu sais bien pourquoi"¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Op. cit., (I, 5), p. 29.

¹⁴⁶ Op. cit., (III, 5), p. 157.

¹⁴⁷ Op. cit., (I, 1), p. 10.

¹⁴⁸ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 104.

¹⁴⁹ Idem., op. cit., p. 122.

De même, l'Ondine moderne admet son affinité avec l'eau: "Entre l'eau et moi rien"¹⁵⁰. Ondine abandonne son pays marin pour aimer un homme. Or, elle n'aime plus y revenir; elle en a même peur: "O Hans, tu n'as pas un château sur des landes, sans étangs ni sources"¹⁵¹?

Peut-être le dernier trait qui distingue Ondine du reste de l'humanité est-il celui qui touche à l'âme.

Dans la fable de la Motte-Fouqué, Ondine se déclare volontiers privée d'âme; et elle ne peut en avoir qu'en épousant un être humain:

Car nous n'avons point d'âme!... C'est ainsi que mon père ... voulut que sa fille unique acquit une âme, dût-elle à ce prix connaître les souffrances auxquelles sont soumis tous les êtres qui ont une âme. Or, nous ne pouvons atteindre à ce but que si nous gagnons l'amour d'un d'entre vous ...¹⁵²

Giraudoux reprend la confession de son homologue allemand: "Moi, je n'en ai pas (l'âme). C'est encore pis"¹⁵³.

Cependant ces Ondines, germanique ou française, ont d'autres caractères qui se rapprochent des qualités humaines. D'abord, elles sont la franchise même. Comme le remarque la Reine Yseult, Ondine est la transparence¹⁵⁴, et

¹⁵⁰ Ondine (II, 14), p. 120.

¹⁵¹ Ibid., p. 122.

¹⁵² La Motte-Fouqué, op. cit., p. 66.

¹⁵³ Ondine (II, 11), p. 106.

¹⁵⁴ Ibid., p. 106.

le mensonge apparaît alors comme chose étrangère aux lois des êtres élémentaires.

Ainsi, dans le conte de la Motte-Fouqué, Ondine révèle au chevalier toute la vérité de sa nature pour qu'il ne reste aucune ombre sur son mariage: "Car maintenant que tu sais tout, si tu allais me craindre et me repousser, je ne pourrais plus qu'être malheureuse. Mais je n'ai pas voulu te gagner par un mensonge"¹⁵⁵. Par suite de sa découverte de l'identité de Bertalda, l'hostilité des convives l'étonne plus qu'elle ne l'effraie: mais elle s'accroche à la vérité comme à un acte de foi:

Si je me suis mal prise dans ce que j'ai fait, la faute n'en est pas à moi, mais à vous seuls ... Je n'aurai donc que peu de choses à vous dire, mais il y a une chose que je dois affirmer: je n'ai pas menti. Des preuves, je ne puis ni ne veux vous en donner d'autres que ma parole; mais je jure que j'ai dit la vérité ...¹⁵⁶

De même, l'Ondine de Giraudoux est comme la lumière que l'on promène dans l'ombre. Elle éclaire tous les recoins pour déloger le mensonge. Ainsi, son entrée dans la Cour du Roi se heurte aux habitudes des courtisans qui vivaient dans l'exercice du mensonge:

Chevalière (lui explique le Chambellan), la Cour est un lieu sacré où l'homme doit tenir sous son contrôle les deux traîtres dont il ne peut se défaire: sa parole et son visage. S'il a peur, ils doivent exprimer le courage. S'il ment, la franchise.¹⁵⁷

¹⁵⁵ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 68.

¹⁵⁶ Idem., op. cit., p. 87.

¹⁵⁷ Ondine (II, 9), p. 84.

Ni menace, ni faveur ne peuvent contraindre Ondine au mensonge. Elle est justement le contraire d'Agnès dans Apollon de Bellac, qui pour atteindre à ses buts accepte de dire à tout homme qu'il est beau¹⁵⁸. Pour elle, on a "la main humide"¹⁵⁹ s'il en est ainsi, ou "la verrue"¹⁶⁰, courtisans ou rois. Ainsi la Reine Yseult reconnaît, dès le départ qu'Ondine est d'une nature incompatible avec les défauts humains:

YSEULT: Que tu cherches la vérité ou le mensonge, chère enfant, tu ne tromperas personne, et tu offriras aux hommes ce qu'ils détestent le plus.

ONDINE: La fidélité?

YSEULT: Non. La transparence. Ils en ont peur. Elle leur paraît le pire secret.¹⁶¹

Et à cet amour pour la vérité s'ajoute l'amour des humbles. C'est surtout dans le traitement de leur parent adoptif que ces Ondines, font preuve d'un grand respect à l'égard des pêcheurs. Et ceci semble venir de ce que les Ondines obéissent à des lois morales élémentaires basées non pas sur des catégories sociales, mais sur la vertu absolue. En révélant à Bertalda ses vrais parents, l'Ondine de la Motte-Fouqué croyait faire, à la fille adoptive du roi, la plus grande faveur: "N'as-tu pas d'âme? Vraiment

¹⁵⁸ Apollon de Bellac (I, 3), p. 160.

¹⁵⁹ Ondine (II, 9), p. 85.

¹⁶⁰ Op. cit., (II, 10), p. 98.

¹⁶¹ Op. cit., (II, 11), p. 108.

n'as-tu point d'âme, Bertalda"¹⁶²? crie-t-elle, profondément embarrassée pas les agitations de Bertalda qui s'est jetée dans "un accès de démence soudaine"¹⁶³ ayant appris qu'elle est la fille des paysans. Ondine a pour l'humble pêcheur et sa femme à la fois respect et affection. Après son mariage avec le chevalier elle pensait moins à son propre bonheur qu'aux angoisses que son départ imminent causerait à ses vieux parents:

Seulement, je pense que les bons vieillards d'ici ne peuvent se séparer de moi qu'avec chagrin. Et s'ils viennent maintenant à découvrir quelle âme tendre et fidèle j'ai acquise, et avec quelle ardeur je puis désormais les aimer, peut-être mon départ ensuite leur fera-t-il verser tant de larmes que leurs pauvres yeux affaiblis ne s'en guériraient plus.¹⁶⁴

De même, Giraudoux pousse plus loin encore, cette tendresse d'Ondine pour les pauvres vieillards. Comme la Bertalda allemande, celle de Giraudoux se croit humiliée par la découverte de son origine modeste. Or, l'Ondine moderne, s'engage à lui apprendre qu'elle se méprend justement sur la grandeur de sa naissance:

Il faut faire comprendre à Bertha ce qu'elle est. Comprends-le toi aussi. Auguste est un grand roi dans un grand royaume. Quand Auguste fronce les sourcils, des milliards de truites frissonnent ... Levez la tête, Bertha. Vous tenez votre dignité d'Eugénie. Eugénie est reine chez nous. Noble comme Eugénie, disent les chevesnes.¹⁶⁵

¹⁶² La Motte-Fouqué, Ondine, p. 86.

¹⁶³ Idem., op. cit., p. 87.

¹⁶⁴ Idem., op. cit., p. 69.

¹⁶⁵ Ondine (II, 14, p. 120.

L'amour plus fort que la mort

J'ai essayé, jusqu'ici, de montrer, par simple juxtaposition, les ressemblances frappantes entre l'Ondine de la Motte-Fouqué et celle de Giraudoux, aux niveaux de la structure de l'action et des personnages. Mais le dernier rapprochement que l'on voudrait faire, c'est celui du thème de l'amour absolu qui se dégage à la fin des deux oeuvres.

Certes le thème de l'amour 'plus fort que la mort' est bien ancien; il nous fait penser justement à Tristan et Yseult. Peut-être est-ce ce thème qui aurait inspiré à Giraudoux l'idée de donner le nom d'Yseult à un de ses personnages principaux.

Dans la fable de la Motte-Fouqué, les funérailles du chevalier sont marquées par un événement singulier: une apparition voilée avait suivi le cortège funèbre jusqu'au tombeau. Et, les enterrements terminés, la voilà disparue à l'insu de tous, mais non sans avoir provoqué un miracle:

La place où elle s'était agenouillée sourdait maintenant du frais gazon, en bouillonnait doucement, une claire source argentée qui s'en alla couler vers la tombe du chevalier, et là, se séparant en deux fins ruisselets, l'entoura tout entier pour aller se perdre ensuite dans un silencieux étang qui se trouvait sur l'un des côtés du cimetière.¹⁶⁶

Ainsi, par cette métaphore, le conteur germanique parvient à exprimer cet amour suprême qui se prolonge au-delà du tombeau. Et, même les habitants de la ville ne s'y trompaient pas. En voyant cette petite source et ces

¹⁶⁶ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 145.

ruisselets, ils "disaient que c'était la pauvre Ondine qui entourait encore ainsi de ses bras son époux bien-aimé"¹⁶⁷.

Le dramaturge français, a modifié les données du dénouement de la fable germanique. Mais cela ne l'empêche pas d'aboutir à la même notion d'amour éternel, déjà évoquée à propos de la Motte-Fouqué.

Dans l'avant-dernière scène de la pièce, Giraudoux met face à face Ondine et Hans. C'est une scène du dernier départ, à la fois doux et mélancolique, où l'amour se fond dans la mort. Il ne s'agit plus de plaideur et de défenseur qui se quittent après un procès, mais bien de deux amoureux, qui se quittent, pour s'aimer dans l'éternité:

Et un vrai adieu, vous l'entendez (dit Hans)! Les amants qui d'habitude se disent adieu, au seuil de la mort, sont destinés à se revoir sans arrêt, à se heurter sans fin dans la vie future, à se coudoier sans répit, puisqu'ils seront des ombres dans le même domaine. Ils se quittent pour ne plus se quitter.¹⁶⁸

Cependant, il ne s'agit pas de deux morts, comme dans le cas de Tristan et d'Yseult, mais d'un seul mort, Ondine étant, comme nous le verrons, immortelle!

Chez la Motte-Fouqué, on voit Ondine traverser "le groupe de ces hommes épouvantés pour retourner lentement vers le puits"¹⁶⁹ d'où elle était sortie. Celle de Giraudoux elle aussi, devait redescendre au fond du Rhin, et les gestes et les habitudes humaines apprises lors de son court séjour terrestre, seront, pour elle, gage de l'éternité de son veuvage:

¹⁶⁷ Idem., op. cit., p. 146.

¹⁶⁸ Ondine (III, 6), p. 163.

¹⁶⁹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 142.

Au fond du Rhin, même sans mémoire, il (son corps) ne pourra que répéter les mouvements que j'avais près de toi... Eternellement, il y aura une 170 ondine bourgeoise parmi ces folles d'ondines.

Ainsi les analyses de ce chapitre montrent bien l'énorme dette de Giraudoux à la mythologie germanique. Mais Sertelon observe que "les rapports (de Giraudoux) avec la nouvelle de l'écrivain allemand sont vagues"¹⁷¹. Le même critique ajoute qu'en écrivant son *Ondine*, Giraudoux avait présent dans son esprit le mythe de la Table Ronde (La quête du Graal)¹⁷². Or il n'est pas question de contester ces observations, mais, plutôt de souligner la fidélité du dramaturge français aux détails de la mythologie germanique d'*Ondine*.

Et cette attraction et cette fidélité aux données mythologiques, Giraudoux les montrent encore dans le traitement de la mythologie gréco-latine.

¹⁷⁰ *Ondine* (III, 6), p. 163.

¹⁷¹ Jean-Claude Sertelon, *Giraudoux et le moyen âge*, Paris, Pensée universelle, 1974, p. 117.

¹⁷² Jean-Claude Sertelon, *op. cit.*, p. 117.

CHAPITRE TROISIEME

L'histoire romaine et la mythologie grecque

L'antiquité gréco-latine a inspiré à Giraudoux pour quatre pièces importantes: Pour Lucrèce; La Guerre de Troie n'aura pas lieu; Amphitryon 38, et Electre. Comme dans les deux chapitres précédents, ces quatre pièces seront successivement examinées ici, en vue de dégager les ressemblances entre Giraudoux et ses modèles antiques.

Pour Lucrèce

La tragédie de Pour Lucrèce est construite sur un thème emprunté à l'histoire romaine racontée par Tite-Live¹. Il s'agit de la mort tragique de Lucrèce, épouse vertueuse de Tarquin Collatin, violée par Sextus Tarquin. Cette histoire romaine n'a pas échappé à l'attention des écrivains². Peut-être une des plus grandes pièces tirées de cette histoire romaine est-elle la Lucrèce de François Ponsard. L'oeuvre de Ponsard est célèbre parce qu'elle démontre un effort pour réintroduire en France la dignité tragique à la Racine. Et l'enthousiasme des spectateurs qui comptaient entre autres les génies de la littérature française, à savoir Lamartine, Hugo, Sainte-Beuve

¹ Tite-Live, Histoire Romaine, Livre 1, t. 1, texte établi par Jean Bayet, et traduit par Gaston Baillet, Paris, Editions Belles Lettres, 1965, p. 90-97.

² Léon Chancerel, "De Tite-Live à Giraudoux", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 2, 1953, p. 55-61. L'auteur fait un compte-rendu des auteurs depuis Ovide jusqu'aux années 30, qui ont traité le même sujet. {

lors de la première représentation, nous renseigne sur la réception de la pièce de Ponsard: "L'émotion fut vive, la surprise encore plus; l'une et l'autre s'exprimèrent par des applaudissements enthousiastes"³.

Si on a attiré l'attention sur la pièce de Ponsard, c'est tout simplement pour opposer sa fidélité à l'histoire romaine à la désinvolture presque complète de Giraudoux. Non seulement la Lucrèce de Ponsard est une restitution fidèle des circonstances sociales et politiques de l'époque de Tarquin le Superbe, mais elle conserve aussi les personnages mêmes du drame.

Or Pour Lucrece de Giraudoux est tout autre. Le dramaturge a laissé de côté la vérité historique, et ne semble s'intéresser qu'au thème de la Pureté suggéré par le personnage de Lucrece.

Les éléments historiques de Lucrece

Il faudrait résumer l'histoire de Lucrece, telle que nous la présente Tite-Live, pour pouvoir apprécier la liberté de Giraudoux à l'égard de la légende dont pourtant il prétend s'inspirer.

Lors de la campagne contre Ardée, les fils de Tarquin le Superbe, en compagnie d'un ami, Tarquin Collatin, passaient quelques temps à boire et à venter, chacun, l'honneur de sa femme "d'une manière extraordinaire"⁴. Alors Tarquin Collatin apprend à ses amis qu'au lieu de perdre le temps à chicaner, il vaudrait mieux se rendre à l'évidence:

³ Simon Henri, François Ponsard: Sa vie et son oeuvre, Paris, Librairie Armand Colin, 1975, p. 26.

⁴ Tite-Live, op. cit., p. 93.

Jeunes et vigoureux comme nous sommes, pourquoi ne pas monter à cheval et ne pas aller contrôler nous-mêmes la conduite de nos femmes? Que chacun n'en croie que ce qu'il aura constaté de ses yeux à l'arrivée inopinée du mari.⁵

Et ceci dit, les princes et Collatin quittent le camp pour se rendre à Collatie, chez Lucrèce. Justement comme l'avait prévu Collatin, les jeunes princes trouvent en Lucrèce une épouse parfaite dont la vertu met en ridicule la vertu de leurs propres femmes. Victoire pour Tarquin Collatin!

Cependant, Collatin prie ses amis de passer la nuit chez lui. Mais c'est à ce moment que Sextus Tarquin, un des princes, est saisi par le désir coupable d'abuser de la femme de son ami.

Le lendemain, ces jeunes gens retournent au camp, et quelques jours plus tard, Sextus Tarquin, à l'insu de Tarquin Collatin, revient à Collatie auprès de Lucrèce et se fait prendre pour hôte. Mais, la nuit, sous des menaces honteuses, il abuse de la femme vertueuse.

Accablée de malheur, Lucrèce fait venir et son père et son époux, exigeant que tous deux soient accompagnés d'un ami sûr: "C'est nécessaire et urgent; un affreux malheur est arrivé"⁶. Et quand ils arrivent, Lucrèce expose la cause de sa disgrâce. Puis, elle se donne la mort, mais non sans avoir réclamé vengeance contre l'auteur de son malheur:

⁵ Ibid., p. 94.

⁶ Ibid., p. 93.

Mais donnez-moi la main comme gage que vous n'épargnerez pas le coupable. C'est Sextus Tarquin, un hôte agissant en ennemi, qui cette nuit, l'épée à la main, est venu ici voler du plaisir pour mon malheur, mais aussi pour le sien, si vous êtes des hommes.⁷

Alors, Brutus, qui avait accompagné Collatin, jure, sur le couteau de mort, de chasser les Tarquins et de mettre fin à la monarchie romaine:

Par ce sang si pur avant le crime du prince, je jure devant vous, ô dieux, de chasser Lucius Tarquin le Superbe, lui, sa criminelle épouse et toute leur descendance, par le fer, par le feu, par tous les moyens qui seront en mon pouvoir, et de ne plus tolérer des rois à Rome, ni eux, ni aucun autre.⁸

Ainsi, en souvenir des crimes passés et présents, Brutus soulève la foule, se met à la tête d'une jeunesse révolutionnaire, chasse les Tarquins et inaugure la République romaine... Voici donc qu'une histoire anodine commencée dans une atmosphère la plus inoffensive du monde, finit par entraîner la chute de la royauté.

Quelques traces de l'histoire chez Giraudoux

Telles sont les grandes lignes de l'histoire de Lucrece. Mais Giraudoux n'a conservé que quelques rares données historiques. Quant aux personnages de l'histoire ils n'existent plus dans la pièce de Giraudoux, excepté "Lucrece".

Cependant, ce nom de Lucrece que le dramaturge donne à sa pièce pourrait, à première vue, prêter à un malentendu. D'abord, la pièce de Giraudoux ne se

⁷ Ibid., p. 94.

⁸ Ibid., p. 94.

déroule pas à Rome; ensuite, son héroïne qui s'identifie à Lucrece ne le fait que métaphoriquement.

Ainsi le nom de "Lucrece" est prononcé quatre fois dans la pièce de Giraudoux toujours dans une comparaison avec le comportement de Lucile, la véritable héroïne de la tragédie de Giraudoux. Voici les scènes où apparaît le nom de Lucrece dans la pièce de Giraudoux:

- (a) Eugénie reproche à Lucile sa sévérité contre la promiscuité des gens d'ix. Alors, elle lui dit: "Ne te crois pas Lucrece. Tu es l'ange du mal"⁹.
- (b) Marcellus parle à Paola: "Le secret qui donne ce regard que tu n'auras plus jamais, ce regard qui caresse l'homme sans le voir, qui le voit sans l'imaginer, celui de Lucrece, celui de Madame Lionel Blanchard"¹⁰.
- (c) Juste au moment où Lucile avale le poison, elle se souvient de son homologue antique: "Elle s'appelait Lucrece, n'est-ce pas?"¹¹
- (d) Enfin, le Procureur Impérial, dans un hommage suprême à sa femme morte, inscrit ce destin tragique dans l'histoire: "Et ce baiser, ce n'est pas à Lucile que je le donne ..., je le donne à Lucrece"¹².

Ainsi, ce rapprochement entre la Lucrece romaine et la Lucile de Giraudoux laisse entendre que le dramaturge est frappé par ce thème du suicide de la femme vertueuse de Collatin, qui est justement le refus ultime d'une vie déshonorée. Et en s'emparant du sujet, et non de l'histoire. Giraudoux

⁹ Pour Lucrece (I,2), p. 23.

¹⁰ Idem. (II, 1), p. 67.

¹¹ Idem. (III, 6), p. 140.

¹² Idem. (III, -7), p. 141.

s'écarter de son modèle romain. Mais il conviendra d'étudier les écarts plus loin¹³.

La mythologie grecque

La Guerre de Troie n'aura pas lieu

C'est avec La Guerre de Troie n'aura pas lieu que Giraudoux s'introduit dans le monde de la Grèce tragique. Et comme nous l'avons pu remarquer à propos des pièces précédentes, mais surtout dans le cas de Judith et de Pour Lucrèce, Giraudoux n'est pas le premier dramaturge qui s'intéresse à cette guerre qui a mis aux prises Grèce et Troie.

En effet le sujet de la guerre de Troie a connu, chez beaucoup de dramaturges, une carrière prodigieuse, et le chapitre troisième de la thèse de Lise Gauvin est, surtout, consacré à l'inventaire des devanciers de Giraudoux¹⁴.

Cependant, le dramaturge moderne affirme une certaine originalité par rapport à ses prédécesseurs. Si ses devanciers décrivent la guerre de Troie, Giraudoux est, au contraire, le premier à saisir ce moment fragile des négociations qui précède la catastrophe. Mais conformément à l'intelligence de ces travaux, les possibilités que cette nouvelle orientation offre à Giraudoux seront analysées dans un autre chapitre¹⁵. Il suffira pour l'instant de rechercher ce que le dramaturge doit à la mythologie grecque.

¹³ Voir p. 296.

¹⁴ Lise Gauvin, Giraudoux et la Grèce, thèse non-publiée de doctorat de 3^e cycle, Université de Paris, 1967, p. 206-208.

¹⁵ Voir p. 314.

La guerre de Troie racontée dans l'Illiade d'Homère est fondée sur l'enlèvement d'Hélène, épouse de Ménélas, par Paris, fils de Priam. Les Tragiques grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide ont, eux aussi, traité ce sujet.

Dans Agamemnon, première série de la trilogie d'Eschyle, le poète grec évoque déjà le sujet même de la guerre légendaire:

Ainsi, le puissant Zeus Hospitalier dépêche à Alexandre les deux fils d'Atrée; et bientôt pour une femme qui fut à plus d'un homme, des bras vont s'engourdir en des luttes sans trêves, des genoux toucher la poussière, des lances se briser dès l'entrée au combat, selon le lot que Zeus réserve aux Troyens ...¹⁶

On rapporte aussi que Sophocle a écrit une tragédie sur le même sujet dont il ne reste plus que quelques fragments qui ne sont pas clairs¹⁷.

Et enfin, Les Troyennes d'Euripide est une reprise du sujet de cette guerre.

Or, les Tragiques grecs n'ont fait que reprendre la guerre de Troie décrite déjà dans l'Illiade d'Homère avec beaucoup de cohérence. Ainsi, c'est chez Homère, plutôt que chez les Tragiques qu'il vaudrait mieux chercher les archétypes de Giraudoux.

La structure dramatique de l'Illiade d'Homère

Dans certaines pièces que nous avons analysées aux chapitres précédents telles Judith et Ondine, Giraudoux suit d'assez près l'enchaînement des faits

¹⁶ Eschyle, Agamemnon, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 49-50.

¹⁷ Lise Gauvin, op. cit., p. 210.

légendaires. Mais dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu il n'obéit pas la structure dramatique de l'Illiade.

Chez Homère, l'enlèvement d'Hélène est suivi immédiatement d'un premier combat¹⁸. Mais celui-ci n'est qu'une prélude à la véritable confrontation des armées grecques et troyennes qui succède "au viol du pacte"¹⁹, et où "comme des loups, ils se ruent les uns sur les autres, et chaque homme abat son homme"²⁰.

Mais si Giraudoux ne suit pas le plan de l'action fixé dans l'Illiade, il reste, en quelque sorte, fidèle aux héros et à leurs caractères. Ainsi, c'est surtout aux niveaux des personnages que l'on retrouve des traces de ressemblances entre La Guerre de Troie n'aura pas lieu et le récit homérique.

La convergence des personnages mythologiques et modernes

On pourrait noter deux types de personnages dans l'Illiade: les divinités et les humains. Le tableau qui suit rapproche les personnages divins et les personnages humains de la mythologie de leurs correspondants dans la pièce de Giraudoux.

¹⁸ Homère, Illiade, chants I-II, t. 1, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1969, p. 11-70.

¹⁹ Idem., chant IV, p. 107.

²⁰ Ibid., p. 109.

Homère	Giraudoux
Héré Pallas Athénée Aphrodite Iris Zeus	- Pallas Aphrodite Iris Zeus
Les Grecs Les Troyens Agamemnon Les vieillards de Troie Ménélas Alexandre	Les Grecs Les Troyens - Les vieillards de Troie - Pâris
Priam Hélène Ulysse Ajax Hector	Priam Hélène Ulysse Oïax Hector

La conclusion que l'on peut tirer de ce tableau, c'est que Giraudoux a retenu dans sa pièce les principaux personnages de l'Illiade.

Mais Giraudoux a ajouté d'autres personnages à la fable, et ceux-là, il ne les a pas inventés, puisqu'ils ont été évoqués déjà dans des circonstances différentes par d'autres poètes et les Tragiques de l'antiquité grecque. Tels sont Démokos qui fait penser à Démodocos de l'Odyssée²¹, et Busiris, l'expert

²¹ Homère, L'Odyssée, chant VIII, t. 2, texte établi et traduit par Méderic Dufour et Jean Raison, Paris, Garnier, 1957, p. 3.

du droit international, rappelle le Busiris d'Euripide qui est d'ailleurs un tyran d'Egypte²².

Mais outre ces noms puisés dans l'antiquité, et qui n'ont peut-être d'autre utilité que de permettre à Giraudoux de rester dans le climat mythologique, on constate que le dramaturge en emprunte d'autres encore auxquels ils redonne leur vérité légendaire. Ceux-ci n'ont pas de part dans la confrontation gréco-troyenne de l'Illiade. Telles sont Andromaque, l'épouse fidèle d'Hector, Hécube, la sage femme de Priam et enfin Cassandre, fille de Priam.

Le rôle de Cassandre est développé dans l'Agamemnon d'Eschyle, et correspond justement à celui de La Guerre de Troie n'aura pas lieu.

De son retour victorieux de la campagne contre Troie, Agamemnon ramène une captive, et c'est Cassandre la sorcière. Le caractère principal de Cassandre consiste à voir ce qui échappe aux autres. Ainsi, alors que les Grecs ignorent le projet sinistre conçu par Clytemnestre de tuer son époux, Cassandre voit déjà, non seulement la mort du roi des rois, mais aussi sa propre perte:

Ah! misérable, tu (Clytemnestre) oses donc cela! ...
Tu baignes l'époux qui partage ton lit, puis ... comment
dire cela enfin? ... l'heure est proche, qui la verra,
deux bras, l'un après l'autre, avidement tendus pour
frapper.²³

En outre, la Cassandre d'Eschyle sent déjà le sang dans le palais avant même que ni Agamemnon ni elle ne soient encore abattus. Mais elle parle en

²² Lise Gauvin, op. cit., p. 206. L'auteur note également que Troilus, le jeune frère de Paris est déjà évoqué dans Troilus et Cressida de Shakespeare.

²³ Eschyle, op. cit., p. 55.

énigmes, et son langage reste incompréhensible à son entourage. Cependant elle n'a pas de doute sur la vérité de sa prévoyance:

Mais croyez-moi ou non, peu m'importe! Ce qui doit être sera, et toi (le choeur), qui vas bientôt en être témoin, plein de pitié, tu diras que j'étais véridique prophétesse.²⁴

La Cassandre mythologique sait, quand il le faut, quitter le langage métaphorique pour dire la vérité dans sa réalité tragique. "Je dis que tu verras la mort d'Agamemnon (...). Nul ne saurait guérir les maux que je prédis"²⁵.

Enfin, la prophétie de Cassandre peut aussi se prolonger dans un avenir plus lointain encore. Ainsi, elle voit déjà la vengeance d'Oreste comme une réalité immédiate:

Mais les dieux du moins ne laisseront pas ma mort impunie; un autre viendra, un vengeur, un fils né pour tuer une mère et faire payer le meurtre d'un père. Exilé, errant, banni de cette terre, il reviendra mettre ce couronnement à l'édifice de maux élevé pour les siens. L'appel suppliant de son père abattu le conduira au but.²⁶

Il en est de même pour la Cassandre de Giraudoux. Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, elle est douée d'une personnalité analogue à celle de la Cassandre mythologique. S'il est vrai qu'Hélène est la figure métaphorique de la Fatalité dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Cassandre en est encore le porte-parole.

²⁴ Ibid., p. 55.

²⁵ Ibid., p. 55.

²⁶ Ibid., p. 56.

D'ailleurs, la disposition temporelle de Cassandre dans la pièce de Giraudoux n'est pas sans importance: par le fait même que c'est à elle que Giraudoux laisse et les premiers et les derniers mots de La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Cassandre fait preuve d'une fatalité rigoureuse.

D'abord, la pièce ouvre avec la prévision de Cassandre:

ANDROMAQUE:	La guerre de Troie n'aura pas lieu, Cassandre!
CASSANDRE:	Je te tiens un pari, Andromaque.
ANDROMAQUE:	Cet envoyé des Grecs à raison. On va bien le recevoir. On va bien lui envelopper sa petite Hélène, et on la lui rendra.
CASSANDRE:	On va bien le recevoir grossièrement. On ne lui rendra pas Hélène. Et la guerre de Troie aura lieu. ²⁷

Ensuite, Cassandre réapparaît à la fin pour dire les derniers mots du drame: "Le poète troyen (Démokos) est mort ... La parole est au poète grec"²⁸.

Cette réapparition ultime de Cassandre n'est pas seulement une justification de sa thèse - "la guerre de Troie aura lieu" - mais aussi une preuve que tout est enfermé dans un déterminisme tragique où toutes tentatives d'empêcher la guerre prennent la figure de l'absurdité. La guerre est un processus fatal, et c'est dans la bouche d'une prophétesse que Giraudoux met cette vérité. Ainsi la déclaration finale de Cassandre est une autre manière de se répéter. Déjà, au début de la pièce, Andromaque lui apprend qu'Hector a juré que "cette

²⁷ La Guerre de Troie (I, 1), p. 11.

²⁸ Idem., (II, 14), p. 131.

guerre était la dernière guerre"²⁹. Mais Cassandre qui ne partage pas cette illusion répond: "C'était la dernière guerre. La suivante l'attend"³⁰.

Justement, Démokos, le poète belliciste est mort. Or, un autre poète, cette fois un poète grec, reprendra la belligérance du Troyen, et la guerre n'aura pas de fins pour des raisons que seule Cassandre pourrait nous dire:

ANDROMAQUE: Cela ne te fatigue pas de ne voir et de ne prévoir que l'effroyable?

CASSANDRE: Je ne vois rien, Andromaque. Je ne prévois rien. Je tiens seulement compte de deux bêtises, celle des hommes et celle des éléments.³¹

Ainsi comme la Cassandre antique, celle de Giraudoux sait interpréter des signes incompréhensibles aux hommes; elle sait lire sur le visage du destin. Et la guerre de Troie aura lieu, parce que, selon Cassandre, "(on n'a jamais) vu le destin s'intéresser à des phrases négatives"³².

L'on pourrait ainsi supposer que Giraudoux ne doit pas sa Cassandre à Homère, mais à Eschyle. Cependant, l'Illiade reste la source principale de La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Il faut maintenant examiner les personnages d'Homère par rapport à ceux de Giraudoux.

²⁹ Idem., (I, 1), p. 11.

³⁰ Ibid., p. 12.

³¹ Ibid., p. 12.

³² Ibid., p. 12.

Tout d'abord, le rôle des divinités est considérablement modifié dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu excepté celui d'Iris. Dans l'Illiade comme dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Iris demeure l'envoyée infatigable des dieux.

Lors de la première confrontation entre les Grecs et les Troyens, "un messager vient alors aux Troyens: c'est la rapide Iris, aux pieds vite comme les vents"³³.

Egalement dans la pièce de Giraudoux, c'est toujours au moment crucial où toute tentative de paix semble à jamais vouée à l'échec qu'"Iris apparaît dans le ciel"³⁴, portant successivement les messages d'Aphrodite, de Pallas, et enfin de Zeus, père des dieux et des hommes³⁵. D'ailleurs le contenu de ces messages constitue un éloignement essentiel de l'Illiade qu'il vaudra mieux traiter ailleurs. Mais, pour le moment, il faut comprendre que, Giraudoux, sans faire descendre les Olympiens du ciel, fait pourtant représenter leur opinion dans la guerre, comme l'avait fait Homère dans l'Illiade.

Les vieillards troyens ont subi quelques modifications dans la pièce de Giraudoux. Cependant l'auteur leur a laissé le trait caractéristique par lequel ils se définissent dans la mythologie grecque. Il s'agit de ce dangereux enthousiasme qu'ils manifestent à l'égard de la beauté d'Hélène.

³³ Homère, op. cit., chant II, p. 61.

³⁴ La Guerre de Troie (II, 12), p. 116.

³⁵ Ibid., p. 117.

Dans l'Illiade, la vue d'Hélène "aux bras blancs"³⁶ exerce sur les vieillards troyens une fascination incroyable:

Ils voient Hélène monter sur le rempart, et, à voix basse ils échangent des mots ailés: "Non, il n'y a pas lieu de blâmer les Troyens ni les Achéens aux bonnes jambières, si, pour telle femme, ils souffrent si longs maux. Elle a terriblement l'air, quand on l'a devant soi, des déesses immortelles..."³⁷

Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux reprend l'admiration des vieillards pour Hélène. Mais si Homère nous rapporte ce qu'ils pensent de la reine grecque, Giraudoux nous les fait voir en action: ils montent les escaliers et les remparts malgré leur âge, seulement pour contempler Hélène:

DEUXIEME VIEILLARD: C'est un peu fatigant à notre âge, d'avoir à descendre et à monter constamment par des escaliers impossibles, selon que nous voulons la voir ou l'acclamer.

PREMIER VIEILLARD: Veux-tu que nous alternions? Un jour nous l'acclamerons, un jour nous la regarderons...

DEUXIEME VIEILLARD: Tu es fou, un jour sans bien voir Hélène!... Songe à ce que nous avons vu d'elle aujourd'hui! Une, deux, trois!

TOUS DEUX: Vive Hélène!

PREMIER VIEILLARD: Et maintenant, en bas! ...³⁸

Et comme le remarque Priam, le comportement des vieillards de Troie à l'égard d'Hélène a une dimension rédemptrice: pour eux, la reine grecque n'est pas une femme. Elle est à la fois récompense et pardon:

³⁶ Homère, op. cit., chant III, p. 74.

³⁷ Ibid., p. 74.

³⁸ La Guerre de Troie (I, 6), p. 36.

Elle est une espèce d'absolution. Elle prouve à tous ses vieillards que tu vois là au guet et qui ont mis des cheveux blancs au fronton de la ville, à celui qui a volé, à celui-là qui trafiquait des femmes, à celui-là qui manqua sa vie, qu'ils avaient au fond d'eux-mêmes une revendication secrète, qui était la beauté ... Hélène est leur pardon, et leur revanche, et leur avenir.³⁹

Aussi cette attitude des Anciens de Troie à l'égard d'Hélène les amène-t-elle à être les témoins et les animateurs de passions. Ils ne sont plus en mesure de participer au combat d'une façon directe et active. Mais ils ont la puissance de la parole pour encourager la jeunesse.

Ainsi, dans l'Illiade, Homère évoque ces vieillards intarissables dont les âges ont mis fin à la guerre: "Mais ce sont de beaux discoureurs: on dirait des cigales, qui, dans le bois, sur un arbre, font entendre leur voix charmante. Tels sont les chefs troyens siégeant sur le rempart"⁴⁰.

Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux reprend ce rôle dangereux des Anciens de Troie, lorsqu'il fait dire à Démokos: "Puisque l'âge nous éloigne du combat, servons du moins à le rendre sans merci"⁴¹.

Alors que les pacifistes parlent de la paix, le poète nationaliste convoque déjà le premier conseil de guerre afin de trouver un chant de guerre qui sera capable de porter au comble l'enthousiasme des soldats au moment du combat:

L'ivresse physique que leurs chefs obtiendront à l'instant de l'assaut par un vin à la résine vigoureusement placé, restera vis-à-vis des Grecs inefficace, si elle ne se double de l'ivresse morale que nous, les poètes, allons leur verser.⁴²

³⁹ Ibid., p. 36.

⁴⁰ Homère, op. cit., chant III, p. 76.

⁴¹ La Guerre de Troie (II, 4), p. 70.

⁴² Ibid., p. 70.

En outre, les Anciens de Troie entreprennent de lancer un "concours d'épithètes" pour les soldats troyens, destiné à trouver des insultes plus blessantes qui feront perdre son sang-froid à l'ennemi:

LE GEOMETRE: Nous autres Troyens manquons terriblement d'épithètes.

DEMOKOS: Le Géomètre a raison. Nous sommes vraiment les seuls à ne pas insulter nos adversaires avant de les tuer...⁴³

Ces activités dangereuses auxquelles se livrent ces hommes que l'âge éloigne du combat sont basées sur un langage à la fois séduisant et trompeur. La métaphore des "cigales" d'Homère montre qu'il s'agit justement d'une langue poétique destinée à embellir la réalité tragique de la guerre, et à pousser les jeunes gens à la catastrophe. Ainsi, dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu c'est en connaissance de cause que Giraudoux fera de Démokos un poète!

De même, le personnage d'Ulysse n'a pas subi de modification fondamentale dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Il est le grand héros de l'Illiade, qui, par sa nature même, semble destiné à la diplomatie. Lors de l'enlèvement d'Hélène, c'est Ulysse, en compagnie de Ménélas, que le père des dieux et des hommes expédie auprès des Troyens pour réclamer le renvoi de la reine grecque⁴⁴.

Mais la désignation diplomatique d'Ulysse est preuve de la complexité de sa personnalité. Héros sobre et intelligent qui n'a l'air de rien, Ulysse fait trembler la terre lorsqu'il fait découvrir le fond de son être:

⁴³ Ibid., p. 70.

⁴⁴ Homère, op. cit., chant III, p. 78.

Mais à peine avait-il laissé sa grande voix sortir de sa poitrine, avec des mots tombant pareils aux flocons de neige en hiver, aucun mortel alors ne pouvait plus lutter avec Ulysse...⁴⁵

Le poète de l'Illiade place "le divin Ulysse" au même rang qu'Agamemnon. Il l'appelle "l'industriel Ulysse"⁴⁶, "l'expert en ruses de tout genre autant qu'en subtils penses"⁴⁷.

Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux est fidèle à la peinture homérique d'Ulysse. Comme dans l'Illiade, Ulysse est, lui aussi, le chef de la délégation grecque à Troie, et le dramaturge a su respecter la noblesse du héros légendaire. L'arrivée d'Ulysse semble jeter l'effroi dans Troie. Son discours est celui d'un homme intelligent et astucieux qui ne voudrait pas se compromettre: "Je ne garantis rien (dit-il à Oïax, qui espère que la livraison d'Hélène doit mettre fin à la guerre imminente)"⁴⁸.

Certaines déclarations d'Ulysse permettent d'apprécier l'ambiguïté de sa pensée. Il semble arriver à Troie avec le parti pris que la guerre aura lieu. Et il exige, comme conditions de paix des conditions qu'il reconnaît pourtant difficiles, sinon impossibles:

Pour que nous renoncions à représailles, il faudrait qu'il n'y eût pas prétexte à représailles. Il faudrait que Ménélas retrouvât Hélène dans l'état où elle lui fût ravie.⁴⁹

⁴⁵ Ibid., p. 78.

⁴⁶ Homère, op. cit., chant III, p. 20.

⁴⁷ Idem., op. cit., chant III, p. 78.

⁴⁸ La Guerre de Troie (II, 12), p. 107.

⁴⁹ Ibid., p. 107.

Cependant Ulysse admet que l'on saurait prouver qu'il n'y a pas eu "prétexte à représailles": "L'eau sur le canard marque mieux que la souillure sur la femme"⁵⁰.

Un parfait diplomate, Ulysse se reconnaît aussi fort en discours: "Je possède beaucoup plus d'éloquence qu'il n'en faut pour faire croire un mari à la vertu de sa femme..."⁵¹.

Mais à cette éloquence s'ajoute la connaissance de l'âme humaine. Ulysse sait remuer les passions et les pousser à l'action.

Sous la pression d'Hector, Pâris et Héléne, au nom de la paix, acceptent de mentir devant les envoyés grecs: ils diront qu'ils n'ont pas connu l'amour lors du voyage de la Grèce à Troie! Mais cette "confiance" n'est qu'un point de départ permettant à Ulysse de jouer sur l'amour-propre humain, et par là, il justifie l'hypothèse de Géomètre:

Avant de se lancer leurs javelots, les guerriers grecs se lancent des épithètes... Cousin de crapaud, se crient-ils! Fils de boeuf... Ils s'insultent, quoi! Et ils ont raison. Ils savent que le corps est plus vulnérable quand l'amour-propre est à vif. Des guerriers connus pour leur sang-froid le perdent illico quand on les traite de verrues ou de corps de tyroïdes.⁵²

Ainsi, Ulysse traite Pâris d'impuissant puisqu'il a respecté Héléne, l'ayant enlevée toute nue: "Pâris l'impuissant, beau surnom"⁵³. Et cette

⁵⁰ Ibid., p. 107.

⁵¹ La Guerre de Troie (II, 13), p. 126.

⁵² Idem., (II, 4), p. 73.

⁵³ Idem., (II, 12), p. 112.

agressivité verbale et en particulier cette insulte à la virilité troyenne sont les moments importants de la pièce. Elles marquent l'instant où tout le peuple troyen perd son sang-froid, et remet en cause les tentatives d'Hector pour obtenir la paix: "Vous commandez mal (lui crie le Garbier)"⁵⁴.

On voit que Giraudoux respecte le caractère d'Ulysse. Il est la noblesse et la dignité de son pays. Et il ajoute l'intelligence à la ruse.

Il en est de même pour Pâris. Dans l'Illiade, Homère représente Pâris comme le protégé d'Aphrodite⁵⁵, et le "coureur de femmes"⁵⁶. Mais c'est ce dernier trait qui sera repris dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, celui "du fils séducteur"⁵⁷. Pâris est né pour les aventures amoureuses et les séparations. Hector reconnaît la manière d'agir de son frère lorsqu'il lui dit: "Nous te connaissons. Ce n'est pas la première séparation que tu acceptes"⁵⁸.

Giraudoux n'a pas modifié considérablement l'aspect légendaire d'Hector. Il est chez les Troyens ce qu'est Ulysse pour les Grecs. Dans l'Illiade,

⁵⁴ Ibid., p. 112.

⁵⁵ Homère, op. cit., chant III, p. 71.

⁵⁶ Ibid., p. 87.

⁵⁷ La Guerre de Troie (I, 6), p. 46.

⁵⁸ Idem., (I, 4), p. 27.

Hector se présente comme le chef de l'armée troyenne, et comme Ulysse, Homère l'appelle "le divin Hector"; "le Hector meurtrier"⁵⁹, dont les coups sont terribles.

D'abord, Giraudoux n'a pas inventé le rôle de médiateur qu'il confie à Hector dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Déjà, dans l'Illiade, après la première confrontation gréco-troyenne, on retrouve Hector essayant de mettre fin au combat⁶⁰. Et, chez Giraudoux tout l'héroïsme d'Hector est fondé sur ce rôle de médiateur.

Malgré son courage quasi divin, le personnage d'Homère n'est pas dépourvu de l'esprit de paix. Lorsqu'il apprend l'enlèvement d'Hélène par Pâris, il réagit, à l'égard de son frère, avec la même indignation que dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu:

Ah! Pâris de malheur! le bellâtre, coureur de femmes et suborneur! Pourquoi donc es-tu né? Pourquoi n'es-tu pas mort avant d'avoir pris femme? Que j'eusse mieux aimé cela et que cela eût mieux valu que de te voir aujourd'hui notre honte et l'objet du mépris de tous.⁶¹

Chez Giraudoux, la colère d'Hector à cause de l'obstination de Pâris s'exprime de la même façon: "Et il ne te vient pas à l'esprit de sacrifier une aventure pour nous sauver d'années de discorde et de massacre"⁶²?

En outre, c'est dans l'esprit de paix que le héros légendaire livre son frère au combat individuel avec Ménélas, celui-même dont il a enlevé la femme:

⁶⁰ Idem., chant III, p. 72.

⁶¹ Ibid., p. 71.

⁶² La Guerre de Troie (I, 6), p. 45.

Tu veux (lui dit Paris) en revanche qu'aujourd'hui je me donne à la guerre et à la bataille? Eh bien! fais seoir tous les autres, Troyens et Achéens: après quoi, entre les lignes, mettez-nous tous les deux aux prises, Ménélas chéri d'Arès, et moi. Hélène et tous les trésors seront l'enjeu de ce combat. Celui qui l'emportera et se montrera le plus fort, prendra, comme il est juste, pour l'emmener chez lui, la femme avec tous les trésors...⁶³

On ne saurait ignorer tout ce qu'il y a de pathétique dans ce sacrifice d'un frère imprudent qui "d'une terre lointaine" a ramené la femme d'autrui "pour le malheur de son père, de toute la cité, de tout son peuple, pour la joie de leurs ennemis et pour son opprobre à (lui-même)"⁶⁴.

Parallèlement dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, l'esprit de sacrifice d'Hector est bien présent et prend diverses formes plus personnelles: Hector tolérerait des insultes pour qu'il n'y ait pas la guerre. Il se passerait volontiers de la "volupté", du "courage", de la "beauté" et de "l'honneur", si c'est au prix de la guerre qu'il faudrait les acheter⁶⁵.

Ainsi, il accepterait, non seulement qu'on le traite de lâche, mais aussi qu'on le gifle:

OIAX: Tu ne la déclarera pas, toi, personnellement, si je te déclare que tu es un lâche?

HECTOR: C'est un genre de déclaration que j'accepte.

OIAX: (...) Si je dis ce que la Grèce entière pense de Troie, que Troie est le vice, la bêtise? ...

⁶³ Homère, op. cit., chant III, p. 72.

⁶⁴ Ibid., p. 71.

⁶⁵ La Guerre de Troie (II, 14), p. 129.

HECTOR: Troie est l'entêtement. Vous n'aurez pas la guerre...

OIAX: Si je te frappe, toi, son prince?

HECTOR: Essayez.

OIAX: Si je frappe en plein visage le symbole de sa vanité et de son faux honneur?

HECTOR: Frappez...

OIAX: (le giflant) Voilà ...⁶⁶

On voit alors jusqu'à quel point l'esprit du sacrifice de ce héros a été poussé par la volonté de paix. Malgré l'originalité de Giraudoux par rapport au héros d'Homère, il est évident que le dramaturge moderne a bien respecté le dessein global d'Hector de la mythologie grecque, qui consiste à se sacrifier au nom de la paix.

On constate alors que dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux a su respecter le caractère de quelques personnages de la mythologie grecque. Bien qu'l'Illiade soit la source principale de sa pièce, le dramaturge a pris surtout sa Cassandre à l'Agamemnon d'Eschyle. Mais la pièce de Giraudoux présente une construction nouvelle et une signification propre à l'auteur. Nous le verrons plus loin⁶⁷.

Amphitryon 38

Les sources du mythe

Amphitryon 38 s'inspire de la Grèce comique. Elle marque la deuxième entrée de Giraudoux au théâtre, et peut-être son premier succès à la scène (1929).

⁶⁶ Idem., (II, 9), p. 100.

⁶⁷ Voir p.

Le sujet d'Amphitryon 38 fait partie du cycle des légendes thébaines traitant le mythe de la naissance d'Héraklès. Et, comme il arrive souvent aux sujets mythologiques, celui-ci présente des versions différentes.

Tout d'abord, la plus ancienne de cette légende qui nous est parvenue est celle racontée par Hésiode dans le Bouclier. En voici les grandes lignes.

Amphitryon, roi de Trézène, ayant tué par mégarde son oncle Electron, roi de Mycènes et père d'Alcmène, s'enfuit à Thèbes en compagnie d'Alcmène où il sera purifié par le roi Créon. Mais avant de partager la couche de son époux, Alcmène exige la vengeance de ses frères:

Il n'avait pas le droit de monter dans le lit de l'Electronide aux jolies chevilles, avant d'avoir vengé le massacre des frères magnanimes de sa femme et livré au feu dévorant les bourgs des héros Taphiens et Téléboéens.⁶⁸

Mais, moins pour le "tendre amour" dont il est encore privé par sa femme que par la crainte des dieux, Amphitryon se livre à l'aventure: "Le héros craignait le courroux des dieux, et il avait hâte d'achever l'orgueilleux exploit dont Zeus lui faisait un devoir"⁶⁹.

Or, une fois le général Amphitryon parti, Zeus le remplace auprès de sa femme:

⁶⁸ Hésiode, "Bouclier", dans Théogonie texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 132.

⁶⁹ Ibid., p. 132.

(Le) père des dieux et des hommes, en son coeur, tramait un autre dessein. Il voulait pour les dieux autant que pour les hommes, créer un défenseur contre le danger. Il s'élança donc du haut de l'Olympe, bâtissant un piège en son âme et convoitant l'amour de la femme à la belle ceinture.⁷⁰

C'était une nuit d'été. Et la même nuit, Zeus satisfait son désir, et Amphitryon, lui aussi, revient au palais:

Et la même nuit, uni par l'étreinte d'amour à l'Electronide aux fines chevilles, il (Zeus) satisfait son désir; et la même nuit, Amphitryon, le meneur de guerriers ... ayant achevé son orqueilleux exploit, rentra en son palais.⁷¹

Et de ce retour victorieux, Amphitryon, lui aussi, s'attendrit auprès de sa femme, pour recevoir sa juste récompense:

Tant de désir tenait le coeur de ce chef de guerriers; et la nuit entière, étendu auprès de sa chaste compagne, il se laissait charmer aux présents d'Aphrodite scintillante d'or...⁷²

Il s'agit alors d'une nuit de doubles amours et de ces amours seront nés "Héraclès le fort, issu de la loi du fils de Cronos et Iphiclès, né d'Amphitryon"⁷³.

Par ailleurs, Hésiode ne parle pas de la métamorphose de Zeus en Amphitryon, ni de la collaboration d'Hermès, ni du malentendu entre Alcène et son époux qui résulte de cette infidélité involontaire. D'autres versions contiennent ces aspects de la légende.

⁷⁰ Ibid., p. 134.

⁷¹ Ibid., p. 132.

⁷² Ibid., p. 134.

⁷³ Ibid., p. 134.

Dans la version que rapporte Robert Graves⁷⁴, il note que Zeus, aidé d'Hermès, passe auprès d'Alcmène sous l'aspect de son mari, une nuit à laquelle il confère la longueur de trois nuits. Et, de retour victorieux de son expédition, Amphitryon s'étonne du manque d'une chaleureuse réception de sa femme. Et pour se tirer d'embarras, il consulte le devin Tirésias qui lui apprend que Zeus l'a fait cocu. Du moment où il apprend le méfait de Zeus, le général a peur de toucher sa femme "de crainte d'encourir la jalousie divine"⁷⁵.

Mais la version de Graves ne parle pas de la naissance des deux fils jumeaux, qu'on retrouve dans "le Bouclier" d'Hésiode⁷⁶.

Enfin, dans une autre version rapportée par Joël Schmidt, on dit que le général Amphitryon, ayant appris "l'infidélité involontaire" de sa femme "voulut la brûler sur un bûcher, mais Zeus sauva l'infortunée en éteignant les flammes par une averse soudaine"⁷⁷.

Mais toutes ces divergences, loin de constituer une contradiction, soulignent, au contraire, le caractère dynamique d'un mythe, comme l'observe Pierre Grimal:

⁷⁴ Robert Graves, Les mythes grecs, Paris, Paris, Fayard, 1967, p. 352-354.

⁷⁵ Ibid., p. 354.

⁷⁶ Voir p.

⁷⁷ Joël Schmidt, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Larousse, 1969, p. 30.

Domaine fluide, mouvant, parce qu'il est dégagé des contraintes de la raison, la mythologie est semblable à cette argile dont les artistes grecs modelaient à leur gré mille images diverses - et c'est là son caractère le plus profond, celui qui a fait sa fécondité pour l'histoire de la pensée humaine.⁷⁸

On ignore les comiques grecs qui auraient traité du sujet d'Amphitryon. Michel Autrand remarque qu'Eschyle a écrit une Alcmène, Sophocle un Amphitryon et Euripide une Akmène; mais tous ces textes, dit-il, sont aujourd'hui perdus⁷⁹.

Ainsi le plus ancien texte que l'on connaisse sur le sujet d'Amphitryon est celui d'un poète latin, Plaute et puisqu'on ignore les versions grecques qui auraient inspiré le dramaturge, on peut bien considérer Plaute comme le père des écrivains qui ont abordé le mythe grec.

Une tradition mythologique

En effet, les pièces que l'on connaît depuis Plaute, y compris celles de Rotrou et de Molière, jusqu'à Giraudoux doivent beaucoup au poète latin⁸⁰.

⁷⁸ Pierre Grimal, "La mythologie grecque", dans Mythologies classiques, Paris, Larousse, 1963, p. 96.

⁷⁹ Lise Gauvin, op. cit., p. 311.

⁸⁰ Voir les ouvrages suivants pour les hypothèses sur l'évolution du mythe d'Amphitryon: Alfred Ernout, "Notice", dans Plaute: Amphitryon, texte établi et traduit par A. Ernout, t. 1, vol. 1, Paris, Belles Lettres, 1932, p. 6-12; Georges-Albert Astre, "Magies d'Amphitryon", dans Cahiers Renaud-Barrault, vol. 10, no. 3, 1955, p. 70-81; Michel Autrand, "notice générale", dans Molière: Amphitryon, texte présenté par M. Autrand, Paris, Bordas, 1966, p. 15-18; Jacques Voisine, "Amphitryon: sujet de parodie", dans Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises, no. 12, 1960, p. 91-101; et Pierre Brunel, "Du premier Amphitryon à Amphitryon 38", dans Giraudoux, Amphitryon 38, texte présenté par Pierre Brunel, Paris, Bordas, 1970, p. 21-25.

Mais on s'intéresse moins aux études des influences qu'aux rapports entre Amphitryon 38 et la mythologie grecque. Cependant le titre même de la pièce de Giraudoux suscite une interrogation qui mérite une parenthèse: est-ce que Giraudoux a lu les trente-sept Amphitryons antérieurs au sien?

On peut, de toute évidence, supposer que Giraudoux a connu l'existence de quelques-unes des pièces antérieures. Certains de ses personnages se retrouvent, non dans les versions grecques du mythe, mais dans les pièces antérieures: tels sont Sosie: ce personnage est connu pour la première fois dans l'Amphitryon de Plaute⁸¹, et il est repris par Molière (1668), Kleist (1807), et Henzen (1903)...; la femme de Sosie s'appelle Cléanthis chez Molière, Charis chez Kleist, et Charissa chez Giraudoux. Et enfin, les dieux grecs sont, comme dans les pièces antérieures, représentés sous leurs noms latins. Ainsi Zeus se confond avec Jupiter, et Hermès, Mercure.

L'analyse d'Amphitryon 38 laisse entendre que Giraudoux a eu quelques connaissances des pièces de ses devanciers. Jacques Brun, en parlant de l'Amphitryon de Kleist, note ceci: .

Chacun des poètes qui se sont intéressés à la mésaventure d'Amphitryon a mis en valeur tel aspect de ce mythe qui le séduisait et a laissé dans l'ombre le reste.⁸²

⁸¹ Pierre Brunel, "Du premier Amphitryon à Amphitryon 38", *op. cit.*; l'auteur note deux dates de la création de l'Amphitryon de Plaute: "Amphitruo: 201 selon Schwering, 192 av. J.-C., selon Peuttener", p. 21.

⁸² Jacques Brun, "Amphitryon", dans L'Univers tragique de Kleist, Paris, Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1966, p. 127.

Plaute, par exemple, a écrit une tragi-comédie. Et, déjà dans son Prologue, Mercure annonce aux spectateurs ce qui sera l'esprit de la pièce:

Je vais vous exposer le sujet de cette tragédie. Pourquoi cette ride sur votre front? Parce que j'ai parlé de tragédie? Je suis dieu, j'aurai tôt fait de changer tout cela. Cette même pièce, si vous le désirez, de tragédie, par mon fait, deviendra comédie, et sans changer un seul vers. Le voulez-vous, oui ou non? Mais je suis un bon sot. Comme si je ne savais pas ce que vous voulez, moi qui suis dieu. Je connais votre sentiment là-dessus. Je m'arrangerai pour que la tragédie soit mêlée de comédie. Car faire d'un bout à l'autre une comédie où paraissent des rois et des dieux, n'est pas, à mon avis, chose convenable.⁸³

Molière, au contraire, a opté pour le rire, surtout par le dédoublement des couples Amphitryon - Alcmène et Sosie - Cléanthis.

Mais Kleist ramène le mythe au tragi-comique comme chez Plaute.

Quant à Henzen, son Amphitryon suit l'esprit de Kleist.

Certes, Giraudoux n'ignore pas les dramaturges mentionnés plus haut.

Dans la tragi-comédie du poète latin, le quiproquo fait bientôt place aux déchirements angoissés d'une femme fidèle accusée d'infidélité par son époux⁸⁴.

Parallèlement dans la pièce de Giraudoux, le comique touche au tragique du moment où Alcmène prend un serment effrayant, même pour le maître des dieux:

ALCMENE:	Je jure d'être fidèle à Amphitryon, mon mari, ou de mourir.
JUPITER:	De quoi?
ALCMENE:	De mourir. ⁸⁵

⁸³ Plaute, "Prologue", dans Amphitryon, texte établi et traduit par Alfred Ernout, t. 1, Paris, Éditions Belles Lettres, 1932, p. 16.

⁸⁴ Plaute, op. cit., p. 106.

⁸⁵ Amphitryon 38 (I, 6), p. 49.

En outre, Giraudoux retrouve l'esprit moliéresque à certains moments de la pièce, dont on peut donner trois exemples: (a) l'envahissement des dernières scènes d'Amphitryon 38 par les misérables de Thèbes convoqués par Alcmène pour la réception de Jupiter:

J'aillais justement à la ville rassembler tous les pauvres, les malades, les infirmes, les disgraciés de la nature (explique Ecclissé). Ma maîtresse veut qu'ils se massent sur le passage de Jupiter, pour l'attendrir et le toucher.⁸⁶

(b) la scène de la double méprise où Alcmène prenant son mari pour Jupiter, le précipite dans les bras de Léda venue pour prendre sa place dans la couche du maître des dieux. (c) la scène du jeu précieux faisant une distinction entre amant et ami. Ce jeu prend son origine dans l'Amphitryon de Molière.

Chez Molière, Jupiter, déguisé en Amphitryon, tient ce langage ambigu à Alcmène.

Vous voyez un mari, vous voyez un amant; mais l'amant seul me touche, à parler franchement, Et je sens, près de vous, que le mari me gêne.⁸⁷

Et une fois son désir satisfait, Jupiter, pour se justifier reprend la comédie de l'époux et de l'amant:

A vous en faire un aveu véritable. L'époux, Alcmène a commis tout de mal. C'est l'époux qu'il vous faut regarder en coupable. L'amant n'a point de part à ce transport brutal. Et de vous offenser son cœur n'est point capable.⁸⁸

⁸⁶ Idem., (III, 1), p. 114.

⁸⁷ Molière, Amphitryon, texte présenté par Michel Autrand, Paris, Bordas, 1966, p. 54.

⁸⁸ Molière, op. cit., p. 83.

De même, on retrouve le même jeu de mots chez Giraudoux, lors de la séduction d'Alcmène. Déguisé en Amphitryon, Jupiter demande qu'on lui ouvre la porte:

ALCMENE: Qui êtes-vous?
 JUPITER: Je suis ton amant.
 ALCMENE: C'est à Alcmène que vous parlez,
 non à sa chambrière. Je n'ai
 pas d'amant. ... Pourquoi
 ce rire (...) Je n'ouvrirai pas
 ma porte à un amant. Qui es-tu?
 JUPITER: Pourquoi ne veux-tu pas d'amant?
 ALCMENE: Parce que l'amant est toujours
 plus près de l'amour que de
 l'aimée.⁸⁹

Alors Jupiter finit par obtenir l'ouverture de la porte par un petit mensonge: "Ouvre à ton époux"⁹⁰.

Et ce jeu de mots est repris plus loin lors du retour "officiel" de Jupiter. Espérant détourner le dieu amoureux, Alcmène lui offre "l'amitié":

ALCMENE: Vous pouvez goûter l'amour avec
 d'autres. Mais je voudrais créer
 entre nous un lien plus doux encore
 et plus puissant: seule de toutes
 les femmes je puis vous l'offrir.
 Je vous l'offre.
 JUPITER: Et c'est?
 ALCMENE: L'amitié.⁹¹

Or, Alcmène ignore qu'en réalité, elle a été déjà l'amante de Jupiter. Et la révélation de la "Voix céleste" finit par semer de l'inquiétude dans son âme:

⁸⁹ Amphitryon 38 (I, 6), p. 47.

⁹⁰ Idem., (III, 4), p. 130.

LA VOIX CELESTE: Adieux d'Alcmène et de son
amant Jupiter!

ALCMENE: Vous avez entendu?

JUPITER: J'ai entendu.

ALCMENE: Mon amant Jupiter?

JUPITER: Amant veut dire aussi ami; une
voix céleste peut employer le
style noble.⁹²

Mais si Molière insiste sur la mésaventure d'un homme cocufié par le maître des dieux, le romantique allemand, Henreich von Kleist, donne à son Amphitryon une orientation métaphysique. Comme l'observe Jacques Brun, Kleist "croit aux dieux"⁹³. Et c'est justement cet esprit religieux qui donne à sa pièce un ton à la fois soutenu et sérieux. Le Jupiter de Kleist n'est pas un personnage de comédie, comme dans l'Amphitryon de Molière.

De même que dans l'Amphitryon de Kleist, le Jupiter de Giraudoux se prend pour un vrai Dieu, le créateur de l'univers, et c'est même pour cette raison qu'il se sent humilié de s'être mis dans le corps d'un homme. Ainsi, il décide de reprendre cette nuit d'amour avec Alcmène mais cette fois, à titre divin:

D'ailleurs je t'avertis (Mercure), je ne quitte pas
cette ville avant qu'elle ne soit étendue de bon gré
en mon honneur. -Et je suis las de cette humiliante
livrée! Je viendrai en dieu.⁹⁴

En outre, la dignité divine du Jupiter de Kleist s'affirme encore dans ses rapports avec le général Amphitryon. Il s'agit d'une relation entre Créateur et créature qui s'exprime par la mise en relief de la supériorité du dieu:

⁹² Ibid., p. 136.

⁹³ Jacques Brun, op. cit., p. 217.

⁹⁴ Amphitryon 38 (II, 3), p. 72.

En route maintenant, fidèle serviteur (dit Jupiter à Amphitryon)! En route, afin que ce jour soit glorifié! Alcmène dans son amour s'est réconcilié avec moi. Pour toi, tu vas aller convier à un festin les hôtes que tu trouveras dans mon camp...⁹⁵

On voit alors que le méfait de Jupiter, dans l'Amphitryon de Kleist, se recouvre d'une certaine dignité religieuse, tandis que, chez Molière, c'est plutôt l'objet d'un développement comique.

Dans Amphitryon 38, nous retrouvons cet esprit de sérieux qui se rattache à Jupiter. Comme chez Kleist, la liaison du maître des dieux avec une mortelle prend justement un sens grave. Ainsi l'expérience de Lédä avec le dieu est présentée comme une expérience vraiment profonde:

Assaillie, doucement assaillie. Caressée soudain par autre chose que par ces serpents prisonniers que sont les doigts, ces ailes mutilées que sont les bras; prise dans un mouvement qui n'était plus celui de la terre, mais celui des astres, dans un roulis éternel...⁹⁶

De même, l'Alcmène de Kleist, comme plus tard, l'Alcmène de Giraudoux demande au maître des dieux le pouvoir d'oublier cette aventure amoureuse qui s'est accomplie malgré elle: "Laisse-moi toujours dans l'erreur"⁹⁷.

Dans Amphitryon 38, nous retrouvons une scène semblable à celle du dramaturge allemand:

⁹⁵ Henreich von Kleist, Amphitryon, cité par Jacques Voisine, "Les trois Amphitryons modernes", dans Lettres Modernes, no. 35, 1961, p. 42.

⁹⁶ Amphitryon 38 (II, 6), p. 93.

⁹⁷ Henreich von Kleist, op. cit., p. 42.

ALCMÈNE: O maître des Dieux, pouvez-vous donner l'oubli?

JUPITER: Je peux donner l'oubli, comme de l'opium, rendre sourd, comme la valériane ... Que veux-tu donc oublier?

ALCMÈNE: Cette journée (...) Donnez à mon mari et à moi le pouvoir d'oublier cette journée, à part votre amitié.⁹⁸

Mais, outre la pièce de Kleist, Giraudoux semble avoir connu celle d'un autre dramaturge allemand. Il s'agit de Henzen. L'Amphitryon de Henzen, qu'on a considéré comme remaniement de celui de Kleist, est pourtant une variante importante de la source d'inspiration. Si Kleist met l'accent sur la divinité de Jupiter, Henzen le met sur le couple humain. Alcmène, jointe à son époux, répond à la menace de Mercure sans crainte⁹⁹.

Il en est de même pour l'Alcmène de Giraudoux. Dans Amphitryon 38, le couple s'affirme comme le thème central. Le couple humain n'est pas seulement mis en jeu, mais il est aussi l'instrument de défense: dans l'attente inquiétante de la visite officielle de Jupiter, Alcmène, comme celle de Henzen, espère fléchir la passion du dieu par le spectacle du couple humain:

J'ai l'impression qu'il ignorait notre amour. Du plus profond de l'Olympe, il faut qu'il nous aperçoive ainsi l'un près de l'autre, sur notre seuil, et que la vision du couple commence à détruire en lui l'image de la femme isolée ... Prends-moi dans tes bras! Etreins-moi! Embrasse-moi en pleine lumière pour qu'il voie quel être unique forment deux époux.¹⁰⁰

⁹⁸ Amphitryon 38 (III, 5), p. 140.

⁹⁹ Henzen, Amphitryon, cité par Jacques Voisine, op. cit., p. 43.

¹⁰⁰ Amphitryon 38 (III, 3), p. 120.

En effet, Giraudoux a moins emprunté qu'il n'a exploité des suggestions. Ainsi, les rapprochements qu'il a fallu faire ici entre Amphitryon 38 et certains de ses devanciers sont destinés, non pas à une étude comparée en tant que telle, mais seulement à démontrer qu'en dehors de la mythologie grecque, Giraudoux semble avoir été influencé par les auteurs allemands et français.

L'enchaînement des faits


Si la mythologie grecque reste la source principale d'Amphitryon 38, la structure de la pièce permet d'affirmer que Giraudoux n'a suivi le schéma mythologique qu'en partie.

Le récit de Giraudoux, comme nous l'avons vu¹⁰¹, peut se répartir en cinq parties qui constituent la structure de l'action:

- (a) le dessein de Jupiter pour Alcmène.
- (b) le départ d'Amphitryon pour la guerre.
- (c) la réalisation du projet de Jupiter.
- (d) le retour d'Amphitryon.
- (e) la naissance des fils jumeaux.

D'une façon globale, la pièce de Giraudoux répond aux mouvements du récit mythologique. Tout le premier acte et les scènes un, deux, trois et sept de l'acte deuxième d'Amphitryon 38 sont consacrés à l'observation systématique des données de l'histoire. Cependant, la substance même d'Amphitryon 38 constitue l'originalité de Giraudoux. Il faudra traiter ces aspects ailleurs.

¹⁰¹ Voir p. 109.



La vérité mythologique des personnages

Par contre, certains personnages d'Amphitryon 38 nous font découvrir chez le dramaturge moderne, beaucoup plus de souci de la vérité mythologique.

L'auteur a, certes, ajouté au mythe grec d'autres personnages. On les retrouvera aussi plus loin. Quant aux personnages purement mythologiques, on peut compter Lédà, Amphitryon, Mercure, Jupiter, et Alcmène. Il convient maintenant d'examiner ces personnages dans leur contexte mythologique pour faire ressortir les ressemblances entre eux et leurs homologues dans Amphitryon 38.

Lédà n'est pas à l'origine associée au mythe d'Amphitryon. Mais dans la pièce de Giraudoux, elle est présentée avec ses attributs mythologiques. Elle est une de ces mortelles qui ont subi l'amour de Jupiter sous la forme d'un cygne. Chez Giraudoux, elle nous rappelle cette étreinte divine avec quelque nostalgie:

ALCMENE:	Lédà, c'était vrai ce que la légende raconte, il était un vrai cygne?
LEDA:	Ah! Cela vous intéresse! Jusqu'à certain point, une espèce de nuage oiseau, de rafale cygne. ¹⁰²

Amphitryon se définit, lui aussi, par ses traits légendaires. Il n'est pas seulement l'archétype du mari cocufié, mais aussi le guerrier implacable. Il prend même un plaisir cynique à raconter ses exploits: "Je les atteins avec mon javelot, je les abats avec ma lance, et je les égorge avec mon épée ..." ¹⁰³.

¹⁰² Amphitryon 38 (II, 6), p. 91.

¹⁰³ Idem, (I, 3), p. 29.

D'ailleurs c'est sous ce titre de guerrier que Jupiter reconnaît le général: "JUPITER: -- Amphitryon, le vainqueur de la grande bataille de Corinthe? / MERCURE: -- (...) C'est bien lui"¹⁰⁴.

Les aspects légendaires de Mercure sont également mis en relief dans Amphitryon 38. Messenger de l'Olympe, Mercure joue, comme dans la mythologie, le rôle d'entremetteur dans les amours de Jupiter. Et, même quand il arrive chez Alcmène il se fait reconnaître par ses attributs légendaires: "C'est à mes pieds que les autres humains me reconnaissent, aux ailes de mes pieds"¹⁰⁵.

Ensuite le Mercure de la légende n'est pas seulement caractérisé par son esprit rusé, astucieux et inventif, mais aussi par son génie de la rhétorique: "On dit aussi, que vous êtes le dieu de l'éloquence (lui rappelle Alcmène)"¹⁰⁶. Et ceci est d'autant plus vrai qu'il ne laisse aucun doute de sa capacité de séduire Alcmène: "Je vous assure (Jupiter) que, d'ici quelques minutes, je l'aurai convaincue de vous attendre au coucher du soleil"¹⁰⁷. Ainsi, devant Alcmène le messenger de l'Olympe mènera son discours avec une rigueur consciencieuse et soutenue, avec un art à la fois précieux et capricieux devant lesquels la fidèle Alcmène ne saurait rester insensible!

¹⁰⁴ Idem., (III, 4), p. 125.

¹⁰⁵ Idem., (II, 5), p. 79.

¹⁰⁶ Ibid., p. 79.

¹⁰⁷ Amphitryon 38 (II, 3), p. 72.

Et de même que dans la mythologie, c'est Mercure qui sera chargé de prolonger la nuit pour que l'union divine s'accomplisse dans la tranquillité:

Je ne sais si cette ombre vous paraît lourde (dit-il aux spectateurs), pour moi la mission de prolonger la nuit en ces lieux commence à me peser, si je pense surtout que le monde entier baigne déjà dans la lumière.¹⁰⁸

Même pour la seconde visite de Jupiter, c'est toujours Mercure qui sera, en connaissance de cause, délégué auprès d'Alcmène: "Il faut que tu voies Alcmène que tu la prépares à ma visite, que tu lui dépeignes mon amour"¹⁰⁹.

On remarque que ces quelques exemples rejoignent la fonction mythologique de Mercure: le messager des dieux. D'ailleurs il le dit dans cette déclaration qu'il fait à Alcmène: "Vous ne devinez pas pourquoi je viens ici, et ce que j'ai à vous annoncer en messager de mon maître"¹¹⁰?

De même, Giraudoux a su retenir les principaux traits légendaires d'Alcmène, à savoir la royauté, la beauté, la sagesse, et surtout sa fidélité conjugale.

Fille d'Electryon, roi de Mycènes, Alcmène est justement reconnue par Mercure dans son titre de noblesse: "Salut, princesse"¹¹¹.

L'Alcmène mythologique, comme nous l'avons vu, dépassait toutes les femmes de son temps en beauté. Elle est d'une beauté qui illumine le ciel.

¹⁰⁸ Idem., (II, 1), p. 51.

¹⁰⁹ Idem., (II, 3), p. 72.

¹¹⁰ Idem., (II, 5), p. 81.

¹¹¹ Ibid., p. 78.

Dans Amphitryon 38, on ne saurait, mieux que Mercure, chanter cette beauté:

"Du ciel on voit votre corps éclairer la nuit grecque"¹¹².

D'ailleurs l'élection divine d'Alcmène est commandée aussi par sa beauté. Elle a beau s'étonner de la passion de Jupiter pour elle:

- ALCMENE: (...) C'est son intérêt qui m'étonne.
- MERCURE: Votre taille l'emporte sur toutes.
- ALCMENE: Ma taille, admettons. Il sait que je me hâte affreusement l'été?
- MERCURE: Vos mains ornent les fleurs, dans vos jardins.
- ALCMENE: Mes mains sont bien, oui. Mais on a que deux mains. Et j'ai une dent, en trop.
- MERCURE: Votre démarche déborde de promesse.¹¹³

Mais Alcmène n'est pas seulement "la plus belle des Grecques"¹¹⁴, mais aussi la sagesse. Cependant, la mythologie ne donne pas de précision sur la sagesse d'Alcmène. Mais chez Giraudoux, ce thème est devenu le point de départ d'un développement personnel qu'on analysera plus loin.

Enfin, Alcmène est, dans la fable grecque, l'exemple de la vertu conjugale. Elle occupe une place à part dans les amours de Jupiter. Contrairement aux autres maîtresses que le dieu avait choisies pour ses plaisirs charnels, Alcmène a été choisie à dessein. Cette distinction d'Alcmène est précisée dans la version du mythe racontée par Robert Graves:

¹¹² Ibid., p. 82.

¹¹³ Ibid., p. 84.

¹¹⁴ Amphitryon 38 (I, 3), p. 32.

Alcmène fut la dernière mortelle avec qui Zeus s'unit, car il pensait qu'il était impossible de concevoir d'aucune autre femme un héros semblable à Héraklès, et il avait tant de respect pour Alcmène qu'au lieu de la violer brutalement, il prit la peine de se déguiser en Amphitryon, et de la séduire par des mots tendres et des caresses.¹¹⁵

Mais la supériorité d'Alcmène vient moins de sa beauté que de sa qualité morale; et Jupiter le constate: "Elle n'aime que son mari"¹¹⁶. La passion de Jupiter l'étonne, non parce qu'elle en est indigne, mais parce qu'elle est la femme d'Amphitryon: "Tout simplement parce qu'il y a une erreur sur la personne, Mercure. Je suis Alcmène et Amphitryon est mon mari"¹¹⁷. Elle n'est pas une femme à double visage, parce qu'elle est la constance et la fidélité mêmes: "JUPITER: -- Le nom de cette femme? /ALCMENE: -- Son nom du jour et le même que son nom de la nuit, toujours Alcmène"¹¹⁸. Pour elle, le départ d'un époux n'est pas un moment de défaillance, mais de fidélité. Et c'est justement contre cette fidélité que se heurte Jupiter qui, déguisé en homme, cherche à prendre la place d'un mari: "J'ai un époux, et il est absent (lui répond Alcmène). Et personne ne pénétrera dans ma chambre que mon époux. Et lui-même, s'il déguise ce nom, je ne le reçois pas"¹¹⁹.

¹¹⁵ Robert Graves, op. cit., p. 354.

¹¹⁶ Amphitryon 38 (II, 5), p. 83.

¹¹⁷ Ibid., p. 83.

¹¹⁸ Amphitryon 38 (II, 2), p. 53.

¹¹⁹ Idem., (I, 6), p. 45.

Alcmène se définit par rapport à l'époux. Elle y est liée d'une manière profonde, et tout ce qui sort de son habitude conjugale est incompatible avec son bonheur. Elle décrit elle-même son attachement à l'époux dans ce passage:

Si tu n'es pas celui près de qui je m'éveille le matin et que je laisse dormir dix minutes encore, d'un sommeil pris sur la frange de ma journée, et dont mes regards purifient le visage avant le soleil et l'eau pure; si tu n'es pas celui dont je reconnais la longueur ou au son de ses pas s'il se rase ou s'habille, s'il pense ou s'il a la tête vide, celui avec lequel je déjeune, je dîne et je soupe, celui dont le souffle ... précède toujours mon souffle d'un millième de seconde; si tu n'es pas celui que je laisse chaque soir s'endormir dix minutes avant moi ... afin qu'au moment même où il pénètre dans les rêves je sente son corps chaud et vivant, qui que tu sois, je ne t'ouvrirai point!¹²⁰

Et pour ce parti pris irrévocable, la femme d'Amphitryon ne craint ni colère, ni menace divines. Il lui arrive même de blasphémer contre le maître des dieux: "Mon mari peut être pour moi Jupiter. Jupiter ne peut être mon mari"¹²¹.

Alcmène se soucie peu des honneurs qui ne se définissent pas par rapport à la fidélité conjugale. Elle ne veut pas les faveurs de Jupiter; elle ne veut pas non plus être l'héroïne de Thèbes, mais simplement la femme d'Amphitryon. Ainsi cette élection divine qui fera "la gloire"¹²² de Lédè est pour Alcmène la source d'un profond malheur: "Alcmène des larmes dans vos yeux (s'écrie Jupiter)? Vous pleurez dans l'heure où une pluie de joies va

¹²⁰ Ibid., p. 46-47.

¹²¹ Amphitryon 38 (II, 5), p. 87.

¹²² Idem., (II, 6), p. 94.

tomber sur l'humanité en votre honneur"¹²³. Sa fidélité est pour elle un devoir qu'il faut défendre jusqu'à la mort: "Je me tuerai, plutôt que de subir l'amour de Jupiter. J'aime mon mari"¹²⁴.

Ainsi, l'éloquence de Mercure se brise contre le mur de la fidélité; et alors, le messager des dieux n'a plus qu'à reconnaître sa défaite: "Vous êtes vraiment ce qu'on nomme un esprit obstiné"¹²⁵.

Ces quelques exemples montrent bien que dans Amphitryon 38, Giraudoux, a mis en valeur les traits de caractère de l'Alcmène de la mythologie grecque.

Il en est de même pour le personnage de Jupiter, qui, lui aussi, se présente dans son aspect légendaire. Dans la mythologie, Jupiter est le maître de l'Olympe. Protecteur des hommes et des dieux, il se caractérise non seulement par sa puissance, sa luminosité et sa capacité de métamorphose mais aussi par ses passions amoureuses.

Dans Amphitryon 38, Jupiter est ainsi, dans la hiérarchie des Olympiens, toujours le premier. Lorsque Mercure, devant Alcmène, entreprend d'énumérer les dieux "selon leur liste officielle"¹²⁶, il accorde justement à Jupiter "son titre de dieu des dieux"¹²⁷. Alcmène, elle aussi, reconnaît la souveraineté du maître de l'Olympe: "C'est le premier"¹²⁸.

¹²³ Idem., (II, 5), p. 85.

¹²⁴ Idem., (II, 6), p. 95.

¹²⁵ Idem., (II, 5), p. 87.

¹²⁶ Ibid., p. 80.

¹²⁷ Ibid., p. 80.

¹²⁸ Ibid., p. 80.

Et ce privilège confère à Jupiter des pouvoirs étonnants que même Alcèmène ne saurait ignorer: "Il paraît qu'un mot de votre langage le plus simple, un seul mot, tellement il est brutal, détruirait le monde"¹²⁹.

Ainsi le pouvoir de Jupiter s'étend sur l'univers tout entier. Les astres, les nuages, toute la nature s'incline à ses ordres. Il sait donner les ordres au Soleil ou à la Nuit de se manifester ou de se cacher selon sa volonté¹³⁰. Il peut imposer la paix ou la guerre, la santé ou l'épidémie, la prospérité ou la famine¹³¹. Quant aux humains, ils ne sont que des "jouets"¹³² dans les mains de Jupiter. Il est même capable de les changer "d'espèce"¹³³.

Mais la puissance de Jupiter lui vient de ce qu'il est l'agent d'équilibre. Il est lui-même nature et harmonie. Sa puissance est alors assurée sur tout son univers physique et humain.

De plus, la lumière divine est un des éléments de Jupiter que Giraudoux reprend dans Amphitryon 38. La pièce, dès la première scène, nous montre le maître des dieux qui "par la fenêtre éclairée"¹³⁴ épie les gestes d'Alcèmène. Mais il ne s'agit ici que de modestie et de ruse humaines, car, d'ordinaire, aucun objet ne résiste aux yeux brillants du dieu:

¹²⁹ Amphitryon 38 (III, 5), p. 130.

¹³⁰ Idem., (II, 1), p. 52.

¹³¹ Idem., (III, 5), p. 128.

¹³² Ibid., p. 129.

¹³³ Ibid., p. 122.

¹³⁴ Amphitryon 38 (I, 1), p. 9.

Mais je vous admire, Jupiter (dit Mercure), quand vous aimez une mortelle, de renoncer à vos privilèges divins et de prendre une nuit au milieu de cactus et de ronces pour apercevoir l'ombre d'Alcmène, alors que de vos yeux habituels vous pourriez si facilement percer les murs de sa chambre, pour ne point parler de son linge.¹³⁵

Si Jupiter se décide à renoncer à ses privilèges divins, c'est avant tout pour qu'Alcmène ne subisse le sort de Sémélé de la légende à qui il s'était manifesté "par un de ces accès de lumière qui rendent (son) corps translucide et épargnent les lampes à huiles et leurs ennuis"¹³⁶. Le rite de la métamorphose de Jupiter opéré par Mercure est destiné à réduire au niveau humain, la lumière du dieu. Mercure lui ajuste les yeux trop brillants et les prunelles¹³⁷. Et comme nous l'avons fait remarquer par rapport à la vérité mythologique, cette métamorphose justifie la volonté de Jupiter de ne pas détruire Alcmène par l'éclat de sa divinité; et pour qu'elle puisse reconnaître son époux dans le maître des dieux, il faut que la métamorphose de Jupiter soit complète.

D'ailleurs, la capacité de changer de forme est aussi un pouvoir mythologique de Jupiter, mais elle reste inséparable de ses galanteries amoureuses. Justement, Mercure fait allusion aux amours violentes de Jupiter et de Démèter lorsqu'il dit: "Pour plaire à celles-là, vous vous êtes déguisé parfois en taureau, jamais en rossignol"¹³⁸. C'est précisément ce déguisement que le messager de l'Olympe propose à Alcmène: si elle préfère moins marquer son infidélité, Jupiter pourrait faire recours à ses tactiques légendaires:

¹³⁵ Ibid., p. 9.

¹³⁶ Amphitryon 38 (I, 5), p. 38.

¹³⁷ Ibid., p. 39.

¹³⁸ Amphitryon 38 (I, 1), p. 12.

Jupiter peut devenir l'eau qui vous investit et vous force. Ou si vous croyez marquer moins votre infidélité en recevant d'une plante, d'un animal la faveur du maître des dieux, dites-le, et il vous exaucera ... Quel est votre félin préféré?¹³⁹

Les entretiens de Lédà et d'Alcmène sont centrés également sur les déguisements du dieu: "Sous quelle forme Jupiter doit-il venir? Il faudrait tout au moins que ce fût sous un aspect que j'aime"¹⁴⁰

Ainsi sous ces formes diverses que prend le maître des dieux, il arrive à accomplir sa passion légendaire - l'union avec les mortelles. Dans Amphitryon 38, nous retrouvons de nombreuses allusions faites aux amours de Jupiter.

D'abord, par ce respect qu' il a pour Alcmène, le maître des dieux préfère cacher ses amours avec la mortelle. Or, Mercure le lui défend: "Vous n'avez pas le droit de dissimuler aucune de vos générosités amoureuses"¹⁴¹

De même, Mercure décrit son père autant par son titre de dieu des dieux que par ses passions: "Il est beau, en effet, et coureur"¹⁴². Mêmes les élues de Jupiter n'ignorent pas ses infidélités naturelles: "La constance de Jupiter, comme je l'imagine, me surprendrait à peine (explique Alcmène). C'est son intérêt qui m'étonne"¹⁴³.

Certes, on pourrait voir de l'ironie dans les galanteries amoureuses de ce père des dieux et des hommes. Mais l'homme du temps mythologique, ne les avait-il pas considérées plutôt comme des faveurs? Quoi qu'il en soit, Jupiter reste, dans la mythologie, un dieu aimable, le dieu hospitalier, le dieu de la justice et du foyer.

¹³⁹ Idem., (II, 5), p. 88.

¹⁴⁰ Idem., (II, 6), p. 98.

¹⁴¹ Idem., (II, 3), p. 69.

¹⁴² Idem., (II, 5), p. 80.

¹⁴³ Ibid., p. 84.

Déjà dans l'Illiade, on le voit dans toute sa puissance se ranger du côté de Ménélas pour punir l'imprudent Troyen qui lui avait enlevé sa femme. C'est à son titre de dieu du foyer que le malheureux Ménélas adresse cette prière à Zeus :

Sire Zeus! donne-moi de punir celui qui m'a, le premier fait tort, le divin Alexandre (Pâris), et dompte-le sous mon bras. Ainsi chacun désormais, jusque chez les hommes à naître, redoutera de faire tort à l'hôte qui lui a montré amitié.¹⁴⁴

Egalement dans Agamemnon, Eschyle évoque la même indignation de Zeus hospitalier contre Pâris pour son indiscretion à l'égard de la femme d'un autre: "Pâris doit payer "le mépris" qu'il a fait "de la table hospitalière et de Zeus, gardien du foyer"¹⁴⁵.

Protecteur du foyer, Jupiter aime le couple idéal. Ainsi, les aventures amoureuses du dieu n'excluent pas la vertu: "Tu sais que j'aime exclusivement les femmes fidèles (explique-t-il à Mercure)"¹⁴⁶. Et, Mercure, lui, redira cette vérité devant Alcmène: "Jupiter n'est pas un homme, il ne choisit pas ses maîtresses parmi les femmes infidèles"¹⁴⁷.

De plus, Alcmène en "femme isolée" sera moins séduisante pour le maître des dieux. C'est justement parce que le couple idéal constitue une sorte d'hommage au dieu du foyer qu'elle "fait signe" à Jupiter:

¹⁴⁴ Homère, op. cit., p. 80-83.

¹⁴⁵ Eschyle, op. cit., p. 69.

¹⁴⁶ Amphitryon 38 (I, 5), p. 38.

¹⁴⁷ Idem., (II, 5), p. 87.

Comprends ma complaisance (dit Jupiter à Amphitryon) !
 Je n'aime pas seulement Alcmène, car alors je me
 serais arrangé pour être son amant sans te consulter.
 J'aime votre couple.¹⁴⁸

Et par cette attention qu'il accorde au couple humain, le maître des dieux s'oppose à Mercure, ce dieu "des profits licites ... ou illicites"¹⁴⁹. Mercure est à la fois cynique et satirique, il croit très peu à la vertu féminine: "La principale difficulté avec les femmes fidèles n'est pas de les séduire, c'est de les amener dans des endroits clos. Leur vertu est faite des portes entr'ouvertes"¹⁵⁰. Il voudrait même que le dieu suprême du foyer use de ses forces pour détruire le couple idéal parce que: "Si les dieux se mettent à engager avec les humains des conversations et des disputent individuelles, les beaux jours sont finis"¹⁵¹.

Ainsi, c'est par égard pour le foyer dont il est le protecteur que Jupiter voulait garder en secret ses amours clandestines avec Alcmène. Il aurait préféré ne pas les faire connaître à l'univers. Aussi a-t-il ressenti l'indiscrétion de Mercure comme une trahison personnelle:

JUPITER: (...) Je l'aime, en un mot, et je
 peux te le dire, Mercure, son fils
 sera mon fils préféré.
 MERCURE: C'est ce que l'univers sait déjà.
 JUPITER: L'univers! Je pense que personne
 ne sait rien de cette aventure?

¹⁴⁸ Idem., (III, 4), p. 137.

¹⁴⁹ Joël Schmidt, op. cit., p. 152.

¹⁵⁰ Amphitryon 38 (I, 1), p. 14.

¹⁵¹ Idem., (III, 4), p. 126.

MERCURE: Tout ce qui dans ce monde est doté d'oreilles sait que Jupiter honore aujourd'hui de sa visite. Alcmène
 Tout ce qui possède une langue s'occupe à le répéter. J'ai tout annoncé au lever du soleil.

JUPITER: Tu m'as trahi! Pauvre Alcmène.¹⁵²

Dans Amphitryon 38, Giraudoux montre constamment sa connaissance de la mythologie grecque, et ceci s'explique par de nombreux rapprochements que l'on vient de faire entre sa pièce et les mythes helléniques.

Son traitement du mythe d'Electre obéit au même souci de la vérité mythologique. Nous allons maintenant examiner la tragédie d'Electre afin de dégager la part qui revient à la mythologie grecque.

Electre

Les versions du mythe

Si Amphitryon 38 s'inspire de la Grèce comique, Electre comme La Guerre de Troie, s'inspire de la Grèce tragique. Mais on se heurte à de nombreuses difficultés lorsqu'on veut chercher la légende d'Electre au-delà des Tragiques - Eschyle, Sophocle et Euripide.

La légende des Atrides apparaît déjà dans l'Odyssée où Zeus, "le Père des dieux et des hommes pensait à l'éminent Egiste, immolé par Oreste, ce fils d'Agamemnon dont tous chantait la gloire"¹⁵³. Les différentes allusions

¹⁵² Idem., (II, 3), p. 68.

¹⁵³ Homère, Odyssée, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Belles Lettres, 1924, chant I, p. 7.

d'Homère à la légende des Atrides, ont permis aux mythologues de reconstituer l'histoire de la façon suivante:

Agamemnon règne à Mycènes. Avant de partir pour la guerre de Troie, il confie à un aède le soin de surveiller Clytemnestre. Egisthe entreprend de séduire la Reine. Longtemps, elle résiste: "son coeur est honnête", et elle craint le témoin qu'Agamemnon avait placé auprès d'elle. Hermès a averti Egisthe qu'il périra un jour par la main d'Oreste s'il poursuit son dessein. Mais il méprise l'avis du dieu, et fait placer l'aède chargé de surveiller Clytemnestre, sur un îlot désert.

Egisthe triomphe des dernières résistances de la Reine; et il la conduit dans sa maison où il célèbre solennellement son mariage. Et pour se protéger contre le retour imprévu d'Agamemnon, il installe un guetteur sur une éminence. Quant apparaît le vaisseau du Roi, Egisthe aussitôt averti, se rend devant le Roi avec une nombreuse escorte et l'invite à célébrer chez lui par un banquet cet heureux retour. Egisthe a, près de la salle de bain, caché vingt hommes armés: au signal donné, ils se précipitent sur les convives; une lutte s'engage; tous les hommes d'Egisthe périssent, ceux du Roi aussi, et le Roi lui-même. Dans une pièce voisine, Clytemnestre frappe Cassandra dont le cri d'agonie parvient au Roi mourant. Sept ans plus tard, Oreste rentre d'exil, tue l'usurpateur, et le jour même où il offre au peuple le repas funèbre, Ménélas débarque à Argos avec une flotte chargée de Trésors¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Paul Mazon, "Notice générale", dans Echyle, vol. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. IV.

Malgré la cohérence de l'ensemble, le récit homérique soulève certaines interrogations, quand il est question de le rapprocher des Tragiques. Homère ne dit pas que Clytemnestre a frappé son époux. Il ne dit pas non plus qu'Oreste a tué sa mère. En outre, le héros de la fable d'Homère, c'est Egisthe, l'aventurier hardi et tenace qui veut le pouvoir et l'or, et pour l'obtenir, méprise même les avertissements du ciel. D'ailleurs, Zeus justifie cette hypothèse en évoquant les humains qui accusent les deux pour leur malheur alors qu'ils en sont eux-mêmes responsables :

Tel encore cet Egisthe! pour aggraver le sort, il voulut épouser la femme de l'Atride; et tuer le héros sitôt qu'il rentrerait. La mort était sur lui. Il le savait; nous-mêmes, nous l'avions averti et, par l'envoi d'Hermès, le guetteur rayonnant, nous l'avions détourné de courtiser l'épouse et de tuer le roi, ou l'Atride, en son fils trouverait un vengeur, quand Oreste grandi, regretterait sa terre. Mais rien ne peut fléchir les sentiments d'Egisthe. Maintenant d'un seul coup il vient de tout payer.¹⁵⁵

Et la déesse Athénée, justifie, elle aussi, la mort d'Egisthe: "Fils de Cronos, mon père, Majesté, celui-là (Egisthe) n'est tombé que d'une mort juste, et meure comme lui qui voudrait l'imiter"¹⁵⁶.

Enfin, la Clytemnestre de l'Odyssée est une femme honnête, mais sans volonté. Or la mort d'Egisthe, son séducteur, l'exonère de toute complicité dans l'assassinat de son époux.

¹⁵⁵ Homère, Odyssée, chant I, p. 7.

¹⁵⁶ Ibid., p. 7.

Il convenait de reprendre la légende des Atrides pour montrer que les éléments importants de la mythologie telle que nous la représentent les Tragiques grecs sont absents non seulement de l'Odyssée, mais aussi de la Théogonie, à savoir la culpabilité de Clytemnestre, le parricide d'Oreste et la complicité d'Electre.

Il faut remarquer qu'Homère ne parle pas de la légende des Atrides dans l'Illiade; s'il en parle dans l'Odyssée, Electre ne figure pas encore parmi les filles d'Agamemnon: "Je possède trois filles en mon manoir solide (dit Agamemnon), Chrysothémis, Laodice, Iphianassa"¹⁵⁷; et Homère ne nous montre pas à plus forte raison Electre aidant son frère à punir les meurtriers de son père.

Quant à Hésiode, il évoque dans la Théogonie une nymphe nommée Electre, fille d'Océan et de Téthys, qui s'unit à Thaumas, fils de Pontos et de Gaie, et donna le jour à Iris et aux deux Harpies, Aellō et Ocypétés¹⁵⁸.

Dans la Mythologie générale, on retrouve une deuxième nymphe, elle aussi nommée Electre, fille d'Atlas et de Pléioné¹⁵⁹.

Mais c'est Joël Schmidt qui nous donne une liste complète des trois Electre connues dans la mythologie grecque. Après avoir évoqué les deux

¹⁵⁷ Idem., op. cit., chant IX, p. 57.

¹⁵⁸ Hésiode, Théogonie, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 44.

¹⁵⁹ Mythologie générale, publiée sous la direction de Félix Guirand, Paris, Larousse, 1970, p. 188.

premières Electre, Schmidt revient à la troisième, celle qui nous concerne: "La plus célèbre des Electre est la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre; elle a été immortalisée par les poètes tragiques..."¹⁶⁰.

Ce n'est donc pas chez Homère, ni chez Hésiode qu'il faut chercher l'inspiration de Giraudoux, mais chez les Tragiques qui, semble-t-il, ont créé la légende d'Electre.

D'après Paul Mazon, le personnage d'Electre aurait paru dans les poèmes lyriques consacrés aux Atrides: L'Orestie de Stésichore. Cette oeuvre avait eu une certaine étendue et a joui d'une popularité durable. Mais il n'en reste qu'un fragment, deux vers relatifs à Clytemnestre qui ont permis de reconstituer la suite de l'histoire: Clytemnestre croit voir venir à elle un serpent, dont le haut de la tête était ensanglanté; puis le serpent se transformant, se révéla le roi de Plisthène. Paul Mazon note que divers témoignages permettent d'entrevoir la suite de l'histoire. Clytemnestre envoyait Electre, accompagnée de la Nourrice, porter des offrandes au mort. Devant le tombeau, Electre rencontrait Oreste, suivi de Talthybios. C'est là qu'avait lieu la reconnaissance du frère et de la soeur.

D'après Stésichore, c'était la Nourrice, Laodamie qui aurait dérobé l'enfant Oreste à la mort en lui substituant son propre fils. Et devenu grand, Oreste revient à Argros, en vengeur. Guidé par Electre, il entrait au palais et égorgeait Egisthe sur son trône même. Mais Clytemnestre avait

¹⁶⁰ Joël Schmidt, Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, Paris, Larousse, 1969, pp. 106-108.

suivi "l'étranger" et, au moment où il frappait Egisthe, elle accourait par derrière et levait la hache sur sa tête: la hache allait tomber quand Talthybios, surgissant à son tour derrière Clytemnestre, arrêta son bras. Oreste tua sa mère, et les Erinyes s'attachaient dès lors à ses pas. Mais Apollon, pour qu'il pût se défendre, lui prêtait son arc et ses flèches. On ignore le dénouement qu'avait inventé Stésichore pour délivrer Oreste à jamais des Erinyes¹⁶¹.

Tel est le sommaire de l'histoire de l'Orestie de Stésichore. Comme le remarque Paul Mazon, la fable de Stésichore est très conjecturale. On peut alors penser que Giraudoux s'est inspiré des Tragiques dont les oeuvres sont bien connues.

Le souvenir des Tragiques: quelques personnages secondaires

Giraudoux lui-même dit d'avoir exploité simplement ses souvenirs de lycéen, dans la composition d'Electre:

Avant de commencer à écrire ma pièce, j'ai acheté les principaux ouvrages qui traitaient de sujet, de quoi remplir une bibliothèque. Je suis même entré tout exprès dans l'Association Guillaume Budé. Mais tous ces ouvrages, je n'en ai ouvert aucun. A présent que ma pièce est faite, je vais les lire à titre documentaire. J'ai préféré, pour ma pièce, ne me servir que des souvenirs laissés par les études abandonnées il y a quelque trente-cinq ans. Les souvenirs de beaucoup d'hommes de mon âge.¹⁶²

¹⁶¹ Paul Mazon, "Notice générale", op. cit., p. IX.

¹⁶² "Interview", dans Le Figaro littéraire, 11 mai, 1937, p. 37.

Ainsi, l'étude qui suit va essayer de déterminer l'orientation de ces "souvenirs", en rapprochant son Electre des pièces d'Eschyle, de Sophocle, et d'Euripide.

Tout d'abord, la structure dramatique de l'Electre de Giraudoux ne ressemble à celles des Tragiques que d'une façon générale. Par exemple, on retrouve, chez les quatre poètes le même thème de la vengeance, et les quatre moments principaux qui résument le mouvement des pièces: l'attente d'Electre, le retour d'Oreste, la reconnaissance du frère et de la soeur, et la vengeance. Mais une analyse détaillée de la structure de l'Electre de Giraudoux révèle une certaine originalité qu'il vaudra mieux développer plus tard.

Cependant, Giraudoux est proche de la vérité mythologique dans son utilisation des personnages légendaires. Une juxtaposition des personnages mythologiques avec leur homologue moderne se présente de la façon suivante:

Eschyle, Les <u>Choéphores</u>	Sophocle, <u>Electre</u>	Euripide, <u>Electre</u>	Giraudoux, <u>Electre</u>
La Nourrice	Le Précepteur	le Vieillard	-
les Erinyes	-	les Erinyes	les Euménides
Egisthe	Egisthe	Egisthe	Egisthe
Pylade	Pylade	Pylade	-
Clytemnestre	Clytemnestre	Clytemnestre	Clytemnestre
Oreste	Oreste	Oreste	Oreste
Electre	Electre	Electre	Electre
Le Choeur	le Choeur	le Choeur	le Mendiant
-	Chrysothémis	-	Chrysothémis
-	-	le Laboureur	le Jardinier
-	-	les Dioscures	-

Comme on peut le voir dans ce tableau, certains des personnages antiques ne sont plus dans la pièce de Giraudoux. Mais il est nécessaire de les

analyser brièvement puisqu'ils sont intégralement liés à l'évolution de la légende, qui pourtant nous éclaire sur la pièce moderne.

D'abord, la Nourrice d'Eschyle diffère du Précepteur de Sophocle et du Vieillard d'Euripide, parce que les trois personnages correspondent à trois versions différentes du mythe.

Dans les Choéphores d'Eschyle, c'est la Nourrice nommée Kalissa qui a dérobé l'enfant Oreste à la mort, en lui substituant son propre fils. Ainsi c'est en raison de tout le sacrifice qu'elle a fait pour l'enfant qu'elle a ressenti la fausse nouvelle de la mort d'Oreste comme une perte personnelle: "J'aurai donc souffert tout cela pour rien"¹⁶³.

Dans la tragédie de Sophocle, c'est Electre qui a sauvé son jeune frère lors de l'assassinat d'Agamemnon en le confiant au Vieillard. Quant Oreste revient à Argos en vengeur, le Vieillard le lui apprend:

La voilà, cette antique Argolide vers qui tu soupirais (...). Ici même, ce qui est sous tes yeux, dis-toi que c'est l'opulente Mycènes et ce palais sanglant des Pélopidés où jadis, t'arrachant aux assassins d'un père, je te reçus des mains de l'un des tiens -- de ta propre sœur -- et t'emportai, te gardai, te nourris jusqu'à l'âge où tu es, pour que tu fusses un jour le vengeur de ce père.¹⁶⁴

Dans l'Electre d'Euripide, c'est le Vieillard, ancien gouverneur d'Agamemnon, qui a sauvé la vie à l'enfant lors du meurtre de son père. Electre fait justement allusion à cette version de la légende lorsqu'elle fait venir le vieillard:

¹⁶³ Eschyle, Les Choéphores, dans Eschyle, vol. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 108.

¹⁶⁴ Sophocle, Electre, dans Tragédie, t. II, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1950, p. 283.

Le bon vieillard qui éleva mon père ... Prie-le de venir, et de passer par son logis pour y prendre quelques mets à ajouter au repas de nos hôtes. Il se réjouira et bénira les dieux lorsqu'il saura vivant l'enfant qu'il a sauvé.¹⁶⁵

Mais dans l'Electre de Giraudoux, il n'y a aucune référence à cet aspect du mythe. Ainsi on ne peut pas savoir quelle Electre est la plus proche de celle de Giraudoux.

Par contre, les Erinyes, ou les Euménides sont présentes chez Giraudoux comme chez les Tragiques, excepté Sophocle. Mais les Euménides modernes ne ressemblent plus à leurs homologues mythologiques, sauf qu'elles restent, dans tous les cas, les accusatrices d'Oreste et d'Electre, et qu'elles poursuivent le parricide à la fin de la tragédie.

De même, le personnage d'Egisthe est considérablement modifié dans l'Electre de Giraudoux. Cependant il garde les traits essentiels qui définissent sa personnalité dans la mythologie grecque: l'ambition et la tyrannie.

L'Egisthe moderne se rapproche moins de celui d'Eschyle que de ceux de Sophocle et d'Euripide.

Dans l'Agamemnon d'Eschyle, Egisthe ne frappe pas le roi. Il se reconnaît "un vieil ennemi" d'Agamemnon. Ainsi, pour se dérober à la suspicion, il fait périr le roi par la main de sa femme:

Treizième enfant de mon malheureux père, Atrée m'exile avec lui, tout jeune, encore au berceau, mais j'ai grandi, et la justice m'a ramené dans ma patrie, et sans franchir sa porte, j'ai su atteindre l'homme, en formant tous les noeuds du complot qui l'a perdu.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Euripide, Electre, dans Euripide, t. IV, texte établi et traduit par Léon Parmentier, Paris, Belles Lettres, 1925, p. 207.

¹⁶⁶ Eschyle, Agamemnon, dans Eschyle, vol. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 69.

Dans les tragédies de Sophocle et d'Euripide Egisthe n'est plus cette "femme" dont parle Eschyle "qui machina le meurtre (d'un héros) sans même oser ni agir ni frapper de (son) bras"¹⁶⁷. Au contraire, il a participé, d'une façon active, au meurtre du roi. Dans cette plainte pénible, l'Electre de Sophocle nous révèle la part d'Egisthe dans l'assassinat d'Agamemnon:

... ce père infortuné dont Arès meurtrier n'a jamais voulu, tant qu'il a été en terre barbare, mais que m'a mère et son amant Egisthe ont battu, eux comme bûcherons font un chêne, en lui ouvrant le front d'une hache homicide...¹⁶⁸

De même, le Laboureur d'Euripide nous laisse entendre qu'Agamemnon a été tué par Egisthe: "Après avoir connu au loin tant de bonheur il trouva la mort dans son propre palais; sa femme, Clytemnestre, tendit le piège, et c'est le bras du fils de Thyeste, Egisthe qui frappa"¹⁶⁹.

Giraudoux s'inscrit à cette dernière version du mythe où Egisthe tue Agamemnon. L'auteur nous fait part de ce fait dans une longue évocation précise et réaliste que dit le mendiant:

Voici comme tout s'est passé et jamais je n'invente rien (...) Et soudain le coup de pied donné par Egisthe au casque lui apprit tout (...) Alors le roi des rois donna de grands coups de pieds dans le dos de Clytemnestre, ... et il cria et pour couvrir la voix, Egisthe poussait de grands éclats de rire, d'un visage rigide. Et il plongea l'épée. Et puis, comme Egisthe avait retiré l'épée sans y penser, ils le retournèrent à nouveau, et lui la remit doucement ... dans la plaie ...

¹⁶⁷ Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 70.

¹⁶⁸ Sophocle, Electre, op. cit., p. 286.

¹⁶⁹ Euripide, Electre, op. cit., p. 191.

¹⁷⁰ Electre (II, 9), p. 153-156.

La cruauté d'Egiste se manifeste également non seulement dans sa manière de considérer Electre mais aussi dans sa politique sociale.

Dans les Choéphores d'Eschyle, Electre est réduite à un tel état de misère que son sort est pire que celui du roi assassiné: "Tu parles du sort de mon père; mais moi, on me tenait à l'écart, humiliée, avilie, on me fermait le foyer, tout comme un chien malfaisant"¹⁷¹.

Dans l'Electre de Sophocle, on retrouve le thème de la souffrance de la fille d'Agamemnon. Comme dans Les Choéphores, Electre est comme emprisonnée dans le palais de son père, soumise aux ordres d'un usurpateur. Electre se trouve aux portes du palais lors de l'absence d'Egiste, et Clytemnestre explique:

Tu voilà encore à courir, je crois! On voit qu'Egiste n'est pas là. Il t'empêcherait, lui, chaque fois d'aller dehors faire la honte des tiens; mais comme il est absent de moi tu n'as cure.¹⁷²

La plainte d'Electre nous révèle qu'Egiste refuse le mariage aux enfants d'Agamemnon:

Oui, c'est lui (c'est-à-dire Oreste) que moi aussi, inlassablement, moi, la malheureuse sans enfants, sans mari, c'est lui que je viens attendre à toute heure, baignée de larmes, en proie à la douleur constante de mes maux.¹⁷³

Mais la politique d'Egiste sur le mariage des enfants d'Agamemnon prend une forme définitive chez Euripide. D'abord, il a voulu tuer Electre; mais,

¹⁷¹ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 96-97.

¹⁷² Sophocle, Electre, op. cit., p. 301.

¹⁷³ Ibid., p. 288.

comme l'explique le pauvre fermier, "sa mère, si cruelle qu'elle soit, la préserva des coups d'Egisthe"¹⁷⁴. Et si Egisthe décide de donner Electre en mariage au Laboureur, c'est justement parce qu'il veut se protéger contre une vengeance future:

Faible étant le mari, faible serait la crainte qu'Egisthe concevait. Un homme de haut rang, après une telle alliance, aurait réveillé le vieux crime endormi, et la justice alors aurait frappé le meurtrier d'Agamemnon.¹⁷⁵

Il en est de même pour l'Egisthe moderne. Giraudoux reprend l'idée d'Euripide: le projet de mariage d'Electre avec le Jardinier est motivé par le souci de détruire la jeune fille, et par conséquent toute la génération des enfants d'Agamemnon: "Bravo (s'écrie le Mendiant)! Je vois votre idée! Elle n'est pas mauvaise. C'est assez facile à tuer, une femme de jardinier. Beaucoup plus facile qu'une princesse en son palais"¹⁷⁶. Et ce n'est qu'alors que le régent d'Argos admet la raison pour laquelle il voulait donner la fille d'Agamemnon au jardinier de son père:

Mon cher hôte ... Je ne dissimule point qu'Electre m'inquiète (...) C'est pour cela que je la passe à une famille invisible des dieux, amorphe, et dans laquelle ni ses yeux ni ses gestes n'auront plus de phosphore, où le ravage restera local et bourgeois, à la famille des Théocathoclès.¹⁷⁷

Enfin la politique d'Egisthe nous le révèle un tyran accompli. Toute sa confrontation avec le Choeur, à la fin de l'Agamemnon d'Eschyle, met en relief

¹⁷⁴ Euripide, Electre, op. cit., p. 193.

¹⁷⁵ Ibid., p. 193.

¹⁷⁶ Electre (I, 3), p. 41.

¹⁷⁷ Ibid., p. 42.

le caractère prédominant de l'homme: il est ambitieux, effrayant et menaçant. Les terribles menaces qu'il adresse au chœur qui l'accuse d'avoir lâchement précipité la mort d'Agamemnon nous font découvrir le fond d'Egiste: "Toi, pour nous provoquer par de sots hurlements, tu seras enchaîné, et la force t'apprivoisera"¹⁷⁸. Et, plus loin, Egiste poursuit:

Le rebelle, je l'attellerai sous le joug pesant:
qu'il ne compte pas être nourri d'orge comme un
poulain de volée! La faim cruelle associée aux
ténèbres le verra devenir plus doux.¹⁷⁹

Ainsi le premier épisode de la trilogie d'Eschyle se termine sur une menace.

Certes, le personnage d'Egiste, est peu développé dans l'Electre de Sophocle. Mais le peu que l'on dit de lui permet d'affirmer qu'Egiste est l'archétype de la cruauté.

D'abord, Chrysothémis, en essayant de faire taire sa soeur, lui rappelle "le grand malheur qui la menace, et qui doit mettre un terme à ses trop longues plaintes"¹⁸⁰. Et dès qu'Egiste sera de retour, Electre, si elle n'arrête pas ses lamentations, sera envoyée "dans des lieux où tu ne verras plus la clarté du soleil, et où, murée toute vive dans une retraite profonde hors de nos frontières, tu pourras célébrer les malheurs à ta guise"¹⁸¹.

Enfin, l'exaltation joyeuse d'Egiste par la suite de la fausse nouvelle de la mort d'Oreste nous révèle encore une fois le fond sadique du tyran. Dupé par les certitudes ironiques que lui fournit Electre¹⁸². Egiste entre dans le palais, tout prêt à exposer le cadavre du fils d'Agamemnon à tous les habitants d'Argos et de Mycènes comme mesure de victoire et d'avertissement:

¹⁷⁸ Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 70.

¹⁷⁹ Ibid., p. 70.

¹⁸⁰ Sophocle, Electre, op. cit., p. 295.

¹⁸¹ Ibid., p. 295.

¹⁸² Ibid., p. 344.

Ceux qui se sont jadis laissés exalter par les vains espoirs placés en cet homme, aujourd'hui, devant son cadavre, acceptent mon frein, et ne me forcent pas à les corriger et à leur apprendre comment on atteint l'âge de la raison.¹⁸³

L'Egiste d'Euripide est assassiné à la campagne où il sacrifiait aux Nymphes. Il ne se présente donc pas sur la scène. Mais un mot de Clytemnestre permet de conclure que son caractère fondamental n'est pas différent de celui de ses prédécesseurs: "Electre. -- N'as-tu pas un époux féroce contre nous? / Clytemnestre. -- C'est sa nature"¹⁸⁴.

Et quant à Giraudoux, il reprend la peinture mythologique du personnage d'Egiste. Il est aussi menaçant que chez Eschyle et Euripide. Il répond à la nouvelle du retour vengeur d'Oreste avec sa menace habituelle:

EGISTHE: Grande nouvelle, Reine. Oreste n'était pas mort. Il s'est évadé. Il se dirige vers Argos.

CLYTEMNESTRE: Oreste?

EGISTHE: J'envoie à sa rencontre mes hommes les plus sûrs. Tout ce qui m'est fidèle, je le poste autour des murs (...). A tout je mettrai bon ordre ...¹⁸⁵

Egiste est le véritable despote qui régit Argos avec une main de fer. En manipulant le droit de la nation, il s'impose comme dictateur, bien disposé à supprimer toute opposition par des mesures hypocrites et des exécutions nocturnes:

¹⁸³ Ibid., p. 345.

¹⁸⁴ Euripide, Electre, op. cit., p. 235.

¹⁸⁵ Electre (I, 9), p. 89.

Je dois reconnaître que sur ce point (la punition de ses adversaires) la justice des tribunaux m'a abondamment secondé. Et toutes les fois où j'ai été obligé de sévir, de là-haut, on ne l'a point vu. Aucune de mes sanctions n'a été assez voyante pour permettre aux dieux l'ajustement de leur vengeance. Pas d'exil. Je tue.¹⁸⁶

Ainsi, le visage d'Egiste semble le même chez Giraudoux, que dans la mythologie grecque.

Comme la Nourrice d'Eschyle, Pylade, "le plus aimé des hôtes" selon Sophocle¹⁸⁷, ne figure pas dans la pièce de Giraudoux. C'est un personnage inquiétant; il vaudrait mieux l'analyser plus tard par rapport au personnage d'Oreste.

Clytemnestre

Clytemnestre est un personnage important chez les Tragiques autant que chez Giraudoux. Et comme nous avons pu le remarquer par rapport à Egiste, la Clytemnestre de Giraudoux ressemble beaucoup plus à celle d'Euripide qu'à celle d'Eschyle et de Sophocle. Cependant, la haine de la Reine pour Agamemnon est un élément constant chez les quatre poètes. Mais la cause de cette haine diffère chez Giraudoux. Pour l'instant, il importe de rechercher ce que la Clytemnestre moderne a en commun avec ses homologues antiques.

Dans l'Agamemnon d'Eschyle, Clytemnestre est à la fois perfide et cruelle. Elle a conçu le plan de tuer son époux. Cependant, elle se présente en femme idéale qui attend le retour d'un mari:

¹⁸⁶ Idem., (I, 3), p. 34.

¹⁸⁷ Sophocle, Electre, op. cit., p. 283.

Qu'il se hâte de répondre aux désirs de la cité!
 Qu'il vienne retrouver aussi dans sa maison, telle
 qu'il y laissa, une épouse fidèle, chienne de garde...
 à lui dévouée, farouche à ses ennemis, toujours la
 même en tout et qui n'a point violé durant sa longue
 absence les dépôts confiés. Le plaisir adultère, même
 un simple bruit médisant, sont choses que j'ignore.¹⁸⁸

Mais une fois Agamemnon assassiné, la Reine admet volontiers son crime:

J'ai tout fait, je ne le nierai pas, pour qu'il pût ni
 fuir ni écarter la mort. C'est un réseau sans issue, un
 vrai filet à poissons que je tends autour de lui, une
 robe au faste perfide. Et je frappe -- deux fois --
 et sans un geste, en deux gémissements, il laisse aller
 ses membres; et quand il est à bas, je lui donne encore
 un troisième coup, offrande à Zeus ... Gisant il crache
 son âme (...) Voilà les faits, citoyens respectés
 D'Argos: qu'ils vous plaisent ou non, moi, je m'en
 fais gloire!¹⁸⁹

L'inhumanité de Clytemnestre se manifeste encore dans le rituel de
 l'assassinat d'Agamemnon... Le crime a été si prémédité que la Reine a pris
 soin de se protéger contre toute vengeance future: Elle a mutilé son époux,
 et le Choeur en explique la conséquence: "Elle l'a mutilé ...; et l'ense-
 velissant en pareil état, elle entendait ainsi ménager à ta vie (Oreste) un
 lot d'intolérable honte"¹⁹⁰. Et, comme l'explique Paul Mazon, cette mutila-
 tion a une importance religieuse chez les Grecs:

C'est pour empêcher le mort de prêter son secours à
 ses vengeurs. Si le mort ne lui prête son secours,
 il est souvent difficile au vengeur d'accomplir sa
 tâche. La mutilation ayant réduit Agamemnon à l'im-
 puissance, Oreste devait subir la honte d'être le
 fils qui ne sait pas venger son père.¹⁹¹

¹⁸⁸ Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 31.

¹⁸⁹ Ibid., p. 60.

¹⁹⁰ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 92.

¹⁹¹ Paul Mazon, "Notice générale", op. cit., p. 97.

Les nombreuses excuses que cherche Clytemnestre pour justifier son crime sont si changeantes que l'on voudrait bien les considérer comme la preuve des inconstances d'une femme égarée dans les plaisirs adultères: est-ce pour venger Iphigénie¹⁹²? est-ce "l'âpre génie des Atrides"¹⁹³? ou bien, est-ce la prétendue faiblesse du sexe féminin¹⁹⁴?

Certes, le religieux Eschyle, dans la scène de la mort de la Reine, atteint, plus qu'aucun autre, une solennité tragique vraiment émouvante, par l'exploitation dramatique de la maternité de Clytemnestre¹⁹⁵. Or, cette maternité est à la fois suspecte et tardive parce que sa Clytemnestre nous apparaît comme une mère très peu maternelle. Quand, déguisé en "étranger", Oreste arrive annoncer la fausse nouvelle de sa propre mort, c'est la Nourrice, et non Clytemnestre, qui en a éprouvé la vraie douleur. D'ailleurs Kilissa nous apprend la feinte maternité de la Reine:

Devant ses serviteurs, elle s'est fait un visage
sombre; mais ses yeux, en dedans cachent un sourire,
car tout pour elle, finit au mieux, tandis que,
pour ce palais, c'est la ruine complète que nous
annoncent clairement ces étrangers.¹⁹⁶

De même, la Clytemnestre de Sophocle n'est pas fondamentalement différente de celle décrite dans la trilogie d'Eschyle. Elle s'y définit par tout

¹⁹² Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 61.

¹⁹³ Ibid., p. 64.

¹⁹⁴ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 116.

¹⁹⁵ Ibid., p. 115.

¹⁹⁶ Ibid., p. 108.

ce qu'elle a de criminel et d'inhumain. Cependant, Sophocle a su éviter cette pathétique maternité évoquée tardivement dans les Choéphores d'Eschyle.

Dans l'Electre de Sophocle, Clytemnestre avoue son crime; comme chez Eschyle, elle ne songe pas à nier son forfait, car, selon, elle, c'est la "Justice" qui avait condamné Agamemnon: "Je n'éprouve aucun déplaisir, quand je songe à ce que j'ai fait"¹⁹⁷. Ainsi, elle se justifie par le sacrifice d'Iphigénie: "Car enfin, ce père sur lequel tu gémis toujours (Electre), c'est lui qui a eu le front, seul de tous les Grecs, d'immoler ta soeur aux dieux"¹⁹⁸. En plus, Clytemnestre a même désigné le jour de l'assassinat de son époux un jour de fête, où "chaque mois" elle fait "couler le sang des victimes en hommage aux Dieux sauveurs", alors qu'Electre qui voit "cela, pleure, gémit sur cet affreux festin"¹⁹⁹.

Plus qu'Eschyle, Sophocle a mis en relief la maternité tragique de Clytemnestre. Le souvenir d'un Oreste vivant la met dans une inquiétude profonde, et c'est sur Electre qui aurait sauvé l'enfant, que retombe tout le blâme:

Est-ce pas toi qui me vaux tout cela? Est-ce pas là ton oeuvre? Puisqu'en fait, c'est toi qui traîtreusement m'as tiré Oreste des mains. Mais tu paieras, sois-en sûre, le prix que tu en mérites!²⁰⁰

Ainsi donc, la nouvelle de la mort d'Oreste, comme dans les Choéphores, mettra la Reine au comble de la joie: "O Zeus, qu'est-ce là? Puis-je dire

¹⁹⁷ Sophocle, Electre, op. cit., p. 302.

¹⁹⁸ Ibid., p. 301.

¹⁹⁹ Ibid., p. 291.

²⁰⁰ Ibid., p. 291.

un bonheur? ou un événement tout à la fois terrible et profitable"²⁰¹?

D'ailleurs la mère précise, plus loin son bonheur, par la mort supposée de son fils:

Ce jour me délivre de la peur que j'avais de lui (Orestre) et d'elle (Electre); car celle-ci, à mon foyer était un fléau pire encore; elle buvait sans trêve le pur sang de ma vie. Voilà qui est fini! Pour ce qui est menace, je vais pouvoir enfin vivre des jours tranquilles.²⁰²

Ajoutons enfin un événement que l'on retrouve chez Eschyle et Sophocle, mais qui n'existe pas dans les tragédie d'Euripide et de Giraudoux. Il s'agit du songe de Clytemnestre pendant lequel le Roi mutilé lui était apparu sous la forme d'un serpent ensanglanté. Pour se détourner d'un sort inquiétant, Clytemnestre fait présenter des offrandes, non seulement au tombeau de sa victime, mais aussi aux dieux. Et toute sa prière est cynique et bassement intéressée:

Fais que, vivante, je continue de posséder comme aujourd'hui, au cours d'une existence que rien ne vient troubler, le palais et le sceptre des descendants d'Atrée, tranquille, en compagnie des amis qui m'entourent et de tous ceux de mes enfants qui n'ont ni haine à mon endroit ni même chagrin trop amer.²⁰³

Par contre, les Clytemnestre d'Euripide et de Giraudoux s'éloignent considérablement de celles d'Eschyle et de Sophocle. Mais cela ne revient pas à un effacement du caractère criminel de la Reine. Seulement, ils l'ont teintée d'une présence d'humanité et de l'affection maternelle.

²⁰² Ibid., p. 311.

²⁰³ Ibid., p. 306.

Comme dans les pièces précédentes, la Clytemnestre d'Euripide ne nie pas son crime:

J'ai tué, j'ai pris pour cela la seule voie qui me fût accessible, en me tournant vers ses ennemis. Est-ce donc un ami de ton père (Electre) qui eût voulu s'associer à moi pour le mettre à mort?²⁰⁴

Mais la justification de Clytemnestre s'oriente vers une perspective moderne: l'égalité des sexes. Certes, le sacrifice d'Iphigénie est, pour elle, chose révoltante puisqu'Agamemnon a tué sa fille non pas pour sauver sa patrie ou ses autres enfants, mais pour sauver la femme de Ménélas, son frère "qui n'a pas su châtier sa trahison"²⁰⁵. Or, ce n'est pas pour avoir sacrifié sa fille que Clytemnestre s'en prend à son époux. Au contraire, l'infidélité du Roi qui ramène une fille étrangère dans le foyer conjugal, est chose intolérable aux yeux de la Reine:

Je ressentis l'outrage (à cause de la mort d'Iphigénie); mais cependant mon coeur ne devint pas féroce, et, je n'aurais pas tué pour cela mon époux. Mais voici qu'il me revient avec une fille possédée, une ménade, et qu'il l'introduit dans son lit: nous étions deux épouses à vivre sous le même toit.²⁰⁶

Le réalisme d'Euripide s'exprime encore par ce remords qu'il met dans l'âme de Clytemnestre: "Hélas! malheureuse, quels projets j'ai conçus! Combien ma colère contre mon époux m'a entraîné plus loin qu'il ne fallait"²⁰⁷!

²⁰⁴ Euripide, Electre, op. cit., p. 233.

²⁰⁵ Ibid., p. 232.

²⁰⁶ Ibid., p. 232.

²⁰⁷ Ibid., p. 235.

Enfin, plusieurs témoignages permettent d'entrevoir la maternité de Clytemnestre. D'abord, elle aurait ramené Oreste, après la mort de son père, mais elle craignait justement sa propre sécurité: "J'ai peur, (...). On le dit irrité du meurtre de son père"²⁰⁸. Ensuite, le laboureur d'Euripide nous apprend la protection que la Reine avait donnée à Electre: "Il (Egisthe) voulut la tuer, mais sa mère, si cruelle qu'elle soit, la préserva des coups d'Egisthe"²⁰⁹. Enfin, elle aime encore Electre, et c'est pour cette raison qu'elle pourrait venir lui porter secours à la suite de la fausse nouvelle de son accouchement: "Le Vieillard. -- Crois-tu qu'elle a pour toi quelque intérêt, ma fille? / Electre. -- Oui, jusqu'à pleurer même le sort de mon enfant"²¹⁰.

Ainsi, la féroce Clytemnestre d'Eschyle et de Sophocle est bien apprivoisée dans l'Electre d'Euripide. Elle se soucie beaucoup de l'opinion; elle évite le public, honteuse d'avoir tué, son mari: "la crainte du scandale a causé son retard (explique le Vieillard)"²¹¹.

En effet, la Clytemnestre de Giraudoux renferme des traits de caractères déjà exprimés par les Tragiques grecs.

Dans l'Electre de Giraudoux, la brutalité de l'assassinat d'Agamemnon rappelle justement la mutilation du Roi dans la tragédie d'Eschyle. Certes, Clytemnestre ne frappe pas son époux comme dans l'Agamemnon d'Eschyle. Mais

²⁰⁸ Ibid., p. 235.

²⁰⁹ Ibid., p. 193.

²¹⁰ Ibid., p. 217.

²¹¹ Ibid., p. 217.

elle fait preuve de tant d'appétit sanguinaire que son acte constitue la véritable manifestation d'une sauvagerie inhumaine à l'égard du Roi: "C'est la reine (explique le Mendant) qui a eu l'idée de savonner les marches qui descendent à la piscine"²¹². Et, en tendant les bras vers sa femme, Agamemnon glisse et tombe: "Et c'est elle qui s'est précipitée, pour le relever, croyait-il, mais elle l'a maintenu. Il ne comprenait pas. Il ne comprenait pas sa femme chérie qui le maintenait à terre"²¹³. Agamemnon ne comprend le dessein tragique de sa femme qu'au moment où il reçoit le coup de pied d'Egiste. Alors il s'écrie: "Femme, lâche-moi! Femme, que fais-tu là? (Mais) elle se gardait de dire ce qu'elle faisait. Elle ne pouvait lui répondre: je te tue, je t'assassine"²¹⁴.

Quand même Egiste a plongé l'épée dans le corps du roi, sa femme "ne le lâchait pas, une mousse à ses lèvres, et Agamemnon voulait bien mourir"²¹⁵. Et Clytemnestre était "tout occupée à tourner autour du corps, à cause du sang qu'elle évitait aux sandales; elle tournait dans sa robe rouge, et lui agonisait"²¹⁶.

Mais si par sa cruauté barbare la Clytemnestre moderne ressemble à la reine d'Eschyle, elle nous fait penser aussi à celle de Sophocle dans ce sens qu'aucun remords n'effleure son âme criminelle:

²¹² Electre (II, 9), p. 153.

²¹³ Ibid., p. 153.

²¹⁴ Ibid., p. 156.

²¹⁵ Ibid., p. 155.

²¹⁶ Ibid., p. 155.

Oui, je le haïssais! Oui tu vas savoir enfin ce qu'il était, ce père admirable! (...) Sais-tu ce que j'ai fait, le jour de son départ, Electre, son navire encore en vue? J'ai fait immoler le bélier le plus bouclé, le plus indéfrisable, et je me suis glissée vers minuit dans la salle du trône, toute seule, pour prendre le sceptre à pleines mains! Maintenant tu sais tout. Tu voulais un hymne à la vérité: voilà le plus beau.²¹⁷

D'ailleurs, cette célébration au départ de son époux se rapproche justement de "l'affreux festin" de la Clytemnestre d'Euripide. A peine Agamemnon parti, la Reine "attifait devant un miroir les tresses de sa blonde chevelure. Elle se réjouissait de chaque succès des Troyens, et s'il y avait des rêves, elle s'assombrissait. Elle ne voulait jamais voir son mari revenir de Troie"²¹⁸.

Enfin, pour se justifier de son crime, la Clytemnestre de Giraudoux reprend certaines des excuses déjà évoquées par les Tragiques. En tout cas, elles sont secondaires par rapport à la véritable motivation de la haine de la Reine pour son mari. Ainsi, dans les Choéphores, Clytemnestre recourt à la faiblesse du sexe féminin: "Fils, il est dur aux femmes d'être loin du mari"²¹⁹. Chez Giraudoux, l'on retrouve la même défense: "Nous sommes femmes. Electre; nous avons le droit d'aimer"²²⁰. Et, comme nous l'avons remarqué plus haut, le sacrifice d'Iphigénie a été une des défenses de Clytemnestre. Chez Giraudoux, elle s'en prend également à Agamemnon à cause de la mort de sa fille: "et quand à l'aube il livra à la mort ta soeur Iphigénie, horreur"²²¹;

²¹⁷ Electre (II, 8), p. 150.

²¹⁸ Euripide, Electre, op. cit., p. 233.

²¹⁹ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 116.

²²⁰ Electre (II, 5), p. 111.

²²¹ Idem., (II, 8), p. 150.

Ainsi donc, la cruauté apparaît, chez les Tragiques comme chez Giraudoux un trait caractéristique de Clytemnestre. Cependant, Giraudoux s'écarte d'Eschyle et de Sophocle pour ne s'attacher qu'à Euripide, en ce sens que ce dernier a, en quelque sorte humanisé la criminelle. D'ailleurs, cet aspect du personnage est plus développé chez Giraudoux, et se manifeste surtout dans les dialogues entre la mère et ses enfants.

Dans la tragédie de Giraudoux, Clytemnestre, comme celle d'Euripide, fait preuve d'une certaine affection maternelle à l'endroit d'Electre. Tout d'abord, elle refuse de lui faire épouser le jardinier du palais:

CLYTEMNESTRE: Tu n'épouseras pas un jardinier
(Electre).

EGISTHE: Nous en sommes convenus, Reine.
La parole est donnée.

CLYTEMNESTRE: Je la reprends. C'était une
parole inique. Si Electre est
malade, nous la soignerons. Je ne
donne plus ma fille à un jardinier.²²²

Comme la Reine d'Euripide, celle de Giraudoux est sensible à sa maternité. Elle est une femme qui semble disposée à oublier un passé criminel pour reprendre une vie d'affection avec ses enfants. Oreste se présente, en "étranger" au palais. Et, sans qu'elle ne le reconnaisse encore, Clytemnestre cède déjà au désir d'Electre d'épouser l'étranger: "Electre, cessons notre guerre. Si vraiment tu veux cet homme pour mari, j'accepte"²²³. Le ton de la Clytemnestre moderne n'a rien de menaçant comme chez Eschyle ou Sophocle. Au contraire, c'est un ton de pardon et de prière. Giraudoux nous

²²² Electre (I, 4), p. 51.

²²³ Idem., (I, 9), p. 70.

présente alors, comme Euripide, l'image d'une Reine réduite à l'humilité par les exigences de ses enfants: "Cesse d'être ce juge, Electre. Cesse ta poursuite. Tu es ma fille après tout"²²⁴.

Semblable à la Clytemnestre d'Euripide, la Clytemnestre de Giraudoux a souci de l'opinion. Elle n'est pas de celles qui avouent volontiers leur crime. Au contraire, elle demande qu'on lui épargne la honte publique: "Épargne-moi la honte publique (dit-elle à Electre). Pourquoi me forcer à avouer que j'aime au-dessus de mon rang"²²⁵. En tout cas, ce qu'elle cherche de la part de sa fille, c'est surtout la pitié et la protection: "Aide-moi, Electre! (...) Protège-moi"²²⁶.

De plus, l'attitude de la mère à l'égard de son fils n'est pas dépourvue d'une affection maternelle, comme le révèle le ton de ce dialogue:

CLYTEMNESTRE:	Ainsi c'est toi, Oreste?
ORESTE:	Oui, mère, c'est moi.
CLYTEMNESTRE:	C'est doux, à vingt ans, de voir une mère?
ORESTE:	Une mère qui vous a chassé, triste et doux.
CLYTEMNESTRE:	Tu la regardes de bien loin.
ORESTE:	Elle est ce que j'imaginai.
CLYTEMNESTRE:	Mon fils aussi. Beau. Souverain. Et pourtant je m'approche.
ORESTE:	Moi non. A distance, c'est une splendide mère. ²²⁷

²²⁴ Idem., (II, 5), p. 110.

²²⁵ Ibid., p. 115.

²²⁶ Ibid., p. 109.

²²⁷ Electre (II, 11), p. 74.

Le ton est maternel et conciliateur. Mais la réconciliation entre la mère et ses enfants semble tout impossible parce qu'ils rouvrent, eux, sans cesse, une histoire du passé, comme une plaie mal guérie. Clytemnestre aurait voulu combler ce fossé qui la sépare de son fils, l'approcher maternellement:

Pour moi, c'est le contraire. Je n'aime pas le mirage de mon fils. Mais que mon fils soit lui-même devant moi, qu'il parle, qu'il respire, je perds mes forces.²²⁸

Mais elle n'arrive plus à réveiller, chez ses enfants le sentiment de l'affection maternelle, parce qu'ils sont maintenant animés par une passion plus forte encore -- la vengeance.

Oreste

Ainsi, c'est surtout chez Euripide que Giraudoux aurait pris sa Clytemnestre. De même, son Oreste semble lui aussi bien influencé par celui d'Euripide. Excepté chez Sophocle, les traits prédominants de l'Oreste moderne se retrouvent déjà dans l'Agamemnon et Les Choéphores d'Eschyle, autant que dans l'Electre d'Euripide. Mais il a cette particularité qui le rapproche, de plus, d'Euripide, que son retour semble improvisé.

Tout d'abord, Oreste a toujours été ce vengeur longtemps attendu. Et, à la fin d'Agamemnon, le Choeur jette à Egisthe comme une menace: "A moins qu'un dieu ne guide Oreste jusqu'à nous"²²⁹. Mais l'attente d'Oreste fait partie intégrante du personnage d'Electre. Ainsi vaudra-t-il mieux traiter

²²⁸ Ibid., p. 75.

²²⁹ Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 71.

ce point plus loin. Seulement, il faut remarquer ici, que, chez Giraudoux comme chez les Tragiques grecs, la venue attendue du fils vengeur est un fait commun.

Mais, excepté chez Sophocle, l'arrivée du héros est marquée d'une grande hésitation, surtout lorsqu'il s'agit de tuer sa mère.

Dans la tragédie de Sophocle, la confrontation de Clytemnestre et d'Oreste est dépouillée de tout pathétique. Décidé comme il est, le fils n'a ni hésitation ni remords. Il ne dit rien à sa mère. Mais il la frappe²³⁰.

Par contre, les hésitations d'Oreste, dans les Choéphores, se traduisent par de longues lamentations adressées aux dieux et à son père défunt. De retour pour venger un père, le jeune homme prend peur juste au moment d'agir:

Hélas! souverains des enfers, toutes puissantes
Imprécations des morts, voyez ce qui reste des
Atrides, en quelle indicible misère, en quel humiliant
exil! Où donc se tourner, ô Zeus?²³¹

Mais devant cette plainte, qui exprime le désarroi avoué du héros, le Choeur apprend à Oreste qu'il lui faut moins de plaintes que de véritables prières destinées à engager le mort dans sa propre vengeance²³². Et ceci fait, Oreste est prêt à agir: "Et maintenant, puisque ta volonté s'est levée pour agir, à l'oeuvre! fais l'épreuve du Destin"²³³.

Certes, Oreste tuera Egisthe sans fléchir le bras. Mais il retombe dans ses hésitations devant Clytemnestre, justement parce qu'au moment d'agir,

²³⁰ Sophocle, Electre, op. cit., p. 342.

²³¹ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 95.

²³² Ibid., p. 99.

²³³ Ibid., p. 99.

Clytemnestre met en oeuvre toute sa maternité. Devant l'épée levée, elle tombe à genoux, déchire sa robe et montre son sein à Oreste: "Arrête, ô mon fils! respecte, enfant, ce sein, sur lequel souvent, endormi, tu suças de tes lèvres le lait nourricier"²³⁴.

C'est le moment le plus pathétique dans Les Choéphores. Oreste est du même coup désarmé. Alors, se retournant vers Pylade, il demande: "Pylade, que dois-je faire? puis-je tuer une mère"²³⁵?

Le personnage de Pylade, se définit par rapport à Oreste. Giraudoux a supprimé ce personnage, mais il présente un cas particulier chez les Tragiques. Pylade fait preuve d'un mutisme vraiment inquiétant: toujours attaché aux pas d'Oreste chez les Tragiques, il ne dit pas un seul mot, excepté dans Les Choéphores, juste au moment où Oreste recule devant l'assassinat d'une mère. Alors, ce mystérieux compagnon, lui rappelle l'oracle d'Apollon: "Et que deviendraient désormais les oracles d'Apollon, les avis rendus à Pythô et à la loyauté, garante des serments? Crois-moi, mieux vaut contre soi avoir tous les hommes plutôt que les dieux"²³⁶. C'est donc ce rappel tragique qui brise les hésitations du fils d'Agamemnon.

De même que chez Eschyle, nous retrouvons le revirement momentané d'Oreste dans la tragédie d'Euripide. Juste au moment d'agir, Oreste, devant sa mère,

²³⁴ Ibid., p. 115.

²³⁵ Ibid., p. 115.

²³⁶ Ibid., p. 115.

perd tout son courage: "Que faire? Elle est ma mère. Allons-nous l'égorger"²³⁷? Et, encore, il précise cet accès de tendresse: "Hélas! Comment tuer qui m'a nourri et enfanté"²³⁸?

Mais dans l'Electre de Giraudoux, le dramaturge retrouve les hésitations du héros. Oreste est si touché par la maternité de Clytemnestre que sa mort lui semble chose vraiment horrible: "Pourquoi hais-tu à ce point notre mère, Electre"²³⁹? Il reprend cette interrogation avec le même désespoir que le héros d'Eschyle et d'Euripide: "Comment peux-tu ainsi parler de celle qui t'a mise au monde! Je suis moins dur pour elle, qui l'a été tant pour moi"²⁴⁰. Et loin de vouloir tuer une mère, Oreste préfère fuir le palais:

O Electre, es-tu sûre qu'elles n'ont pas raison (Les Euménides)? Es-tu sûre que ce n'est pas la pire arrogance, pour un humain, à cette heure, de vouloir retrouver sa trace? Pourquoi ne pas prendre la première route, et aller au hasard! Fie-toi à moi, je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur.²⁴¹

D'ailleurs, le désarroi d'Oreste s'exprime mieux encore dans cette scène où il encourage une mère, reconnue portant coupable, à s'innocenter: "Mère, je t'en supplie, combats ainsi, combats encore! Convaincs-nous. Si cette lutte nous rend une reine, bénie soit-elle, tout nous est rendu"²⁴².

²³⁷ Euripide, Electre, op. cit., p. 228.

²³⁸ Ibid., p. 229.

²³⁹ Electre (I, 8), p. 64.

²⁴⁰ Ibid., p. 66.

²⁴¹ Electre (II, 3), p. 100.

²⁴² Idem., (II, 4), p. 108.

Cependant, Oreste sera obligé de tuer sa mère. Or, il ne le fera pas de bon gré, mais à contre coeur: "Il avait frappé au hasard ... en fermant les yeux"²⁴³.

Mais les hésitations et le meurtre font bientôt place au remords. Excepté chez Sophocle, les trois autres tragédies se terminent sur le regret, et la poursuite d'Oreste par les Erinyes. Dans les Choéphores d'Eschyle, comme dans l'Electre d'Euripide, la poursuite des Erinyes traduit la révolte de la conscience contre un acte horrible. Mais Giraudoux donne à cet accès au remords une précision plus concrète encore: "Mais tout est sensible et mortel dans une mère, même indigne. Et elle n'appelait ni Electre, ni Oreste, mais sa dernière fille Chrysothémis, si bien qu'Oreste avait l'impression que c'était une autre mère, une mère innocente qu'il tuait"²⁴⁴.

Le Choeur antique

De même, le Choeur apparaît dans les quatre tragédies. Mais, si chez Giraudoux, le Choeur change de nom, il ne change pas pour autant, d'essence et de fonction.

D'ailleurs, le dramaturge se prononce sur son personnage: "Le choeur antique s'est formé tout naturellement en la personne d'un dieu mendiant qui commente l'action"²⁴⁵.

Justement, le rôle du Mendiant de Giraudoux correspond à celui d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide. Mais, il est plus que le commentateur de l'action,

²⁴³ Idem., (II, 9), p. 158.

²⁴⁴ Ibid., p. 158.

²⁴⁵ "Interview", op. cit., p. 139.

comme le prétend Giraudoux. On pourrait même regrouper ses fonctions en quatre parties comme suit:

- (a) commenter l'action des personnages ou renseigner le public.
- (b) combattre les hésitations des personnages et les prévenir contre l'imprudence.
- (c) tromper les coupables pour qu'ils puissent se précipiter dans les pièges du sort.
- (d) Juger les personnages.

Mais le rôle prépondérant du Mendiant permet de constater qu'en créant ce personnage, Giraudoux pensait moins aux Choeurs de Sophocle et d'Euripide qu'à celui d'Eschyle. Chez Sophocle et Euripide, le Choeur, composé de jeunes femmes, joue un rôle assez réduit. Peut-être pourrait-on expliquer cette réduction du rôle du chœur par la création des autres personnages tels le Précepteur de Sophocle et le Vieillard d'Euripide qui partagent eux aussi, le rôle de conseiller et d'informateur, habituellement assigné au chœur.

Tout d'abord, le Choeur de Sophocle nous renseigne sur le sort d'Agamemnon et la misère d'Electre: "La malheureuse ne cesse jamais de se répandre en plaintes inassouvies sur cet Agamemnon qu'une perfide mère prit jadis au filet de ses ruses, pour le livrer au bras d'un lâche"²⁴⁶. Certes, le chœur est en faveur de la vengeance. Ainsi il condamne les coupables et réclame la justice: "Ah! qu'il meure à son tour l'auteur de ce forfait, s'il est permis d'exprimer un tel voeu"²⁴⁷! Mais s'il faut que la justice soit faite,

²⁴⁶ Sophocle, Electre, op. cit., p. 287.

²⁴⁷ Ibid., p. 287.

le vengeur ne doit pas négliger la prudence: "Il est des choses qu'on ne discute pas, lorsqu'on a affaire aux puissants"²⁴⁸.

Il en est de même pour le Choeur d'Euripide. Il se prononce contre l'injustice et apprend alors à l'enfant d'Agamemnon comment s'y prendre pour venger son père:

Crois-tu que tes larmes vaincront tes ennemis, si tu ne rends honneurs aux dieux? Ce ne sont point les sanglots, ce sont les prières et le respect des dieux, qui te vaudront des jours prospères.²⁴⁹

Quant à Clytemnestre, elle a beau plaider son droit: un époux qui ramène une autre femme dans son foyer conjugal est bien méchant vis-à-vis de sa femme légitime. Mais vouloir le mettre à mort par son ennemi, est, dans le jugement du Choeur, chose vraiment abominable: "Tu as plaidé le droit, mais ce droit est infâme"²⁵⁰.

D'ailleurs ces fonctions d'informateur, de conseiller ou de juge sont plus développées chez Euripide, comme il en sera chez Giraudoux. Le Choeur y occupe une place considérable; il assiste d'un bout à l'autre au déroulement de la tragédie.

Tout d'abord, le Choeur d'Eschyle informe et commente et les personnages et le public. Dans Les Choéphores c'est lui qui apprend aux enfants d'Agamemnon "les prudents sortilèges"²⁵¹ de Clytemnestre relatifs à l'assassinat rituel du roi, et ensuite, son motif: "Elle l'a mutilé, si tu veux savoir, et l'ensevelissant en pareil état, elle entendait ainsi ménager à ta vie un lot d'intolérable honte"²⁵².

²⁴⁸ Ibid., p. 289.

²⁴⁹ Euripide, Electre, op. cit., p. 199.

²⁵⁰ Ibid., p. 233.

²⁵¹ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 96.

²⁵² Ibid., p. 97.

Dans l'Electre de Giraudoux, il existe une scène parallèle où le Mendiant explique comment Agamemnon a été massacré: "Comment ils l'on tué ... écoutez. Voici comme tout s'est passé et jamais je n'invente"²⁵³. C'est une suite d'histoire tragique décrite avec un naturalisme insupportable, après quoi le fils perd ses dernières hésitations et sort, "l'épée à la main"²⁵⁴. Et décidé à venger son père ou à mourir, Oreste demande au Mendiant de poursuivre son récit: "Pourquoi t'interrompre, Mendiant? Continue. Raconte-leur (les spectateurs) la mort de Clytemnèstre et d'Égisthe"²⁵⁵.

Justement, le Mendiant commente la mort des coupables au fur et à mesure que l'action se réalise:

Alors, voici la fin. La femme Narsès et les mendiants délièrent Oreste. Il se précipita à travers la cour. Il ne toucha même pas, il n'embrassa même pas Electre. Il a eu tort. Il ne la touchera jamais plus. Et il atteignit les assassins comme ils parlaient avec l'émeute, de la niche en marbre. Et comme Egisthe penché disait aux meneurs que tout allait bien, et que tout désormais irait bien, il entendait crier dans son dos une bête qu'on saignait. Et ce n'était pas une bête qui criait, c'était Clytemnèstre (...) Mais elle empêchait Egisthe de se dégainer. Il la secouait pour reprendre son bras, rien à faire.²⁵⁶

De même, le Choeur d'Eschyle nous prévient du dessein d'Oreste, déguisé en étranger et face à face avec sa mère: "L'étranger est sans doute en train de faire quelque mauvais coup"²⁵⁷. Et ce mauvais coup une fois réalisé, il commente encore sur le prolongement fatal:

²⁵³ Electre (II, 9), p. 153-156.

²⁵⁴ Ibid., p. 156.

²⁵⁵ Ibid., p. 156.

²⁵⁶ Ibid., p. 158-159.

²⁵⁷ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 107.

Elle est venue, la Justice; elle a fini par frapper les Priamides, et d'un lourd châtement. Et, de même, il est venu dans le palais d'Agamemnon le double lion, le double meurtre. Il a poussé jusqu'au bout, l'exilé prédit par Pythô, guidé dans son élan par les conseils d'un dieu.²⁵⁸

Le Chœur des Tragiques est chargé aussi de combattre les hésitations des héros. Tout en réclamant "justice contre injustice"²⁵⁹, les enfants d'Agamemnon s'en remettent à Zeus pour la vengeance. Mais le Chœur ne cesse pas de leur rappeler que c'est à eux-mêmes de frapper: le sang appelle le sang, et le meurtre doit être puni par le meurtre. C'est la maison elle-même qui doit se délivrer: "Et qu'un coup meurtrier soit puni d'un coup meurtrier; au coupable le châtement, dit un adage trois fois vieux"²⁶⁰. Et alors, il leur donne l'exemple de la vraie plainte. Il ne s'agit plus de vains gémissements mais d'une véritable plainte rituelle destinée à redonner la vie au mort pour qu'il puisse participer à l'acte de la vengeance:

Et moi, je bats sur ma poitrine le rythme du thrène arien. Voyez donc: suivez le rite des pleureuses kissiennes, sans relâche, ma main errante bondit; elle va redoublant ses coups, frappant de haut et de loin, faisant gémir sous ses chocs mon front meurtri et douloureux.²⁶¹

Ainsi donc, il s'agit de la participation active du Chœur dans la vengeance d'Agamemnon. Dans l'E]lectre de Giraudoux, le Mendiant, comme le Chœur d'Eschyle, assiste à toutes les crises d'Oreste. Il surveille le fils

²⁵⁸ Ibid., p. 116.

²⁵⁹ Ibid., p. 92.

²⁶⁰ Ibid., p. 91.

²⁶¹ Ibid., p. 96.

du roi comme pour l'empêcher de se dérober à son devoir. Il s'attache aux enfants d'Agamemnon avec une affection paternelle: "Votre mère vient, mes enfants (leur dit-il)"²⁶². Mais, c'est pour les préparer à une confrontation douloureuse entre mère et enfants. Ainsi, à Oreste qui s'attendrit devant sa mère soudain maternelle, le Mendiant avertit: "Attention, Oreste! Le gibier innocent se débat comme l'autre"²⁶³.

Cependant le rôle du Choeur ne se limite pas à encourager les enfants d'Agamemnon de venger leur père. Il cherche aussi à atteindre les assassins eux-mêmes. Dans l'Agamemnon d'Eschyle, nous avons déjà remarqué le ton prophétique du Choeur: "A moins qu'un dieu ne guide Oreste jusqu'à nous"²⁶⁴. Et, une fois Oreste arrivé, le Choeur s'arrange pour que la mission du héros s'accomplisse. Il s'engage à éviter tout hasard qui risque de nuire au projet. Ainsi, le Choeur s'affirme comme l'agent du destin chargé de guider le coupable, fût-ce par la ruse, jusque dans le filet du sort.

Ainsi, dans Les Choéphores, c'est le Choeur qui précipite Egisthe à la mort. Il venait de prier pour la victoire d'Oreste déguisé en étranger:

Zeus, Zeus, que dois-je dire? Comment commencer ma prière, mon appel aux dieux? Et dans la ferveur de mes vœux, comment l'achever et dire juste ce qu'il convient de dire? Car, c'est maintenant que les glaïves à la pointe meurtrière vont, en se souillant de sang, achever à jamais la ruine du foyer d'Agamemnon.²⁶⁵

²⁶² Electre (II, 3), p. 105.

²⁶³ Idem., (II, 4), p. 106.

²⁶⁴ Eschyle, Agamemnon, op. cit., p. 71.

²⁶⁵ Idem., Les Choéphores, op. cit., p. 113.

Après cette prière en faveur du "divin Oreste, seul contre deux, qui doit délivrer le trône paternel et son peuple"²⁶⁶, Egisthe rentre pour voir les étrangers apportant la nouvelle de la mort d'Oreste! Or, le Choeur dupe le tyran usurpateur: "Mais nous avons entendu la nouvelle (de la mort d'Oreste); mais entre, renseigne-toi auprès des étrangers."²⁶⁷

De même, le Mendiant de Giraudoux est aussi prophétique que le Choeur d'Eschyle. Mais, si prévoyant qu'il soit, il ne cherche pas, comme dans Les Choéphores, à détourner du sort ceux qui méritent de mourir.

Certes, le Mendiant a bien prévu le dessein tragique d'Egisthe pour Electre: "Moi, j'ai une qualité. Je ne comprends pas les paroles des gens. Je n'ai pas d'instruction. Je comprends les gens. ... Vous voulez tuer Electre"²⁶⁸. Or, ce projet infernal sera dépassé par l'arrivée du fils. Mais l'arrivée d'Oreste permettrait de placer d'autres prophéties du Mendiant dans une perspective d'accomplissement infaillible.

Déjà, le Mendiant connaît l'ambition royale d'Egisthe de même que la nature essentielle d'Electre. Il s'agit justement de deux destins tragiques qui vont s'affronter dans un avenir proche: "Et même la question, aujourd'hui, si vous voulez m'en croire, est de savoir si le roi se déclarera dans Egisthe avant qu'Electre ne se déclare dans Electre"²⁶⁹. Mais cette prévision ne

²⁶⁶ Ibid., p. 113.

²⁶⁷ Ibid., p. 113.

²⁶⁸ Electre (I, 3), p. 36.

²⁶⁹ Ibid., p. 40.

tardera pas à se réaliser: "Je savais que cela arriverait! Je vous l'ai dit hier. Je sentais que le roi allait se déclarer en vous"²⁷⁰;

En outre, seul le Mendiant savait que le flirt d'Egiste avec Agathe serait pour quelque chose dans ses amours clandestines avec Clytemnestre. D'ailleurs il en avait averti le nouveau roi: "Méfiez-vous! La petite Agathe n'est pas très mal. La beauté aussi fait signe"²⁷¹

Or, cette liaison secrète jusqu'ici restée insoupçonnée, sera bientôt la clef d'une découverte importante: pressée par son époux, Agathe avoue son amant. Et c'est Egiste! Alors, dans un mouvement de colère contre cette rivale qu'elle ignorait, Clytemnestre, qui ne voulait pas faire connaître son amant à ses enfants, s'écrie enfin "Menteuse"²⁷². Alors, Electre découvre du même coup cette vérité qu'elle cherchait. Et le destin, dès lors, n'aura plus qu'à prendre "la forme accélérée du temps"²⁷³.

Enfin, le Mendiant ressemble au Choeur d'Eschyle sur un autre plan encore. Ils contribuent tous deux à cacher l'identité d'Oreste, et par conséquent, préparent la perte d'Egiste.

Egiste, ayant appris qu'Oreste se dirige vers Argos avec sa troupe, pour reprendre le trône de son père, expédie prudemment, auprès du fils d'Agamemnon,

²⁷⁰ Electre (II, 7), p. 123.

²⁷¹ Idem., (I, 3), p. 43.

²⁷² Idem., (II, 6), p. 121.

²⁷³ La Guerre de Troie (I, 1), p. 12.

ses hommes "les plus sûrs"²⁷⁴. Or, Oreste est déjà dans le palais, et ce mystérieux Mendiant le savait. Mais il ne voudrait pas avertir le nouveau roi d'Argos que cet "étranger" dans son palais, c'est bien son meurtrier, le jeune Oreste:

EGISTHE: Rassurez-vous, à tout je
 mettrai bon ordre. (...)
 Qui est en bas avec vous?

CLYTEMNESTRE: Electre.

EGISTHE: Et son jardinier?

LE MENDIANT: Et son jardinier.²⁷⁵

Mais ce n'est pas le Jardinier: C'est Oreste!

Ainsi, comme dans Les Choéphores d'Eschyle, Egisthe est, encore une fois dupé par le Mendiant, ce reflet moderne du "choeur antique" selon l'auteur.

On ne s'attardera pas sur le personnage de Chrysothémis. La soeur cadette d'Electre apparaît dans la tragédie de Sophocle où elle s'occupe de combattre l'intransigeance de son aînée²⁷⁶.

Nous aurons l'occasion de la reprendre dans le développement du personnage d'Electre. Mais sur l'action dramatique, Chrysothémis n'est pas un personnage important dans la pièce de Giraudoux. Seulement, elle est évoquée comme "la dernière fille"²⁷⁷, et peut-être la plus aimée des enfants de Clytemnestre.

²⁷⁴ Electre (I, 3), p. 71.

²⁷⁵ Ibid., p. 72.

²⁷⁶ Sophocle, Electre, op. cit., p. 293.

²⁷⁷ Electre (II, 9), p. 158.

En revanche le Jardinier de Giraudoux est une transposition du Laboureur d'Euripide. Certes, ils ont chacun une personnalité distincte comme nous le verrons plus tard. Mais on constate pour le moment qu'il s'agit de deux êtres de condition modeste, n'ayant rien d'autre que l'honnêteté et la bonté de coeur, et chargés, par suite de la dictature d'Égisthe, d'épouser une princesse.

Quant aux Dioscures d'Euripide, il n'en existe pas de correspondant dans la pièce de Giraudoux²⁷⁸. Ils n'apparaissent qu'après l'assassinat de Clytemnestre, pour se prononcer sur l'acte d'Oreste: "Juste est son châtiement, mais non de ton acte"²⁷⁹. Exonéré du crime; mais non de la souillure, le fils vengeur doit partir pour Athènes où, comme dans Les Euménides d'Eschyle, il sera purifié par "la statue auguste de Pallas"; et enfin jugé par un tribunal "très saint et venant d'un dieu"²⁸⁰, auprès duquel il sait d'avance qu'il échappera à la sentence de mort.

Electre, la dynamique de la vengeance

Nous avons suivi l'analyse des personnages principaux du mythe communs aux Tragiques et à Giraudoux. Une parenthèse pourtant nécessaire à la cohérence de l'analyse a permis la considération de quelques personnages secondaires qui ne figurent pas chez tous les dramaturges. Mais il convenait de

²⁷⁸ Les Dioscures sont de bons génies subordonnés aux grands dieux.

²⁷⁹ Euripide, Electre, op. cit., p. 299.

²⁸⁰ Ibid., p. 340.

traiter Electre à la fin, parce qu'elle est, à plus forte raison, l'élément dynamique et unificateur du mythe, surtout à partir de Sophocle.

Le personnage d'Electre se retrouve chez les Tragiques comme chez le dramaturge moderne. C'est en lui que l'on retrouve la plus grande ressemblance entre Giraudoux et la mythologie grecque.

Electre n'est certes pas le personnage le plus important dans Les Choéphores d'Eschyle. Mais à partir de Sophocle, elle accède justement à une place considérable, devenant une sorte d'énergie vengeresse.

Les rapprochements que l'on pourrait faire entre l'Electre moderne et ses homologues mythologiques permettent d'étudier le personnage dans les rubriques suivantes:

- (a) le nom du personnage.
- (b) la chasteté d'Electre.
- (c) l'amour d'Electre pour son père, et sa haine pour sa mère et pour Egisthe.
- (d) la solitude d'Electre, et son attenté d'Oreste.
- (e) la reconnaissance d'Electre et de son frère, et
- (f) la participation d'Electre dans la vengeance.

Si l'on en croit l'hypothèse de Paul Mazon, selon laquelle le nom d'Electre aurait apparu pour la première fois dans l'Orestie de Stésichore, il reste cependant incontestable que c'est dans Les Choéphores d'Eschyle que ce nom prend un caractère assez bien défini. Et ce nom signifie l'amour du père, ou ce que l'on pourrait bien appeler le complexe d'Electre. Ainsi,

chez tous les dramaturges qui ont abordé cette légende des Atrides²⁸¹, aucun n'a cherché à changer le nom de la jeune fille, parce qu'il est déjà à la fois signifiant et signifié.

Mais le caractère d'Electre, bien que fixé, n'est pas aussi développé dans Les Choéphores que chez les autres dramaturges. En tout cas, on y retrouve des traits qui seront repris par Sophocle, Euripide et Giraudoux.

Tout d'abord, Eschyle n'insiste pas sur la chasteté d'Electre. Mais on sait que la jeune fille, n'étant pas mariée, est restée emprisonnée dans le palais par les assassins de son père.

De là même manière, la chasteté d'Electre est implicite dans la tragédie de Sophocle. Elle se déclare: "la malheureuse sans enfants, sans mari"²⁸² qui se consume dans la douleur. D'ailleurs elle reconnaît que son état lui confère le privilège de dialoguer avec le divin:

Mais je soutiendrai, moi, que tu (Clytemnestre) l'as fait sans droit (c'est-à-dire faire tuer son époux), et seulement pour obéir au lâche avec qui tu vis maintenant. Demande donc à Artémis la Chasseresse pour quelle faute elle a subitement arrêté tous les vents qui soufflent à Aulis, Ou dois-je le dire à sa place, puisque tu n'as pas le droit de l'apprendre de sa bouche?²⁸³

Ainsi souillée par l'adultère, Clytemnestre n'a plus le droit de recevoir la vérité de la bouche des êtres sacrés. Par contre, Electre, grâce à sa chasteté, est digne de l'apprendre.

²⁸¹ Pierre Brunel, Le Mythe d'Electre, Paris, Armand Colin, 1971. L'auteur fait l'inventaire des dramaturges qui ont traité le mythe d'Electre. Et dans tous les cas l'héroïne apparaît toujours sous le même nom.

²⁸² Sophocle, Electre, op. cit., p. 288.

²⁸³ Ibid., p. 303.

Mais la notion de la chasteté d'Electre et sa conséquence seront plus précise chez Euripide et Giraudoux.

Dans la tragédie d'Euripide, Electre est mariée déjà à un petit fermier de campagne. Mais ce mariage est une sorte de non-mariage, comme l'explique son époux: "Mais l'époux que voici, a toujours respecté la couche d'Electre; elle est demeurée vierge"²⁸⁴. Et, Electre se reconnaît comme telle:

Je dois fuir, étant vierge, la société des femmes, et je dois fuir aussi le souvenir de Castor, à qui, comme parente, on m'avait fiancée avant qu'il fut mis au rang des dieux.²⁸⁵

Justement, l'Electre de Giraudoux est la soeur de celle d'Euripide:

ELECTRE: Tu as voulu que je sois femme.
 CLYTEMNESTRE: Quelle est la différence?
 ELECTRE: Tu as voulu que je sois dans ton camp. Tu as voulu ne pas avoir perpétuellement devant toi le visage de celle qui est ta pire ennemie.
 CLYTEMNESTRE: Celui de ma fille?
 ELECTRE: Celui de la chasteté.²⁸⁶

Ensuite, la haine d'Electre pour Clytemnestre et Egisthe naît justement de son amour pour son père assassiné.

Dans Les Choéphores, Clytemnestre, pour déjouer un sort menaçant, charge Electre de porter des offrandes au tombeau d'Agamemnon. Or cette tâche est, pour Electre, impossible parce qu'elle se heurte à son amour pour son père; devant le tombeau, elle demande:

²⁸⁴ Euripide, Electre, op. cit., p. 193.

²⁸⁵ Ibid., p. 204.

²⁸⁶ Electre (I, 9), p. 70.

Que dire en répandant ces libations funèbres? Ou trouver des mots qui agrèent? en quels termes prier mon père? Vais-je dire qu'à l'époux aimé j'apporte les présents d'une épouse aimante ... des présents de ma mère? Je n'en ai pas le cœur et ne sais plus que dire en versant cette offrande au tombeau paternel.²⁸⁷

Ainsi, elle demande conseil à ses compagnes parce que, toutes, elles éprouvent le même sentiment contre les meurtriers du Roi des rois: "Amies, assistez-moi, puisque, dans ce palais nous cultivons la même haine"²⁸⁸.

Chez Sophocle, la haine d'Electre prend une forme plus inquiétante encore et se rapproche justement de celle de Giraudoux. Elle est farouche, terrible, s'imposant, pour emprunter l'expression de Paul Mazon "par ce qu'elle a de décoratif et d'actif"²⁸⁹.

Dès la deuxième scène de la pièce de Sophocle, on retrouve Electre accroupie aux portes du palais: elle est sombre comme une ombre, laissant entendre ses chants de deuil qui sont à la fois sa haine et son amour:

O pure lumière et toi, plaine de l'air, créée à la mesure de la terre, que de fois vous m'aurez ouï mes chants de deuil! que de fois vous m'aurez vue me frapper en pleine poitrine de coups qui me laissent en sang, à l'heure où disparaît la sombre nuit. Pour mes veilles nocturnes, c'est ma lugubre couche entre ces tristes murs qui en sait le secret: les gémissements que je pousse sur ce père infortuné.²⁹⁰

²⁸⁷ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 193.

²⁸⁸ Ibid., p. 83.

²⁸⁹ Paul Mazon, "Notice générale", op. cit., p. 279.

²⁹⁰ Sophocle, Electre, op. cit., p. 286.

Et, plus loin, elle précise sa passion: "Avec ma mère, d'abord, avec celle qui m'a mise au monde, mes rapports ne sont que de haine. Ensuite il me faut vivre, dans ma propre maison, en compagnie des meurtriers d'un père"²⁹¹. Son indignation contre les assassins d'Agamemnon s'exprime en termes vraiment poignants: "Je vois l'assassin de mon père dans le lit de sa victime, aux côtés de ma triste mère, si l'on peut appeler mère celle qui couche aux côtés de cet homme"²⁹².

En effet, l'Electre de Giraudoux ressemble à celle de Sophocle, surtout dans ce sens qu'elles sont, toutes deux, inhumaines dans la haine.

Comme l'Electre de Sophocle sombrement accroupie aux portes du palais, celle de Giraudoux s'est métamorphosée en une statue de haine: "Elle est là (remarque Egisthe, contemplant Electre)! Je savais que j'allais la trouver ainsi, avec sa tête de statue, ses yeux qui ne semblent voir que si les paupières sont baissées, sourde pour le langage humain"²⁹³.

De même que chez Sophocle, l'Electre moderne hait sa mère jusqu'au point où l'idée même qu'elle a été enfantée par "cette mère indigne"²⁹⁴ lui paraît vraiment insupportable:

C'est justement ce que je ne peux supporter d'elle, qu'elle m'ait mise au monde. C'est là ma honte. Il me semble que par elle je suis entrée dans la vie d'une façon équivoque et que sa maternité n'est qu'une complicité qui nous lie.²⁹⁵

²⁹¹ Ibid., p. 290.

²⁹² Ibid., p. 291.

²⁹³ Electre (II, 7), p. 123.

²⁹⁴ Idem., (II, 5), p. 114.

²⁹⁵ Idem., (I, 8), p. 66.

Et, elle oppose, à cette haine terrible pour Clytemnestre, son amour profond pour Agamemnon: "J'aime tout ce qui, dans ma naissance, revient à mon père"²⁹⁶. Alors, elle rejette toute trace de la maternité de sa mère, même physiologique: "Je ne te ressemble en rien. Depuis longtemps, je ne regarde plus mon miroir que pour m'assurer de cette chance"²⁹⁷. C'est une chance parce qu'elle veut détruire dans sa pensée toute trace de sa mère: "Tout ce qui est de cette naissance du côté de ma mère, je le hais"²⁹⁸.

Remarquons toutefois une idée que Sophocle prête à sa Clytemnestre, qui sera plus tard reprise par Giraudoux: les deux femmes semblent croire que cette haine fatale d'une fille pour une mère a une origine plus lointaine que le meurtre d'Agamemnon.

Chez Sophocle, on lit: "Ton père, et rien d'autre, voilà ton prétexte toujours, parce qu'il est mort par mon fait"²⁹⁹.

Et, dans l'Electre de Giraudoux, la même idée réapparaît:

Mais pas une fois tu as parlé en moi. Nous avons été des indifférentes dès ta première minute. Tu ne m'as même pas fait souffrir à ta naissance. Tu étais menue, réticente. Tu serrais les lèvres. Si un an tu as serré obstinément les lèvres, c'est de peur que ton premier mot ne soit le nom de ta mère. Ni toi ni moi n'avons pleuré ce jour-là. Ni toi ni moi n'avons jamais pleuré ensemble.³⁰⁰

²⁹⁶ Ibid., p. 66.

²⁹⁷ Electre (II, 5), p. 110.

²⁹⁸ Idem., (I, 8), p. 66.

²⁹⁹ Sophocle, Electre, op. cit., p. 301.

³⁰⁰ Electre (II, 5), p. 111.

Mais il n'est pas question, ici, de chercher la cause de cette haine au-delà du crime de Clytemnestre contre son époux. D'ailleurs c'est une haine inhumaine qui détruit non seulement celui contre qui elle est dirigée, mais aussi celui qui l'éprouve. Là où l'Electre de Sophocle se consume dans la haine, celle de Giraudoux, elle aussi, en meurt: "Je sais seulement que c'est la même haine. C'est pour cela qu'elle est si lourde, pour cela que j'étouffe"³⁰¹. Et plus loin, elle précise: "C'est cette haine pour elle qui gonfle, qui me tue"³⁰². Justement cette haine atteindra son paroxysme au moment où Electre réclamera la mort de sa mère en échange du pardon pour l'usurpateur: "Tue-la (crie-t-elle à Egisthe). Et je vous pardonne"³⁰³.

Ainsi il s'agit chez Sophocle et Giraudoux de la haine terrible de la jeune fille pour sa mère, une haine qui semble atteindre un absolu.

Dans l'Electre de Sophocle, Chrysothémis représente justement cette sagesse qui consiste à se replier devant la force redoutable des puissants:

Moi je ne sais qu'une chose, c'est que je souffres certes de l'état où nous sommes -- au point que, si un jour j'en trouvais la force, je montrerais à ces gens-là les sentiments que j'ai pour eux -- mais c'est aussi qu'en plein désastre je crois bon de plier les voiles et de ne pas me donner l'air d'agir, alors qu'en réalité mes coups n'atteignent personne.³⁰⁴

³⁰¹ Idem., (I, 8), p. 62.

³⁰² Idem., p. 68.

³⁰³ Electre (II, 9), p. 152.

³⁰⁴ Sophocle, Electre, op. cit., p. 293.

Mais la logique de la soeur cadette d'Electre répond à son souci de sa sécurité: "Mais si je tiens à vivre libre, je dois en tout obéir à mes maîtres"³⁰⁵.

Remarquons, par ailleurs, que, dans le couple Electre-Chrysothémis, Sophocle fait justement un dédoublement du couple Antigone-Ismène. Contrairement à Chrysothémis, l'Electre ancienne comme la moderne, se reconnaît de toute autre race. Elle ne veut pas, à son malheur présent, ajouter "l'opprobre d'une lâcheté"³⁰⁶. Ainsi, elle se révolte contre la modestie de sa soeur: "toi qui les hais, tu les hais en paroles, mais au vrai tu vis avec eux, les assassins de ton père"³⁰⁷. Elle est consciente de sa noblesse de naissance: "Il est singulier qu'une fille d'un père comme le tien puisse oublier celui-ci pour ne plus songer à sa mère"³⁰⁸. Alors, fière de la noblesse de son origine, elle méprise les menaces d'Egisthe: "Oui, qu'il revienne vite, si telle est sa menace"³⁰⁹. Justement parce qu'elle n'ignore pas son sang: "Flatte-les à ton aise! Je suis d'une autre espèce"³¹⁰.

Parallèlement, l'Electre de Giraudoux se moque du danger, en lançant au visage de l'usurpateur la noblesse de sa naissance:

³⁰⁵ Ibid., p. 293.

³⁰⁶ Ibid., p. 294.

³⁰⁷ Ibid., p. 294.

³⁰⁸ Ibid., p. 294.

³⁰⁹ Ibid., p. 295.

³¹⁰ Ibid., p. 295.

Vous vous moquez de moi, Egisthe! Vous prétendez me connaître, vous me croyez de la race à laquelle on peut dire: Si tu mens, et laisses mentir, tu auras une patrie prospère; si tu caches les crimes la patrie sera victorieuse?³¹¹

Certes, ces rapprochements sont frappants. Il semble alors évident qu'en créant son Electre, Giraudoux pensait non plus à Euripide comme il l'avait fait pour le personnage de Clytemnestre, mais à Sophocle.

Mais cela ne veut pas dire que l'Electre d'Euripide ne partage pas ce sentiment haineux contre les assassins de son père. Bien au contraire. Cependant, elle diffère de l'Electre moderne dans ce sens qu'Euripide a beaucoup humanisé le rapport entre elle et sa mère.

Or, malgré son respect pour sa mère l'Electre d'Euripide ne peut pas supporter la vue des assassins de son père. En outre le sacrilège d'Egisthe sur le tombeau d'Agamemnon la met justement dans un état de désespoir inexprimable: "Plongé dans l'ivresse, le mari de ma mère, l'illustre comme ils disent, piétine la tombe de mon père et crible de pierres la dalle du monument"³¹². Elle passe ses jours à pleurer ce père "enterré sans honneurs"³¹³, tout comme "à défaut d'autre" l'Electre de Giraudoux pleure son père, non pas comme fille, mais comme "veuve"³¹⁴.

Ainsi l'ultime souhait d'Electre, c'est de faire périr les coupables avec "la même hache dont fut frappé mon père"³¹⁵. Et comme l'héroïne moderne,

³¹¹ Electre (II, 8), p. 141.

³¹² Euripide, Electre, op. cit., p. 204.

³¹³ Ibid., p. 204.

³¹⁴ Electre (I, 3), p. 42.

³¹⁵ Euripide, Electre, op. cit., p. 203.

elle jure de faire périr sa mère: "Que je meure, pourvu que j'égorge ma mère"³¹⁶. Justement, elle inventera la ruse du faux accouchement pour attirer Clytemnestre dans le filet du destin: "Moi, je préparerai le meurtre de ma mère"³¹⁷.

De plus, il existe, au niveau des dialogues, certaines parentés entre l'Electre d'Euripide et celle de Giraudoux. Chez Euripide les entretiens d'Electre et de sa mère sont, comme chez Giraudoux, teintés de feintes douceurs et de rebondissements tragiques. Une conversation qui commence par un semblant d'amabilité, prend bientôt un caractère effrayant.

Par exemple, Electre accuse sa mère: si le sacrifice d'Iphigénie avait été la cause de la mort d'Agamemnon, pourquoi, "le meurtre commis, ne nous as-tu pas rendu le palais de nos pères, au lieu d'apporter le bien d'autrui à ton amant pour acheter à ce prix ton mariage avec lui"³¹⁸?

Mais, soudain, le ton du dialogue change et Electre formule le verdict de sa mère: "Si la justice veut qu'on rende meurtre pour meurtre, c'est par ta mort que ton fils et moi devons venger notre père. Si le premier meurtre est juste, celui-ci est juste aussi"³¹⁹.

Mais outre la haine de ces Electre contre les meurtriers d'Agamemnon, elles vivent aussi dans l'attente du retour d'Oreste. Le fils vengeur est le

³¹⁶ Ibid., p. 217.

³¹⁷ Ibid., p. 216.

³¹⁸ Ibid., p. 234.

³¹⁹ Ibid., p. 234.

sauveur qui viendra délivrer la maison paternelle.

Or le retour d'Oreste, chez les Tragiques comme chez Giraudoux, est marqué de nombreuses péripéties. Et ceci vient de ce qu'Oreste, se présente d'abord comme "l'étranger". Il y a une scène qui va progressivement de la méfiance à la reconnaissance du frère et de la soeur. Il faut représenter le procédé de cette reconnaissance pour en révéler le parallélisme frappant:

Chez Eschyle:

ORESTE: Te voilà devant ceux que réclamaient
tes vœux.

ELECTRE: Quel mortel sais-tu que mon âme
appelait?

ORESTE: C'est Oreste, je sais qu'invoquaient
tes transports (...)

ELECTRE: Etranger, contre moi, trames-tu quel-
que ruse?

ORESTE: Contre moi-même alors j'en serais
l'artisan.

ELECTRE: Sans doute tu te veux rire de ma
misère?

ORESTE: Des miennes donc aussi, si je riais des
tiennes.

ELECTRE: Est-ce vraiment Oreste qui parle par ta
voix?

ORESTE: Ainsi, quand tu me vois, tu refuses de
me reconnaître ...³²⁰

Ainsi, la méfiance se poursuit jusqu'au moment où Oreste se faire reconnaître. Electre "se jette dans ses bras"³²¹, et crie son bonheur: "O

³²⁰ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 86.

³²¹ Ibid., p. 89.

souci bien-aimé du foyer de ton père, espoir longtemps pleuré d'un rejeton sauveur, va, fais appel à ta vaillance et tu recouvriras le palais paternel"³²².

Chez Sophocle:

ELECTRE: Que dis-tu, mon enfant?
 ORESTE: Mais rien qui ne soit vrai.
 ELECTRE: Alors Oreste vit?
 ORESTE: Oui puisque je respire.
 ELECTRE: Alors tu es Oreste?
 ORESTE: Regarde seulement ce cachet de mon
 père, et sache alors si je ne dis
 pas vrai ...³²³

Et une fois convaincue de l'identité de son frère, Electre se jette dans ses bras et s'écrie: "O le plus doux des jours! ... O voix aimée, tu viennes à moi"³²⁴.

Chez Euripide:

La scène de la reconnaissance dans l'Electre d'Euripide apparaît comme une parodie de la même scène dans Les Choéphores d'Eschyle. La réaliste Electre d'Euripide refuse justement les "indices" qui ont servi à reconnaître Oreste chez Eschyle: le boucle de cheveux, les empreintes de pieds. Au contraire, elle n'acceptera que le témoignage du Vieillard, l'ancien gouverneur de son père, qui, lui avait arraché Oreste à la mort lors de l'assassinat d'Agamemnon. D'ailleurs, elle avait prévu que, seul, le bon Vieillard serait capable de reconnaître le fils exilé, si, un jour, il revenait en Argos³²⁵.

³²² Ibid., p. 89.

³²³ Sophocle, Electre, op. cit., p. 333.

³²⁴ Ibid., p. 333.

³²⁵ Euripide, Electre, op. cit., p. 214.

Ainsi, c'est par une cicatrice que le Vieillard reconnaîtra le fils:
 "La cicatrice, près du sourcil, qu'a laissé la blessure qu'il se fit chez son père en tombant, certain jour qu'avec toi (Electre) il poursuivait un faon"³²⁶. Et convaincue enfin de cet indice sûr, elle se jette dans les bras de son frère, et s'écrie: "Maintenant, mon vieillard. L'indice que tu montres convainc mon cœur. (Elle se jette dans les bras d'Oreste). Enfin je te revois, je t'ai, bonheur inespéré"³²⁷!

Chez Giraudoux:

L'ETRANGER: Tout à l'heure, tu vas me prendre de toi-même dans tes bras.
 ELECTRE: Pas d'insulte!
 L'ETRANGER: Dans une minute, tu vas m'embrasser.
 ELECTRE: Honte à vous (...)
 L'ETRANGER: Je vais te dire un mot et tu vas revenir vers moi, toute douce.
 ELECTRE: Quel est ce mensonge?
 L'ETRANGER: Un seul mot et tu vas sangloter dans mes bras. Un seul mot, mon nom ...
 ELECTRE: Il n'est plus au monde qu'un nom qui puisse m'attirer vers un être.
 L'ETRANGER: C'est celui-là. C'est le mien.
 ELECTRE: Tu es Oreste!
 ORESTE: O ingrate soeur, qui ne me reconnais qu'à mon nom!³²⁸

Ainsi, le dramaturge moderne suit de très près le processus de la reconnaissance d'Oreste et d'Electre. Mais il semble emprunter son modèle à Eschyle.

³²⁶ Ibid., p. 214.

³²⁷ Ibid., p. 214.

³²⁸ Electre (I, 6), p. 59.

La complicité d'Electre

Le dernier rapprochement qu'on voudrait faire entre Giraudoux et la mythologie grecque concerne la part d'Electre dans la vengeance.

En effet, Electre est, pour ainsi dire, l'âme même de la vengeance, Oreste en étant le bras. Dans Les Choéphores d'Eschyle, elle disparaît de la scène dès que le plan d'action est établi: on ne la retrouve plus engagée dans la vengeance:

Je prie celle-ci (Electre) de rentrer au palais
(expliqué Oreste); vous (le chœur), vous couvrirez
ici mes projets, afin qu'après avoir immolé par la
ruse un héros révéral, de la ruse victimes à leur
tour, ils soient pris et périssent dans le même filet.³²⁹

L'Electre de Sophocle est très dynamique et courageuse. Loin de la décourager comme dans le cas d'Eschyle, la fausse nouvelle de la mort d'Oreste la raffermil encore. Elle cherche même à gagner sa soeur cadette:

Aujourd'hui, il (Oreste) n'est plus, et c'est vers
toi que je tourne les yeux. J'en suis sûre, tu
n'hésiteras pas à t'unir à ta soeur pour tuer l'au-
teur du meurtre de ton père, Egisthe -- je n'ai plus
besoin de te rien cacher ...³³⁰

Or, Chrysothémis n'est pas capable de l'aider. Elle décide alors de tout faire elle-même: "Eh bien, c'est moi qui, de ma main et toute seule, achèverai l'entreprise. Je n'entends pas qu'elle reste en suspens"³³¹.

Mais le surgissement imprévu d'Oreste ne change rien au caractère d'Electre. Elle suit passionnément son frère jusqu'à l'accomplissement de la

³²⁹ Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 101.

³³⁰ Sophocle, Electre, op. cit., p. 319.

³³¹ Ibid., p. 321.

vengeance. Elle est disposée même à saisir l'épée elle-même. D'ailleurs, elle répond au cri pathétique de sa mère avec un sang-froid redoutable:

"Clytemnestre. -- Mon fils, mon fils, aie pitié de ta mère! / Electre. -- As-tu eu pitié de lui, toi, et du père de qui tu l'avais conçu"³³²?

Enfin, c'est Electre qui précipite Egisthe sous les armes d'Oreste, avec la même insensibilité farouche. Sans le savoir, l'usurpateur découvre qu'il a été dupé par les enfants de sa victime:

EGISTHE: C'en est fait de moi, malheureux,
Pourtant, laisse-moi ajouter un
mot.

ELECTRE: Ne lui permets pas d'en dire davan-
tage, frère, je t'en prie; ne le laisse
pas prolonger ses discours. Quand il
s'agit d'hommes plongés dans le crime,
un délai est-il du moindre profit pour
qui doit mourir? Tue-le ³³³ plus vite,
puis expose son corps ...

Comme l'Electre de Sophocle, celle de Giraudoux assiste avec la même passion inflexible jusqu'au dénouement de la tragédie. Elle n'a ni regrets ni remords. Et quand elle entendra crier les coupables de même que les innocents d'Argos, elle répondra aux reproches des Euménides avec une logique bien surprenante:

PREMIERE EUMENIDE: Voilà où t'a menée l'orgueil, Electre
Tu n'es plus rien! Tu n'as plus rien!

ELECTRE: J'ai ma conscience, j'ai Oreste, j'ai
la justice, j'ai tout.

DEUXIEME EUMENIDE: Ta conscience! Tu vas l'écouter ta
conscience, dans les petits matins qui
se préparent. Sept ans tu n'as pas
dormi à cause d'un crime que d'autres
avaient commis. Désormais, c'est toi
la coupable.

³³² Ibid., p. 342.

³³³ Ibid., p. 346.

ELECTRE: J'ai Oreste. J'ai la justice.
J'ai tout ...³³⁴

Or, Oreste n'est plus, puisque les Euménides lui promettent une mort terrible:

Oreste! Plus jamais tu ne verras Oreste! Nous te quittons pour le cerner. Nous prenons ton âge et ta forme pour le poursuivre. Adieu. Nous ne le lâcherons plus, jusqu'à ce qu'il délire et se tue, maudissant sa soeur.³³⁵

Mais, ce n'est même pas la mort de son frère qui la ferait fléchir: "J'ai la justice (répond-elle aux Euménides). J'ai tout"³³⁶.

• Certes, les faits ne sont plus les mêmes dans les dénouements des tragédies de Sophocle et de Giraudoux. Mais les caractères intraitables des deux Electre se rapprochent d'une façon frappante.

En revanche, l'Electre d'Euripide s'éloigne de celle de Giraudoux, surtout à cause de ses hésitations et de ses remords. Comme son homologue moderne, elle avait certes encouragé son frère: "Et moi, je t'ai encouragé, et ma main a touché le glaive avec la tienne"³³⁷. Mais cela n'empêche qu'elle cède, à la fin, à son humanité, et qu'elle se lamente par suite des malheurs nouveaux qui s'abattent sur les Atrides:

Presse ton sein, à mon sein, ô frère bien-aimé!
Nous allons vivre séparés, loin de la maison paternelle, chassés par les imprécations de notre mère ensanglantée.³³⁸

³³⁴ Electre (II, 10), p. 160.

³³⁵ Ibid., p. 161.

³³⁶ Ibid., p. 162.

³³⁷ Euripide, Electre, op. cit., p. 239.

³³⁸ Ibid., p. 243.

Or, pour l'Electre de Giraudoux comme celle de Sophocle, ce jour de catastrophe n'est pas une journée de regrets et de lamentation. Non; elle y voit la renaissance d'un jour nouveau: "L'Aurore"³³⁹.

Ainsi l'analyse que l'on vient de faire permet de conclure que Giraudoux pour créer son Electre a suivi des archétypes des Tragiques grecs. Sa "mémoire" favorise les uns, aux dépens des autres. On rencontre, dans l'Electre moderne, dans la structure de l'action, comme dans les personnages, des traces des trois Tragiques grecs. On peut résumer ces rapprochements entre Giraudoux et les Tragiques au moyen des deux tableaux qui suivent:

Les faits	Eschyle	Sophocle	Euripide	Giraudoux
La haine d'Electre pour Egisthe et Clytemnestre, et son attente d'Oreste	p. 79-84	p. 265-267	p. 194-197	p. 73-74
Le retour d'Oreste déguisé en étranger	p. 73	p. 326	p. 195-200	p. 9
La confrontation d'Electre et de Clytemnestre	p. 107-116	p. 301-306	p. 234	p. 45-106
La méfiance et la reconnaissance d'Electre et d'Oreste	p. 86-89	p. 333	p. 214	p. 59-60
La complicité d'Electre et d'Oreste au sujet de la vengeance	p. 97-101	p. 334	p. 217	p. 80

³³⁹ Electre (II, 10), p. 162.

³⁴⁰ Les pages indiquent les endroits où se trouvent les faits principaux du mythe d'Electre chez les Tragiques et Giraudoux.

Les faits	Eschyle	Sophocle	Euripide	Giraudoux
Les hésitations d'Oreste	p. 89-99	-	p. 228	p. 100
Rencontre d'Oreste et Clytemnestre	p. 106-116	p. 342	p. 217	p. 74
L'assassinat d'Egiste et de Clytemnestre	p. 113-115	p. 342-346	p. 236	p. 158
La poursuite d'Oreste par les Erinyes	p. 120	-	p. 247	p. 160

Eschyle	Sophocle	Euripide	Giraudoux
*	-	**	Les Euménides
-	-	***	Le Jardinier
**	*	**	Oreste
***	*	*	Le Mendiant
*	**	***	Clytemnestre
*	**	***	Egiste
*	***	**	Electre

340 Les pages indiquent les entroits où se trouvent les faits principaux du mythe d'Electre chez les Tragiques et Giraudoux.

341 Les astérisques résument les degrés de convergence entre les personnages de Giraudoux et ceux des Tragiques.

Les dimensions de ce chapitre montrent que Giraudoux se trouve bien à l'aise dans des pièces construites sur des modèles de la mythologie grecque. Et de nombreux rapprochements relevés plus haut dans Amphitryon 38, La Guerre de Troie et Electre justifient cette hypothèse.

L'exploitation du monde hébraïque et latin par Giraudoux semble bien pauvre; d'où le peu de ressemblances des faits légendaires dans Judith, Sodome et Gomorrhe et Pour Lucrèce. Et, dans ce cas, l'auteur semble juger bon de se contenter de son propre génie, ne retenant des légendes que des noms, des indices et des éléments de structures.

Les récits de la Genèse et du Livre de Judith semblent présenter au dramaturge des cadres historiques où il peut situer ses pièces: Les noms de Sodome et Gomorrhe, et la présence d'un Dieu exigeant s'imposent au lecteur comme une réalité légendaire. Mais ils impliquent aussi une anticipation sur un événement tragique, où comme le remarque "l'Archange des Archanges" de Sodome et Gomorrhe³⁴², le spectacle auquel on va assister risque d'être affreux. Très peu exploitée par les écrivains, l'histoire tragique de la Genèse s'oppose à celle de Judith. Si Giraudoux est un des premiers dramaturges contemporains à reprendre le récit de Sodome, il s'inscrit, quant à la légende de Judith, dans l'ordre de nombreux écrivains qui ont abordé le sujet. On ignore certes les influences secondaires qu'il aurait pu avoir en dehors de la Bible. Mais par rapport à l'archétype biblique, la vérité historique se manifeste déjà chez Giraudoux d'une manière convaincante. Cependant,

³⁴² Sodome et Gomorrhe, "Prologue", p. 10-13.

Giraudoux fait preuve de plus de fidélité à ses modèles dans son traitement des mythologies germanique et grecque. Plus que dans les récits hébraïques, il pille les mondes germanique et grec. Il ne s'agit plus de considérer seulement la couleur locale dans l'évocation des noms et des sites, mais l'utilisation des données de la légende tant dans la forme que dans la peinture des personnages principaux.

Mais dans un cas comme dans l'autre, Giraudoux a laissé la marque de son originalité: il a si bien transformé ses archétypes que l'on pourrait se demander si le souci du dramaturge n'est pas la création d'une mythologie personnelle. La partie qui suit est consacrée à cette étude.

Deuxième Partie

UNE CREATION MYTHOLOGIQUE PERSONNELLE

A première vue, le grand nombre de rapprochements que nous avons pu relever dans la première partie de cette thèse entre les textes de Giraudoux et leurs modèles pourrait engendrer une erreur. "Giraudoux a peu inventé"¹ écrit Hans Sorensen, pensant probablement à cette façon d'imiter chez le dramaturge qui reconnaît d'ailleurs "qu'il y a le plagiat à la base de toute littérature"². Mais s'il est vrai que beaucoup de pièces de Giraudoux s'inspirent des mythologies antiques, il est vrai aussi que ces fables ne sont pas une fin, mais un moyen ou une véritable source pour la création d'un univers mythologique personnel.

Mais ce n'est pas là surtout la grande originalité de Giraudoux. Pierre Albouy observe que ce fut Ballanche qui a ouvert cette voie vers l'utilisation palingénésique des mythes :

J'ai pris mon sujet dans les temps anciens, et je l'ai transporté tout entier au sein des croyances modernes; je me suis approprié, en le changeant de sphère, en lui faisant subir une sorte de palin-génésie.³

Or, si le programme de Ballanche suppose un renouvellement des mythes anciens, il faudrait alors préciser que, dans le théâtre de Giraudoux, nous

¹ Hans Sorensen, Le Théâtre de Giraudoux, Copenhagen, Munksgaard, 1950, p. 51.

² Siegfried (II, 1), p. 98.

³ Cité par Pierre Albouy, La Création Mythologique chez Victor Hugo, Paris, Librairie José Corti, 1963, p. 48.

avons affaire moins à une régénération qu'à une création mythologique. Les mythes anciens ont subi chez lui de telles métamorphoses qu'ils ont fini par devenir autres, sinon à peine reconnaissables.

Ainsi on consacra les trois prochains chapitres à l'analyse de ce processus de la transformation des mythes antiques pour montrer dans quelle mesure Giraudoux se les est appropriés. Le chapitre quatrième étudie les transformations des mythes de Judith et de Sodôme chez Giraudoux. Dans le chapitre cinquième, on analyse la métamorphose du mythe d'Ondine, et le chapitre sixième examine les écarts entre Giraudoux et l'histoire de Lucrèce d'une part, et d'autre part les mythes grecs. Et cette analyse va être entreprise à deux niveaux importants: d'abord, il faut examiner la structure de l'action dans chaque pièce afin de montrer l'orientation nouvelle que donne le dramaturge à la légende. Ensuite, on abordera une analyse approfondie des personnages en vue de révéler à la fois leur métamorphose fondamentale et la problématique nouvelle posée par cette métamorphose.

CHAPITRE QUATRIEME

"Sodome et Gomorrhe", et "Judith"

Sodome et Gomorrhe

De toutes les pièces d'inspiration antique de Giraudoux, Sodome et Gomorrhe est peut-être celle où le dramaturge doit le moins à la légende.

Déjà au chapitre premier de cette thèse, nous avons pu constater le peu de ressemblances entre les textes antique et moderne. Maintenant il faut analyser la pièce de Giraudoux pour révéler la distance que prend le dramaturge à l'égard du récit biblique.

Quelques anachronismes dans le récit de Sodome

Ce qui nous frappe, à première vue dans Sodome et Gomorrhe, c'est justement son "anachronisme flagrant"⁴ par rapport à l'histoire biblique. On pourrait distinguer deux catégories: celle qui concerne des personnages bibliques que Giraudoux introduit dans l'histoire et celle qui touche à la métamorphose complète du sujet même de la légende.

D'abord le mythe de Sodome et Gomorrhe est décrit dans le Livre de la Genèse. Or Giraudoux fait intervenir dans cette histoire deux personnages empruntés au Livre des Juges: Samson et Dalila. Certes, le dramaturge fait allusion aux "deux mille adultes" tués par Samson "à coups de mâchoire d'âne"⁵;

⁴ Joseph Sunglalowsky, "Jean Giraudoux et la tradition biblique", dans Revue de l'université Laval, no. 21, 1966, p. 265.

⁵ Sodome et Gomorrhe (II, 4), p. 72.

mais les rôles qu'il confie à ces personnages sont hors de leur contexte historique.

Ensuite, l'évocation d'Abraham et de Sarah est ici bien surprenante.

Retenons toutefois les deux allusions:

(a) Judith parle à l'Ange:

"Ce fameux couple juste qui peut racheter Sodome, vous l'avez avec Abraham et sa brave Sarah. Ces deux-là pleurent, ils ont pitié, ils s'embrassent."⁶

(b) Et elle poursuit:

"Le bon Abraham et la bonne Sarah ont reçu de Dieu des pieds que rien ne chauffe et se hâtent entre les décombres et avec cage à serin vers Ségor?"⁷

Or dans le récit biblique, le couple d'Abraham et de Sarah ne compte pas parmi les habitants des villes perverses. En outre, ce n'est pas Abraham qui est épargné dans le cataclysme, certainement parce qu'il n'est pas Sodomite, mais Lot, son frère, qui grâce à sa générosité, a reçu chez lui, les deux "étrangers", qui sont les Anges envoyés pour détruire les villes pécheresses.

De même, il existe encore d'autres personnages que Giraudoux choisit par hasard, comme il le ferait aussi dans Judith. Ce sont des noms qui

⁶ Op. cit., (II, 7), p. 93.

⁷ Op. cit., (II, 8), p. 104.

rappellent le monde biblique, tels Lia, Ruth, Martha, Judith, Salomé, Athalie... Ces personnages n'ont d'autres valeurs que celles de permettre au dramaturge de créer une atmosphère biblique. Ainsi, dans la partie de ce chapitre consacrée à l'étude des personnages, je ne ferai recours qu'à ceux qu'illustrent l'originalité de Giraudoux.

La métamorphose du sujet

Quant au sujet même de la légende biblique, Giraudoux remplace l'exigence du juste par l'exigence du couple: "L'exigence de Dieu est suprême (explique l'Archange). Il n'exige pas un couple qui se sacrifie, il exige un couple qui soit heureux."⁸

Ainsi par l'introduction dans le récit légendaire des couples étrangers et par la transformation de la cause même de la destruction des villes de Sodome et de Gomorrhe, Giraudoux établit d'un coup, sa distance à l'égard de l'histoire. En dehors de la catastrophe finale, l'auteur n'a rien retenu du récit biblique, comme le justifie le schéma dramatique de sa pièce:

Actes/ scènes	Evénements
Prologue	L'Archange annonce la surveillance des couples de Sodome et de Gomorrhe au Jardinier.
(I, 1)	Ruth et Lia racontent la déception de leur vie conjugale. Un ange apparaît pour leur apprendre la menace qui pèse sur Sodome et Gomorrhe, et dont le salut dépend des couples.

⁸ Op. cit., "Prologue", p. 5.

Actes/ scènes	Evénements
(I, 2)	<ul style="list-style-type: none"> - Présentations des deux premiers couples: Jean et Lia; Jacques et Ruth. - Préparation de la rupture des premiers couples
(I, 3)	<ul style="list-style-type: none"> - la rupture des premiers couples: Jean/Lia; Jacques/Ruth. - la formation des nouveaux couples: Jacques/Lia; Jean/Ruth.
(I, 4)	-L'Ange essaie d'empêcher Lia de quitter son premier époux.
(I, 5)	<ul style="list-style-type: none"> - L'échec de la première tentative de l'Ange pour persuader Lia de rejoindre son premier époux. - Désespéré, l'Ange demande au Jardinier de détruire toutes les fleurs dans son jardin, exceptée une rose rouge.
(II, 1)	L'explication du symbolisme de la rose rouge: il s'agit de la destruction imminente de Sodome et de Gomorrhe.
(II, 2)	L'échec des nouveaux couples: Jean et Ruth avouent leur déception.
(II, 3)	Apparition du couple de Samson et de Dalila.
(II, 4)	L'échec du couple de Samson et de Dalila.
(II, 5)	<ul style="list-style-type: none"> - Tentatives de réconciliations des deux premiers couples: Jean/Lia; Jacques/Ruth. - L'échec de ces tentatives.

Actes/ scènes	Evénements
(II, 6)	Nouvelle tentative de réconciliation du couple de Jean et de Lia. - Echec de cette tentative.
(II, 7)	- Nouvelle intervention de l'Ange pour encourager Lia à reprendre son époux. - Echec de cette intervention.
(II, 8)	- La dernière tentative de réconcilier les couples. - L'échec de cette tentative.
(II, 9)	La destruction du monde.

La structure dramatique de Sodome et Gomorrhe permet de justifier l'extrême liberté que prend Giraudoux à l'égard de la matière biblique. Sa pièce, comme le montre le tableau ci-dessus, est centrée sur le couple. Ce sont des couples qui se font et se défont sous le regard d'un Ange qui n'est plus à mesure d'arrêter la marche du destin.

Il faut maintenant analyser de près le sujet même de Sodome et Gomorrhe en tant qu'une création personnelle de Giraudoux.

René Marill Albérès remarque que la source de Sodome et Gomorrhe se trouve moins dans les textes bibliques décrivant le péché de Sodome et la colère de Dieu que dans une interprétation particulière d'un passage antérieur, traitant du mythe de la création de l'homme. Le critique relève ensuite plusieurs influences possibles sur Giraudoux mais notamment celle de Léon

Hébreu qui relie la division de l'androgyné primitif au péché Originel⁹.

En effet, l'hypothèse d'Albérès pourrait se justifier si l'on se rend compte de la théorie de la création élaborée par l'Ange dans Sodome et Gomorrhe:

Il n'y a jamais eu de créature. Il n'y a jamais eu que le couple. Dieu n'a pas créé l'homme et la femme l'un après l'autre, ni l'un de l'autre. Il a créé deux corps jumeaux unis par des lanières de chair qu'il a tranchées depuis, ... le jour où il a créé la tendresse. Et, le jour où il a créé l'harmonie, il a fait de chacun de ces corps identiques la dissemblance et l'accord mêmes. Et enfin, le jour où Dieu a eu son seul accès de joie, il a voulu se donner à soi-même une louange, il a créé la liberté et a délégué au couple humain le pouvoir de fonder en ce bas monde les deux récompenses, les deux prix de Dieu, la constance et l'intimité humaines.¹⁰

Ainsi, dans son firmament ensoleillé, Dieu ne voit pas ses créatures en tant que des êtres individuels: il les voit en couples:

Les seules constellations qu'on voit du ciel (explique l'Ange), ce sont les feux des couples humains. Jadis ce firmament étincelait de toutes parts. Chaque étoile était le feu d'un couple (...). Or, maintenant, ils sont éteints l'un après l'autre. Dans Sodome, plus un seul. Le vôtre (celui de Jean et de Lia) brille¹¹ encore de là-haut, comme le feu des étoiles mortes.

Nous voilà bien loin du récit biblique! La théorie de la création évoquée ici n'est plus celle de l'Ancien Testament selon laquelle Dieu a créé la femme

⁹ René Marill Albérès, Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux, Paris, Nizet, 1957, p. 448.

¹⁰ Sodome et Gomorrhe (II, 7), p. 70.

¹¹ Ibid., p. 91.

à partir de l'homme. N'ayant créé que le couple, le Dieu de Giraudoux se trouve en bon droit de réclamer que l'humanité rétablisse l'équilibre initial de sa création, qui est celle du couple.

Justement, Dieu est moins disposé à punir avec sévérité les crimes "à deux"¹² parce que l'existence du couple est du moins preuve d'une loyauté à la loi même de sa création: "Et Dieu sévissait contre eux (les couples) durement, mais jamais mortellement, car ce jumelage et cette ligue contre lui-même étaient aussi une fidélité et une promesse"¹³. Ainsi l'Archange refusera la solution des justes que lui propose le Jardinier:

JARDINIER: Mais ils disent que si l'on peut trouver un juste dans Sodome...

L'ARCHANGE: Bavardage! Il s'agit bien de justice et de juste! ... Le juste ou bouc émissaire, c'est très bien quand la création de Dieu n'est pas compromise et il admet cette monnaie.¹⁴

Mais la création de Dieu est déjà compromise parce que "Dans Sodome et Gomorrhe, l'offense du mal, l'infamie du mal vient de ce que chaque sexe le fait pour son propre compte"¹⁵. Le Créateur ne peut plus supporter le spectacle "de cette femme au sud et de cet homme au nord, distrait de l'autre chaque jour davantage"¹⁶, car "la conscience de son sexe"¹⁷, qui constitue

¹² Sodome et Gomorrhe, "Prologue", p. 13.

¹³ Ibid., p. 13.

¹⁴ Ibid., p. 11.

¹⁵ Ibid., p. 12.

¹⁶ Ibid., p. 13.

¹⁷ Ibid., p. 14.

Le mal de Sodome est une rupture de "la seule base que Dieu ait glissée sous leur vie, celle de leur union, celle du couple"¹⁸.

Ainsi, le couple est au coeur même de Sodome et Gomorrhe de Giraudoux. Il se peut, comme nous l'avons remarqué plus haut, que le thème de l'androgyne primitif lui soit venu des sources extérieures au récit biblique. Mais en le transposant dans le mythe de Sodome, Giraudoux fait sienne l'histoire hébraïque en la recréant.

De nouveaux personnages

Mais il convient de se tourner vers les personnages du drame puisque c'est à travers eux que se découvre la préoccupation même de la mythologie de Giraudoux.

D'abord, le Jardinier, qui est une création de Giraudoux, nous apparaît comme un type d'homme de Sodome: dès le départ, il est condamné par l'Archange justement parce qu'il participe à ce mal -- "la conscience de son sexe" -- qui va entraîner la fin du monde:

L'ARCHANGE:	Tu es marié?
LE JARDINIER:	Non. Comme mes frères.
L'ARCHANGE:	Pourquoi?
LE JARDINIER:	Nous aimons bien être seuls.
L'ARCHANGE:	Tu es fiancé? Tu te promènes avec les filles?
LE JARDINIER:	Non. J'aime bien me promener seul.
L'ARCHANGE:	Alors Dieu te hait. ¹⁹

¹⁸ Ibid., p. 12.

¹⁹ Ibid., p. 11.

Ainsi le Jardinier est la première victime de la colère divine, car son existence d'être individuel -- par opposition au couple -- constitue un défi à Dieu. Or le Jardinier n'est pas statique; comme la plupart des personnages giraudouxiens, il évolue, et à la fin de l'acte premier, on le retrouve, non plus le condamné, mais un véritable élu, le porteur de la "rose rouge"²⁰, signe de son martyre.

A la différence du récit biblique, Yahvé ne descend pas dans la pièce de Giraudoux. Au contraire, c'est l'Archange qui sera chargé de surveiller les couples de Sodome, et, s'il le faut, d'exécuter les ordres de Dieu. D'ailleurs il prend déjà la figure terrible du Dieu de l'Ancien Testament qui punit, sans pitié, les crimes de l'humanité. Certes, le sort de Sodome dépend d'un couple d'élus, celui de Jean et Lja. Mais l'Archange sait d'avance que ce couple est atteint déjà du mal de Sodome:

Mais déjà on dirait que chacun secrète sa propre lumière, c'est mauvais, c'est que chacun secrète sa propre vérité. Chacun s'irrite contre soi-même, c'est mauvais, c'est qu'il va s'irriter contre l'autre ...²¹

Cependant, il ne voudrait pas qu'on les avertît de la menace du Ciel, car, conformément à sa mission, Dieu ne veut pas un sacrifice mais le bonheur du couple.

L'Archange représente en effet la volonté inflexible du Ciel. Il disparaît dès qu'il a annoncé la volonté céleste, et ne réapparaîtra qu'à la

²⁰ Sodome et Gomorrhe (I, 5), p. 62.

²¹ Op. cit., "Prologue", p. 14.

fin du drame pour contempler le spectacle tragique de la fin du monde²².

Par contre, le personnage le plus sympathique dans Sodome et Gomorrhe, c'est bien l'Ange, le délégué divin auprès du couple. Il ne ressemble en rien aux deux Anges de l'histoire hébraïque qui se caractérisent à la fois par leur dureté et leur sévérité. Comme le montre le schéma dramatique de Sodome et Gomorrhe, l'Ange de Giraudoux tente, à plusieurs reprises, d'empêcher la catastrophe, dût-il trahir sa mission pour sauver l'humanité. Contrairement à la prescription du Ciel, il s'engage à avertir les couples humains que les regards de Dieu sont sur eux:

L'ANGE: C'est à partir d'aujourd'hui que le regard de Dieu se pose sur Sodome et sur Gomorrhe. Il ne s'écartera plus. Elle seront là, nuit et jour, sous sa loupe.

LIA: Il vous a chargé de nous le dire?

L'ANGE: Mon silence devait vous le dire. Il n'a pas suffi.²³

L'Ange est, en effet, le Prométhée de l'humanité. Même dans son haut firmament, il cherche déjà à épargner aux hommes la colère de Dieu:

Je suis descendu mille fois plus vite que la lumière pour arriver à temps et pour rallumer le feu de tes bagues (Lia) et de ton front sous la lune, le feu du regard de Jean et du pommeau d'or de son épée avant qu'on en ait vu du ciel le mensonge et la cendre.²⁴

Ainsi l'Ange de Giraudoux n'ignore pas la véritable nature du couple humain. D'ailleurs il le définit avec un réalisme tragique: "O Dieu, voici

²² Op. cit., (II, 8), p. 110.

²³ Op. cit.; (I, 1), p. 23.

²⁴ Op. cit., (II, 7), p. 91.

Le couple humain: un homme qui est l'époux de toutes les femmes d'autrui, une femme qui est l'épouse de tous les hommes des autres couples"²⁵. Or, il cherche à sauver surtout les apparences, à tromper Dieu même sur ses créatures. Alors, il prie Lia de mimer, du moins, son devoir:

Lia, il n'est pas question d'années, mais de secondes. Nous sommes dans l'instant où Dieu, comme la mère qui veut donner à son fils qui grimace le temps de se reprendre, détourne le regard. Hâte-toi ... (c'est-à-dire retourner à son époux).²⁶

Il s'agit d'une conjuration contre Dieu pour sauver les hommes: "Obéis-moi (dit l'Ange à Lia). Sois notre complice, c'est notre complot contre Dieu. Nous voudrions qu'il sauvât le monde par Lia et non par Abraham"²⁷.

Remarquons toutefois qu'on ne saurait discuter longuement le personnage de l'Ange en dehors de Lia qui est, d'ailleurs, le personnage principal de Sodome et Gomorrhe. Ainsi, il faudra le reprendre plus tard dans la mesure où ses fréquentes intercessions auprès des humains permettent de comprendre la psychologie de Lia.

Une comédie de l'amour: Samson et Dalila

Comme nous avons pu le remarquer plus haut, Giraudoux fait de l'histoire de Sodome une histoire des couples. Aux deux couples principaux, le dramaturge ajouta un troisième, celui de Samson et Dalila.

²⁵ Op. cit., (I, 2), p. 41.

²⁶ Op. cit., (II, 7), p. 88.

²⁷ Ibid., p. 93.

A la différence du couple de Jean et Lia et jusqu'à une certaine mesure, celui de Jacques et Ruth, le couple de Samson et Dalila nous apparaît avec je ne sais quoi d'imprévu, surtout parce qu'on s'y attendait moins. Il n'occupe qu'une scène dans toute la pièce, et il disparaît bientôt après, mais non sans avoir prouvé qu'il partage cette union factice qui répond mal aux exigences du Ciel pour sauver le monde. Si ce couple échoue c'est justement parce qu'il est l'exemple de ce groupe de "parade"²⁸ qui cache au fond cet esprit de "sacrifice" intolérable à Dieu.

D'abord, l'union de Samson et Dalila exclut, malgré les apparences, l'amour. C'est du moins ce qui ressort de cette révélation où Dalila nous expose la modalité de son choix d'un époux:

- (a) "Moi, j'ai choisi le plus fort. J'ai choisi Samson (...) Un homme, c'est d'abord la force. Je suis née peureuse, comme toutes les femmes"²⁹
- (b) "Moi, j'ai choisi le plus bête, je veux dire le plus simple. Un mari intelligent c'est le juge qui vous confronte avec toutes les autres femmes que vous avez été ..." ³⁰
- (c) "Moi, j'ai choisi le plus occupé; celui qui me laisse le plus de temps pour rester seule avec mon corps et le garder sous mon contrôle. Un mari qui vous promène vous distrait de vous-même ..." ³¹

²⁸ Sodomie et Gomorrhe (I, 3), p. 50.

²⁹ Sodome et Gomorrhe (II, 4), p. 72.

³⁰ Ibid., p. 73.

³¹ Ibid., p. 74.

- (d) "Moi, j'ai choisi celui qui n'a jamais connu d'autres femmes. J'étais très bien avec sa mère. Elle me l'a passé. Elle me l'a passé avec ses souvenirs au complet (...); je n'ai qu'à l'entretenir dans cette enfance qui ne finira qu'à sa mort ..."32
- (e) "Moi, j'ai choisi le plus riche, le plus célèbre le moins bavard, et celui qui dort le mieux. Mon seul ennui est qu'il parle la nuit, en paroles que je ne comprends pas".33

Ainsi le Samson de Giraudoux est cet esprit niais et bête qui n'a d'autres valeurs que sa force athlétique. Dalila pourrait alors en profiter pour introduire dans leur union une sorte de relation de dominant-dominé: "C'est encore, dans ces temps difficiles, la meilleure assurance contre la colère et la foudre de Dieu. Dès que la vengeance du ciel menace, je prends Samson à bras le corps et je suis sauvée"34.

En outre, Giraudoux ajoute à la comédie de Samson et Dalila une scène de "magie" qui semble destinée à éprouver l'amour de Dalila pour cet époux qu'elle prétend aimer le plus au monde: Martha demande à Dieu de faire mourir Samson "pour que nous voyions le chagrin de la veuve Dalila"35. Et Samson s'écroule! Alors il est ressuscité par le concours des petites filles et de Dalila.

Mais, si maladroite que soit cette scène de magie, elle permet à Giraudoux de démystifier, encore une fois, le couple de Samson et Dalila. Au contact des souffles et du parfum des petites filles qui, pour le ressusciter, le

32 Ibid., p. 74.

33 Ibid., p. 76.

34 Ibid., p. 76.

35 Ibid., p. 78.

frottent, Samson s'écrie: "Quel parfum! ... Le plus doux que j'aie jamais senti"³⁶. Alors, sa femme lui répond: "C'est mon parfum de Ségor. Si tu l'aimes, je n'en aurai plus d'autre"³⁷.

Mais cette mort dont Samson est ressuscité prend une signification importante. Giraudoux nous laisse comprendre qu'il s'agit "de la mort de Dieu"³⁸, et par conséquent désirable: "J'étais dans le repos (dit Samson)"³⁹. Ainsi, ressusciter son époux de cette mort, c'est, en fait, le priver d'un repos divin: "Elle l'a ressuscité de la mort de Dieu (remarque Martha). Voilà le pouvoir d'une épouse qui n'aime pas ..." ⁴⁰.

Le dédoublement des couples

Mais si ce couple hypocrite de Samson et Dalila échoue, il en est de même pour les couples principaux: Jacques et Ruth, Jean et Lia.

Il ne faut peut-être pas s'attarder sur le couple de Jacques et Ruth. Il semble que Giraudoux ait créé ce couple comme une sorte d'artifice dramaturgique destinée à dédoubler le couple principal. D'ailleurs, on retrouve ce procédé de dédoublement comme un phénomène constant dans le théâtre de Giraudoux. Il aime opposer aux personnages principaux des comparses qui apparaissent comme le miroir brisé des héros. Dans Judith, on retrouve

³⁶ Ibid., p. 79.

³⁷ Ibid., p. 79.

³⁸ Ibid., p. 79.

³⁹ Ibid., p. 79.

⁴⁰ Ibid., p. 79.

Judith et Suzanne; dans Amphitryon 38, il s'agit d'Alcmène et de Lédà; dans Pour Lucrèce, Giraudoux oppose Paola à Lucile ... En dédoublant le couple d'élus de Sodome et Gomorrhé par son reflet inférieur, le dramaturge, parvient, comme dans les autres pièces, à révéler le drame intérieur des héros, et surtout le caractère fatal de cette solitude au sein même du couple. En tout cas, le couple de Jacques et Ruth n'a pas de profondeur; et il n'a pas non plus connu les confrontations directes de Jean et de Lia. Ainsi, au lieu de lui consacrer une analyse particulière, il sera bien à propos de l'intégrer dans le couple principal, celui de Jean et Lia.

Les échanges des couples

Déjà, dans le "Prologue", le Jardinier annonce que le salut de Sodome ne dépend pas de tous les couples, mais des couples choisis:

Il y a encore des couples dans Sodome. S'il faut aujourd'hui un couple à Dieu, comme il lui fallait autrefois un juste, il reste Jean et Lia, il reste Dalila et Samson.⁴¹

Comme nous l'avons vu, la prévision du Jardinier est démentie, puisque Samson et Dalila n'ont pas su répondre aux exigences célestes. Ainsi, c'est en connaissance de cause que l'Ange admet qu'il ne reste plus que Jean et Lia pour sauver le monde: "Or maintenant, ils sont éteints (c'est-à-dire les feux des autres couples): Dans Sodome, plus un seul. Le vôtre brille encore de là-haut ..." ⁴². Il s'agit donc d'un couple d'élus qui doit sauver les

⁴¹ Sodome et Gomorrhé, "Prologue", p. 13.

⁴² Op. cit., (II, 7), p. 91.

hommes de "cette fureur qui monte en ce moment dans le monde céleste contre le genre humain"⁴³.

Mais dans Sodome et Gomorrhe, l'auteur ne tarde pas à bousculer les certitudes de sorte que l'optimisme du Jardinier nous apparaît comme vraiment ironique: dès le départ, Giraudoux nous présente ce couple dont dépend le salut du monde sur le point de se désintégrer, parce que Jean et Lia s'opposent l'un à l'autre à la fois par goût et par tempérament.

Dans Sodome et Gomorrhe il ne peut exister une entente entre l'homme et la femme, et Giraudoux nous prévient déjà de la nouvelle polarisation des couples, chacun aimant celui qui n'est pas le sien. C'est d'ailleurs l'Ange qui a trouvé la formule pour décrire cet échange tragique: "O Dieu, voici le couple humain: un homme qui est l'époux de toutes les femmes d'autrui, une femme qui est l'épouse de tous les hommes des autres couples"⁴⁴.

Justement, Jacques avoue sa déception à l'égard de sa femme:

Je n'ai jamais connu de Ruth que le mensonge. Jamais Ruth n'a dit ce qu'elle pensait, ni à moi, ni à son chien. Elle ne s'en donne pas la peine. Elle flatte la vérité des autres, elle la sait fausse, mais elle aime y vivre, elle aime sur soi le reflet de leurs erreurs et sa propre vérité, elle la maintient à l'intérieur d'elle-même, terne et inutile.⁴⁵

De même, Jean n'a connu de son mariage que le malheur:

Ange, j'ai épousé cette femme pour avoir ma lumière. On m'a allumé le jour de mes noces comme une lampe. Mon travail, mon repos avait leur flamme, qui était elle. (...) Mais un jour était venu où elle ne

⁴³ Ibid., p. 88.

⁴⁴ Sodome et Gomorrhe (I, 2), p. 41.

⁴⁵ Ibid., p. 37.

s'est plus nourrie de moi. Elle brûle, elle scintille, mais pas de moi et pas pour moi. (...) Et elle vacille ou brûle droite selon des humeurs inconnues. Et je vis dans la nuit.⁴⁶

En revanche, Jacques s'éprend de la femme de Jean: "Je t'admire, Lia. Vivre avec toi est une récompense que je n'ai pas méritée"⁴⁷. Or le paradoxe de l'existence, comme l'exprime Lia, c'est "qu'ici-bas on n'a jamais la récompense que l'on mérite"⁴⁸. Ainsi, Jacques aura la femme d'autrui: "Je t'aime, Lia. Je ferai ce que tu veux"⁴⁹.

Il en est de même pour Jean qui, lui aussi, montre une inclination pour la femme de l'autre, la femme de Jacques. D'ailleurs, Lia n'ignore pas que son époux légitime lui en préfère déjà une autre:

Il est heureux de sentir l'horrible statue de femme qui vivait près de lui se muer en un corps gracieux, en une gorge, en un souffle, en ce que j'étais jadis et que je ne suis plus, et que Ruth est maintenant pour lui, en un parfum, en un langage: en une femme.⁵⁰

Mais Lia croit que son délaissement vient de ce qu'elle a perdu le pouvoir d'émouvoir son époux:

Ce qui n'est pas à moi sur moi t'émeut déjà plus que moi-même. (...) Si ma robe vide pouvait rester, et se promener vide, et s'incliner vide vers toi, tu supporterais très bien mon absence. Ma robe vide, avec Ruth toute nue ...⁵¹

⁴⁶ Ibid., p. 35.

⁴⁷ Ibid., p. 42.

⁴⁸ Ibid., p. 42.

⁴⁹ Ibid., p. 43.

⁵⁰ Ibid., p. 36.

⁵¹ Sodome et Gomorrhe (I, 3), p. 46.

Cependant, les épouses, elles aussi, répondent au manque d'amour de leurs époux avec la même insensibilité tragique. Comme nous avons pu le remarquer au sujet de Dalila, Lia et Ruth ont, chacune, leurs raisons pour détester leur mari, et aimer tout ce qui est différent. Jean a beau imaginer que sa rupture avec sa femme, Lia, vient de ce qu'il aime une autre femme: "Tu pars parce que j'aime Ruth"⁵²? Mais, ce n'est pas là la cause de la rupture, parce qu'alors, le sujet de Sodome et Gomorrhe serait trop banal. Au contraire, les causes de ce malentendu semblent être de deux ordres, à la fois psychologique et métaphysique. Voyons d'abord les causes psychologiques.

Tout comme Samson, Jacques est ce type de personnage fixé dans les habitudes et dépourvu de cet "imprévu"⁵³ qui, dans l'Intermezzo fait toute la noblesse poétique de l'existence quotidienne:

LIA: Tu l'aimes encore?

RUTH: Non! Certes non. Mais c'est le contraire. Rien de lui jamais ne bouge, ni ne change. Rien de lui ne le quitte.

LIA: Et tu en souffres?

RUTH: C'est affreux. Sa toilette du jour de noces, il ne l'a pas quittée encore. Tous les soirs, depuis cinq ans, je couche avec un marié ... Ce que je pouvais t'envier, quand tu parlais de Jean!⁵⁴

⁵² Ibid., p. 44.

⁵³ Intermezzo (II, 6), p. 108.

⁵⁴ Sodome et Gomorrhe (I, 1), p. 24.

Auparavant, chacune des deux femmes se faisait l'image de l'homme dont elle serait l'épouse heureuse. Or ces rêves se heurtent justement au mur de la déception. En épousant Jacques, Ruth croyait avoir trouvé celui qui "allait être mon jeu et mon aventure constante"⁵⁵. Mais elle retrouve dans son époux une vie sans "spectacle":

LIA: Il n'y a pas eu de spectacle?
 RUTH: Tu l'as dit. Tout est immuable.
 (...) Il a les mêmes gestes pour s'habiller, pour se peigner, pour embrasser; son oeil est un instrument de prodige pour voir les mêmes choses et dans leur même état ...⁵⁶

Alors, désespérée, Ruth retranche ses amours, et du même coup, elle redécouvre son bonheur dans la solitude à deux:

Celui auquel j'avais donné tous mes sens, j'ai été obligé de les reprendre un à un, désespérée. Maintenant je mange, je pense, je souffre, j'aime moi-même.⁵⁷

Et de même que Ruth, Lia n'aime plus son époux: "Ruth. -- Je te demande si tu aimes Jean? / Lia. -- Pourquoi le demandes-tu? Tu le sais. Je le hais"⁵⁸. Cependant, le cas de Lia a quelque chose de particulier: elle a connu cet esprit d'aventure qui manque justement au couple de Jacques et Ruth:

Que le monde est beau et vrai pour une biche, dans ses pensées et ses mouvements conjugaux! Ce que sont les fruits, les arbres, l'eau fraîche, personne à part moi ne le sait! Le goût de l'olive, près de l'homme dont

⁵⁵ Ibid., p. 25.

⁵⁶ Ibid., p. 25.

⁵⁷ Ibid., p. 26.

⁵⁸ Ibid., p. 18.

on est la femme, et non l'amante! Et le gazon sous le pied nu, et la caresse sur la joue de Jean, et l'arabesque de la chauve-souris autour de votre mari, le soir, et non de votre amant! C'était merveilleux de réel, de bonheur, c'était vrai ...⁵⁹

Cependant, l'amour prend bientôt la triste figure de la haine, justement parce que, sous la menace du Temps, le couple a subi des métamorphoses à la fois psychologique et physiologique. Tout est changé, et Jean et Lia voient le même objet des yeux différents:

Mais les objets du monde ne sont plus les mêmes pour nous. Son soleil n'est plus le mien, le visage qu'il voit de moi n'est plus le mien. Le monde s'est dédoublé et nous avons chacun le nôtre. Seuls les noms sont restés communs. (...) Avoir un mari qui n'a plus les mêmes arbres que vous, la même chair, les mêmes éléments, c'est horrible ...⁶⁰

Et, du même coup, le corps familier de son époux devient un corps étranger:

Dieu sait que j'ai tout essayé pour rappeler sur lui ses vraies lèvres, celles de la première semaine, son vrai nez, ses vrais cheveux ... Tout a été vain (...) Dans ce coeur des nuits où je me sens ma propre vérité, je couchais avec mon faux mari, mes bras autour de ses reins étrangers. (...) Je suis femme, et la nuit est la nuit. Mais ce mensonge de son corps a gagné son âme. Ses dons, ses vertus, ses défauts, tout ce dont il étincelait aux noces, je ne les reconnaissais plus.⁶¹

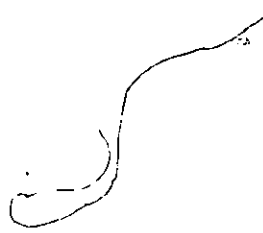
Toutes ces déceptions, ou plus précisément cette "leçon de mariage"⁶² vont jusqu'au point où l'on cherche un moyen d'en sortir: "Fais comme moi, quand

⁵⁹ Ibid., p. 19.

⁶⁰ Ibid., p. 22.

⁶¹ Ibid., p. 22.

⁶² Ibid., p. 21.



je cherchais un moyen suprême de rattraper l'amour (explique Lia à Ruth):
 songe qu'il mourra"⁶³! Or, Lia n'apprend rien, après tout, à son amie:

Crois-tu que je n'y aie pas songé! Crois-tu que je
 n'aie pas appelé la mort, comme toutes celles qui
 sont à la veille de haïr l'homme qui est le leur, et
 que je ne l'aie pas inclinée vers lui à l'heure du
 plaisir et du sommeil.⁶⁴

Ainsi l'analyse précédente des rapports de l'homme et de la femme
 amène à la conclusion schématique suivante:

A. Première phase:

Epoux	Epouse
Jean	Lia
Jacques	Ruth

B. Deuxième phase:

Epoux	Epouse
Jean	Ruth
Jacques	Lia

Or, ces nouveaux couples, que l'on pourrait appeler les couples expé-
 rimentaux, ne réussiront pas non plus à satisfaire aux exigences divines. Ce-
 pendant, ils sont significatifs. D'une part, cette polarisation marque la
 disparition du couple de comparses, et d'autre part, elle nous ramène à la
 position initiale, et permet d'éclairer le couple principal, celui de Jean
 et Lia.

⁶³ Ibid., p. 26.

⁶⁴ Ibid., p. 27.

Tout d'abord, Ruth découvre que dans cet échange de couples, elle n'est qu'une "pauvre remplaçante"⁶⁵ de Lia auprès de son époux. En outre, elle s'aperçoit que celui qu'elle aime ne répond pas à son amour: "Tu ne m'aimes pas (dit-elle à Jean). Tu me méprises"⁶⁶. Alors, à la fois par dépit et par patriotisme elle renonce à ses amours, et encourage son mari à rejoindre sa vraie femme pour sauver le monde:

Tu es ce que j'aime le plus, mais depuis que cette voix, dans la nuit, a crié que seul un couple parfait pouvait sauver Sodome, j'ai pensé que Dieu désignait toujours le vôtre, et tu es seulement ce que j'aime le plus. J'ai tout fait depuis cet appel, pour que tu m'abandonnes de toi-même. J'avais tout préparé.⁶⁷

Il s'agit, dans la création mythologique de Giraudoux, d'êtres élus chargés de participer à un drame particulier. Dans Sodome et Gomorrhe, il ne s'agit plus d'un individu, mais d'un couple. Ainsi, Ruth, en connaissance de cause, rejette cette comédie d'échange, et ramène Jean à son devoir:

"Je l'ai ramené pour nous sauver, pour me sauver... pour te rendre à Lia"⁶⁸.

Et de la même manière, Jacques, pour le salut de Sodome, ramène Lia à son époux: "Lia te cherche, Jean (dit-il)"⁶⁹. De même que sa femme, il encourage Lia de reprendre son époux: "Lia, le temps presse. Ignores-tu pourquoi nous sommes là"⁷⁰.

⁶⁵ Sodome et Gomorrhe (II, 2), p. 65.

⁶⁶ Ibid., p. 67.

⁶⁷ Ibid., p. 66.

⁶⁸ Ibid., p. 66.

⁶⁹ Sodome et Gomorrhe (II, 5), p. 81.

⁷⁰ Ibid., p. 81.

Aussi, ce revirement des comparses nous remet-il au point de départ où l'on retrouve les couples formés comme au début du drame:

C. Troisième phase:

Epoux	Epouse
Jean	Lia
Jacques	Ruth

La tragédie du couple

Mais, le couple secondaire une fois exclu, le drame va alors se jouer avec le couple d'élus, Jean et Lia. Or, s'impose l'interrogation cruciale, la question qui est au coeur même de Sodome et Gomorrhe: pourquoi ce couple d'élus ne sauvera-t-il pas le monde du cataclysme? A qui reviendra le blâme, aux hommes ou à Dieu?

D'abord, dans Sodome et Gomorrhe, l'auteur présente Jean comme l'hypocrisie même, comme l'illustration de cette malhonnêteté sentimentale du Procureur Impérial dans Pour Lucrèce, qui consiste à faire semblant d'aimer, alors qu'en réalité, on n'est pas capable d'amour. Il est homme tout court, par opposition à la femme, tel qu'il figure dans la création giralducienne, un être égoïste et myope qui ne s'aperçoit de rien au-delà de ses sensations immédiates.

Ainsi, Jean voit la lumière à la place de l'obscurité. Dans ce jour fatal où la colère céleste pèse sur Sodome, il trouve qu'il fait un temps merveilleux: "Quel beau temps, n'est-ce pas, ma petite Ruth"⁷¹: Que cette

⁷¹ Sodome et Gomorrhe (I, 2), p. 38.

erreur de jugement soit voulue ou non, elle justifie du moins la condamnation de l'homme: "Je ne plaisante pas (dit l'Ange à Jean). Tu es aveugle, et Lia voit. Il fait affreux sur Sodome..."⁷².

Nous assistons alors à une nouvelle polarisation, non plus des couples, mais des sexes. Et par cette nouvelle orientation, Giraudoux donne au sujet de Sodome et Gomorrhe une dimension moins psychologique que métaphysique.

Ainsi donc, Jean, étant condamné par l'Ange, se révolte, au nom des hommes, contre la création même: Dieu est "injuste"⁷³, puisqu'en mettant l'homme dans le monde, il l'a privé de cette force de l'instinct accordée aux animaux et à la femme, qui lui aurait permis de prévoir le malheur et de vivre heureux:

O Dieu, pourquoi cette inconséquence? Tu avais l'homme
Tu t'étais donné beaucoup de peine pour installer sur
la terre l'être équipé pour ta bataille. Il en était
l'habitant parfait. Tu l'avais pesé juste pour qu'il ne
fût inégal à aucun de ses rôles (...) Il suffisait,
pour qu'il fût digne de toi, que tu le dotes de ces fa-
cettes que tu as prodiguées à l'abeille, de cette oreille
à cloisons que tu as donnée à la pigeonne, de cet instinct
du loup et des orages dont dispose le moindre mouton.
Mais tout cela, tu le lui as refusé!⁷⁴

Contrairement à l'homme, la femme est la plus privilégiée de la Création: elle est même proche de la divinité. Et Jean continue:

Tu as placé la délégation de ta prévision et de ta force
sur son compagnon faible et indécis, sur la femme. Elle
est là, près de l'homme; elle porte sur soi toutes les
vraies ailes de l'homme, comme l'écuyer dans la bataille
près de son maître. Mais il ne peut les lui reprendre.

⁷² Ibid., p. 39.

⁷³ Ibid., p. 39.

⁷⁴ Ibid., p. 39.

Et voici le couple humain: un homme capable de tout, mais qui n'a pas ses armes; une femme qui les a toutes, et qui, par son enfance et sa folie, s'y meurtrit sans profit et sans gloire.⁷⁵

Mais n'est-ce pas déjà reconnaître qu'une division primordiale, et peut-être un malentendu existe à l'intérieur de l'humanité! Que le Ciel exige, pour sauver le monde "un couple qui soit heureux", n'est-ce pas aussi le supplice de Sisyphe?

Justement, le rapport de Jean et de Lia est fait d'antagonismes constants et irrémédiables. Or la responsabilité de ce malheur ne revient pas à l'homme, mais à Dieu; d'où la résignation de l'homme. Voici deux exemples de cette résignation devant la fatalité:

- (a) JEAN: Il n'y a plus rien à faire,
n'est-ce pas ...?
- L'ANGE: Non.⁷⁶
- (b) Lia: Nous ne pouvons rien pour eux,
n'est-ce pas?
- JEAN: Rien.⁷⁷

Alors, si à plusieurs reprises, Jean cherche à ramener sa femme, ce n'est plus pour sauver le monde justement parce qu'il n'est pas ce couple parfait, mais pour périr, dans le spectacle de la fin du monde, ayant sa femme à ses côtés: "Mourir de la fin du monde, et avec celui qu'on aime, c'est une occasion"⁷⁸! D'ailleurs, il s'explique plus bas:

⁷⁵ Ibid., p. 40.

⁷⁶ Sodome et Gomorrhe (II, 8), p. 104.

⁷⁷ Op. cit., (II, 6), p. 84.

⁷⁸ Op. cit., (II, 2), p. 66.

Je ne sais ce qu'a dit ton Ange. Pour être ici, debout l'un près de l'autre, comme le maître et la maîtresse de maison, quand les invités arrivent ... Et ces anges et ces prophètes qui rabâchent et disent que nous sauverons ainsi la ville divaguent sans doute. Et tous ces gens de Sodome peuvent mourir. Je m'en moque, et m'en contremoque. Et ma mort! Elle n'est pas pour moi un habit à faire. (...) Mais puisque châtement céleste il y a, puisque déluge et feu il y a, puisque fin du monde il y a, je tiens à les recevoir sur mon perron, ma femme à mes côtés.⁷⁹

Ainsi, il s'agit d'une résignation complète de l'homme à l'égard d'une situation qui le dépasse, et surtout parce qu'elle ne dépend pas de lui. On comprend alors pourquoi Jean attend cette mort terrible, sans protester: "C'est que tu préférerais la mort (lui rappelle Ruth)"⁸⁰.

Cependant, Jean voudrait jouer sur les apparences. Or ce mimétisme amoureux est incompatible avec la nature de Lia, sa femme.

Le monde de Giraudoux est le monde de la femme. Elle s'y promène en maître, et d'une manière générale, c'est à elle que le dramaturge confie ses préoccupations intimes. Plus que Jean, son époux, Lia nous offre plus de pénétration dans l'essence même de Sodome et Gomorrhe.

Nous avons pu remarquer la déception de Lia à l'égard de son mariage. Elle a fini par découvrir qu'il lui est impossible de retrouver l'exaltation de ses premières amours parce que tout est changé: "Je suis une autre (avouet-elle à son époux)"⁸¹. Mais si l'amour n'existe plus pour ce couple, autrefois heureux, cela ne paraît pas s'expliquer par un simple malentendu conjugal, comme le prétend Jean: "Tu pars parce que j'aime Ruth"⁸²?

⁷⁹ Op. cit., (II, 8), p. 98.

⁸⁰ Op. cit., (II, 2), p. 67.

⁸¹ Op. cit., (I, 3), p. 52.

⁸² Ibid., p. 44.

La rupture entre Jean et Lia a une cause plus profonde. D'abord, il ne s'agit pas de Jean en tant qu'un être individuel: il s'agit de l'Homme. Cependant il est marqué par l'ironie de Giraudoux lorsqu'il prétend plaider sa cause en dehors du genre masculin: "Je ne suis pas un homme, je suis Jean"⁸³.

L'homme est incapable de l'amour véritable. C'est du moins l'avis de Lia. Alors, si elle se révolte, ce n'est plus contre Jean, mais contre l'homme tout court: "Les hommes n'éprouvent pas leurs sentiments: ils les miment, et cela leur suffit"⁸⁴. D'ailleurs cette hypothèse se justifie, comme nous l'avons vu, par le mimétisme de Jean qui voudrait présenter aux "invités" le spectacle d'un couple heureux, alors qu'il sait que l'amour n'existe plus. Mais Lia n'ignore pas ce geste: "O mon Dieu, voilà bien le vice suprême des hommes! Continuer les gestes de l'automate que tu as remonté dans Adam"⁸⁵. Ainsi conçu dans sa perspective d'hypocrite, Lia ne se trompe pas de ridiculiser l'homme: "Que l'homme est dénué et banal devant le devoir! (...) Voilà ce que tu veux être, voilà ce que tous les hommes veulent être: un portrait de famille"⁸⁶.

Dans Sodome et Gomorrhe, l'homme est la phase nocturne de la création: la femme en est la diurne. Il naît ainsi un conflit entre l'ombre et la

⁸³ Ibid., p. 52.

⁸⁴ Sodome et Gomorrhe (II, 6), p. 85.

⁸⁵ Op. cit., (I, 3), p. 51.

⁸⁶ Op. cit., (II, 8), p. 98.

lumière. C'est la femme qui démasque l'homme; c'est elle qui s'insurge contre le mensonge, contre la parade:

La vie est pour toi une parade, où les couples défilent, la tête avantageuse, en se tenant la main. Et ils peuvent se pincer sournoisement, cela n'a pas d'importance, et grimacer sous leur sourire. Il s'agit de tromper Dieu sur ses créatures. L'humanité se hait, s'avilit, s'empoisonne, mais qu'un bel attelage humain circule noblement dans les promenades. Les marchés et les bals, avec des pieds, des bouches et des épaules qui se correspondent, et il peut être celui d'un homme et d'une femme qui se détestent ou se sacrifient, il faut s'incliner; c'est le masque de l'humanité aux yeux de son créateur ...⁸⁷

Certes, la femme, étant la lumière, refuse de s'incliner devant cette comédie de bonheur que lui propose son époux. Mais, si elle reconnaît que l'amour n'existe plus entre homme et femme, cela ne revient pourtant pas à la négation de l'amour. Au contraire, elle admet que cette solitude à deux est un scandale: "Nous sommes toutes là (explique Lia à Ruth). A chercher l'univers où les femmes ne vivent pas pour leur propre compte"⁸⁸. Lia n'ignore pas que c'est l'amour qui fait la noblesse de la vie:

La vie est noble quand elle est la vie. L'amour est noble, non pas quand il érige deux êtres en couple modèle, mais quand il les broie et n'en fait qu'une poudre, quand il les malaxe et n'en fait qu'un corps...⁸⁹

Ainsi, le manque d'amour, et par conséquent, l'échec du couple, donne lieu à une méditation nostalgique. Nous passons du même coup, d'un drame psychologique au drame métaphysique. La femme, elle aussi, se révolte, non

⁸⁷ Op. cit., (I, 3), p. 50.

⁸⁸ Ibid., p. 51.

⁸⁹ Sodome et Gomorrhe (I, 1), p. 27.

plus contre l'homme, mais contre Dieu, car, par le fait même de sa création, il a programmé l'homme et la femme pour le malheur:

Le secret de cette malfaçon. Le vice du couple qu'il a voulu et fait le plus aimant, le plus loyal, le plus sain. Il est comme nous, il ne comprend pas. Pourquoi cette lézarde a craqué soudain dans notre bonheur. Pourquoi je me brouille avec le seul homme qui me donne l'entente, je hais le seul pour lequel je n'ai pas d'aversion ...⁹⁰

Le malentendu entre les sexes remonte alors jusqu'à la création même, et le Créateur en est responsable, justement parce dans l'acte de la création, il a séparé les sexes.

Ainsi, l'humanité se justifie de mettre "Dieu au pied du mur comme un homme"⁹¹. D'ailleurs, Lia, l'insulte:

Dieu est comme vous (Jean). Lui aussi se dérobe. Que les êtres qu'il a créés soient de pièces et d'arondes que rien n'ajuste, peu lui importe. Il a son tapis volant qui est le ciel (...). Dieu est un homme.⁹²

Ce blasphème naît à la fois du désespoir et de la désobéissance au créateur. C'est la protestation de la créature contre les erreurs du Créateur. Alors, l'intercession de l'Ange ne pouvait plus sauver l'humanité de la fin du monde parce que Lia tient à se maintenir dans cette "grimace suprême" qu'est "l'entêtement"⁹³. Au lieu de céder aux prières de l'Ange, elle lance plutôt ses défis à Dieu:

⁹⁰ Op. cit., (II, 5), p. 82.

⁹¹ Livre de Judith, dans La Sainte Bible, traduite en français, sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 515.

⁹² Sodome et Gomorrhe (II, 5), p. 83.

⁹³ Op. cit., (I, 4), p. 56.

Alors, refaites les lanières de chair. Que Jean et moi nous nous ouvrions le matin, nous nous fermions le soir comme un livre. Je doute de toute autre entente... 94

Ainsi, Lia, dans sa colère, met en question la capacité de Dieu de réparer le mal qu'il a lui-même instauré à l'intérieur du couple. Sinon, qu'il obtienne le couple parfait sans "torturer" ses créatures:

Si Dieu le veut, il est assez fort pour l'obtenir sans notre gré. Il a les ceintures qui peuvent enserrer deux êtres, les carcans qui peuvent tourner deux visages l'un vers l'autre, les aimants qui rapprochent les poitrines et les lèvres. Je ne cède qu'à eux.⁹⁵

Et alors, plutôt que de retourner de bon gré à son époux, Lia préfère aimer l'Ange qui vient sauver le monde:

Je n'ai jamais parlé, et dans mon silence et dans mon bavardage -- et vous l'avez compris à ma première parole -- que de mon désir d'avoir pour compagnon un autre être qu'un homme.⁹⁶

Mais Dieu exige un couple humain tout humain, et non un couple mixte, humain et divin. Alors, l'humanité, sachant que la rupture du couple est irrémédiable, n'aurait plus qu'à embrasser le spectacle tragique de la fin du monde à la fois dans l'impuissance et dans le défi.

Remarquons, pour conclure, que l'analyse que nous avons faite n'est qu'une façon d'interpréter Sodome et Gomorrhe. De nombreux critiques dont Sungolowsky ont voulu réduire la tragédie au plan purement humain:

⁹⁴ Op. cit., (I, 2), p. 32.

⁹⁵ Op. cit., (II, 7), p. 88.

⁹⁶ Ibid., p. 93.

Dans Sodome et Gomorrhe, Giraudoux est préoccupé par le problème du couple humain en lequel, il voudrait voir un élément indestructible du bonheur. En fondant sa pièce sur l'histoire biblique ... Giraudoux veut intimer que toute union conjugale tant soit peu factice est susceptible de précipiter le monde dans un cataclysme non moins dévastateur que celui qui a frappé les villes coupables de la Bible.⁹⁷

Dans cette perspective, la catastrophe serait due à l'égoïsme et à l'intransigeance de l'homme et de la femme. Mais, un point de vue différent, celui même adopté dans cette analyse, voudrait voir aussi dans Sodome et Gomorrhe, une illustration de l'incommunicabilité entre les êtres, préfigurés ici par les couples.

En tout cas, nous sommes bien loin du récit biblique qui a inspiré Giraudoux. Bref, le dramaturge a créé son propre univers mythologique. Le mythe de la Genèse pose le problème du rapport de l'homme et de Dieu. Dieu a créé l'homme en lui imposant des obligations. Le "mal" de Sodome constitue alors un défi contre la loi même de la création. D'où la destruction des villes perverses. Mais en s'emparant du mythe biblique, Giraudoux le déforme sur plusieurs plans. En rejetant les personnages historiques, il crée ses propres personnages. Ce que réclament les immortels aux hommes, ce n'est plus un juste, mais un couple. Si, dans le récit judaïque, un juste suffit à sauver les villes, chez Giraudoux, cette exigence est mise en question. En remplaçant les justes par les couples, il pose la problématique de son mythe

⁹⁷ Joseph Sungolowsky, "Giraudoux et la tradition biblique", dans Revue de l'université Laval, no. 21, 1966, p. 265.

personnel. De plus, il ne s'agit pas d'un couple quelconque, mais d'un couple absolu, celui même qui, pour être heureux ne fait pas de compromis. Giraudoux transforme le récit sur un plan plus important encore. Il ne s'agit plus du Dieu de l'Ancien Testament qui aurait créé la femme à partir de l'homme, mais d'un autre Dieu qui les a créés simultanément. Ainsi par cette allusion au mythe de la création plus ancien que le présent mythe biblique, Giraudoux révèle que c'est dans les origines mêmes de l'homme qu'il faut chercher son bonheur, dans cette unité première que symbolise le couple. Mais l'échec du couple, c'est l'échec même de l'homme. Il révèle que, dans cet univers mythologique nouveau, l'histoire de l'homme est un éloignement permanent et inéluctable de l'unité originelle, une dégradation du bonheur. Il révèle aussi que l'homme n'est pas l'architecte de son devenir. Il peut tout au plus faire semblant d'être heureux. Mais sa compagne, la femme, cet être privilégié dans le monde giralducien, n'admet pas ce mimétisme du bonheur. Intuitive, lucide et inflexible, elle refuse tout compromis, fût-ce pour sauver le monde. Et par son excès même, la femme fait découvrir l'échec de Dieu, puisqu'en séparant l'androgynie primitif, il a fondé le malentendu au sein même de l'humanité qu'il voulait pourtant heureuse. Alors, on peut penser que dans Sodome et Gomorrhe, la destruction du monde est preuve de l'injustice de Dieu à l'égard de l'homme, étant, malgré lui, incapable de retrouver l'équilibre de son bonheur.

Cependant, le mal n'est pas sans remède. Chez Giraudoux, il faut des êtres élus pour sauver le monde. Dans Sodome et Gomorrhe, il s'agit du Jardinier qui verse son sang pour sauver le couple. On comprend alors

pourquoi, une fois le monde détruit, on entend encore les voix des hommes! Mais la réponse de Giraudoux au problème du bonheur humain est claire. Le bonheur ne se définit plus par rapport à un être individuel, mais par rapport au bonheur d'autrui, et du couple.

De même, cette désinvolture à l'égard de la matière historique et archétypique sera encore l'attitude de Giraudoux dans la tragédie de Judith, autre pièce d'inspiration biblique qu'on va maintenant exposer.

Judith

Déjà au chapitre premier, j'ai fait remarquer que le rapport entre le récit biblique et le texte de Giraudoux est superficiel. Il convient maintenant de justifier cette hypothèse par un examen approfondi de l'originalité du dramaturge par rapport au modèle ancien.

Le refus de l'histoire

La structure dramatique de la Judith de Giraudoux correspond justement aux trois grands moments du récit hébraïque, à savoir, le siège de la ville de Béthulie, le départ de Judith pour le camp d'Holopherne, et enfin la victoire du peuple d'Israël. Or à l'intérieur de ce schéma global, se découvrent des anachronismes frappants.

D'abord, on peut représenter la structure dramatique du texte de la façon suivante:

Actes/ scènes	Événements
(I, 1)	On crie partout le nom de Judith.
(I, 2)	Confrontation du Grand prêtre et de l'oncle de Judith, évocation du siège de la ville.
(I, 3, 4)	Première apparition de Judith. Elle refuse la prophétie.
(I, 5)	Judith apprend la défaite de son peuple, et décide de partir pour le camp ennemi.
(I, 6)	Jean essaie en vain de décourager Judith de se rendre chez Holopherne.
(I, 7)	Première rencontre de Judith et de Suzanne.
(I, 8)	Suzanne s'offre de remplacer Judith auprès d'Holopherne, le premier adieu de Judith, et son départ.
(I, 9)	Suzanne se charge de devancer Judith pour l'empêcher de rencontrer Holopherne.
(II, 1)	Prévenus par Sarah, les soldats d'Holopherne tendent un piège à Judith dont ils attendent l'arrivée.
(II, 2)	Arrivée de Judith, et sa rencontre avec les soldats d'Holopherne. Elle tombe dans le piège.
(II, 3, 4)	Première rencontre de Judith et d'Holopherne; Elle rejette le Dieu d'Israël.
(II, 5)	Coup de théâtre: Suzanne surgit sous le faux nom de "Judith", pour la sauver.
(II, 6)	Judith refuse d'être sauvée par Suzanne.
(II, 7)	Holopherne finit par séduire Judith.

Actes/ scènes	Événements
(II, 8)	Le deuxième adieu de Judith en face de Daria. Elle entre dans la tente d'Holopherne.
(III, 1)	Coup de théâtre: Jean surgit, et se prépare à pénétrer sous la tente d'Holopherne.
(III, 2)	Judith sort de la tente d'Holopherne. On pense qu'elle n'a pas accompli sa mission auprès de l'ennemi.
(III, 3)	Jean pénètre sous la tente d'Holopherne, et découvre Holopherne décapité.
(III, 4)	Judith avoue qu'elle a tué Holopherne par amour, et non par haine. Elle confie la vérité au garde.
(III, 5)	Confrontation de Judith et des Juifs: elle revendique sa nuit d'amour avec l'ennemi, et refuse les hommages de son peuple.
(III, 6)	Le Grand prêtre essaie de contraindre Judith à renoncer à la vérité de son amour.
(III, 7)	Coup de théâtre: le garde se métamorphose en un ange de Dieu; confrontation de Judith et de l'Ange (Garde).
(III, 8)	Vaincue par le surnaturel, Judith renonce à sa vérité, et cède à la "vérité" du Grand Prêtre.

Ce schéma permet de constater que, tout en respectant les grands moments du récit biblique, Giraudoux a transformé les faits. Dans l'analyse qui suit, on va découvrir l'importance de ces transformations dans le mythe personnel du dramaturge.

La transformation des trois personnages: le garde, Holopherne et le grand prêtre

De même que la structure du récit biblique, les personnages, ont, eux aussi, subi des transformations radicales. Remarquons toutefois que Giraudoux a surpeuplé sa pièce de beaucoup de personnages nouveaux, choisis par hasard dans les Livres de l'Ancien Testament, tels Sarah, Lia, Esther, Jacob, Assur ... D'abord, ces personnages ne figurent pas dans l'histoire de Judith. Ensuite, il semble que l'auteur n'a choisi ces noms bibliques que dans un souci de couleur locale. Il faudrait plutôt s'attarder aux personnages qui ont des correspondants dans le texte moderne, parce que, c'est par rapport à eux que se définissent les personnages secondaires, et se précise le sens même de la pièce de Giraudoux.

Le Bogoas antique s'oppose à l'Egon moderne. Chef de gardes d'Holopherne, il n'a aucune ressemblance avec Egon. C'est un serviteur dévoué de son maître, bien disposé à accomplir sa mission avec discrétion et délicatesse:

Cette jeune beauté (dit-il à Judith) daignerait-elle venir sans tarder en présence de mon maître? ... Elle sera à la place d'honneur en face de lui, boira avec nous un vin joyeux, et devindra aujourd'hui même comme l'une des filles des Assyriens qui se tiennent dans le palais de Nabuchodonosor.⁹⁸

En plus, Bogoas est un eunuque. Au contraire, l'Egon de Giraudoux est coureur, à la fois bavard et indiscret. Il nous résume ses aventures licencieuses dans ce discours qu'il tient à Sarah, l'entremetteuse:

⁹⁸ Livre de Judith, dans La Sainte Bible, traduite en français, sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 519.

Au début, tu nous donnais des fillettes curieuses, d'un agréable maniment. Un rien les intéressait, les géants, les moustaches à la gauloise... Depuis que la famine règne dans ta ville, tu n'amènes plus que tes soeurs aînées.⁹⁹

Mais Egon s'éloigne encore de son homologue biblique sur un autre plan: son comportement témoigne de peu de respect à l'égard de son maître. N'a-t-il pas su se déguiser en Holopherne pour embrasser l'héroïne moderne venue rencontrer le général!

Quant à Ioakim, le Grand prêtre de Jérusalem, devenu chez Giraudoux Joachim, il ne lui reste aucune trace de sa dignité. Dans le récit biblique, le Grand Prêtre siège à Jérusalem et non à la ville assiégée comme chez Giraudoux. Il apparaît deux fois au cours de l'histoire: d'abord, ayant appris la destruction des peuples différents et de leurs Temples par l'armée, d'Holopherne, les enfants d'Israël établis en Judée "furent saisis d'une extrême frayeur à son approche et tremblèrent pour Jérusalem et le Temple du Seigneur leur Dieu"¹⁰⁰. Alors, ils se sont mis en état de guerre. Ce n'est qu'à ce moment-là que le Grand Prêtre, Ioakim donne les ordres aux Israélites:

... alors en résidence à Jérusalem, il écrit aux habitants de Béthulie, et de Bétomestaim... pour leur dire d'occuper les hautes passes de la montagne, seule voie d'accès vers la Judée.¹⁰¹

⁹⁹ Judith (II, 1), p. 59.

¹⁰⁰ Livre de Judith, op. cit., p. 511.

¹⁰¹ Ibid., p. 511^e.

Enfin, après la victoire de Judith auprès d'Holopherne, Ioakim "et tout le Conseil des enfants d'Israël qui étaient à Jérusalem"¹⁰² arrivent à Bêthulie "pour voir Judith et la saluer"¹⁰³.

Or, dans la pièce de Giraudoux, le Grand Prêtre de Jérusalem perd toute sa noblesse religieuse. Il est rendu banal et diminué; il n'est plus qu'un fourbe, machinant surnoisement la perte de Judith sous le couvert de Jéhovah.

Dans l'histoire biblique, il n'y a pas de rencontre entre Judith et Ioakim avant son départ pour le camp ennemi. Chez Giraudoux, au contraire, c'est le Grand Prêtre qui se chargera d'annoncer "la prophétie" à Judith. D'ailleurs, il laisse entendre que cette prophétie n'est qu'une fourberie. C'est du moins ce qui ressort de sa confrontation avec Joseph, l'oncle de Judith, qui, dans sa lucidité, refuse de livrer sa nièce au martyre gratuit:

JOACHIM: Que voulais-je faire d'elle?
 JOSEPH: Une grande Juive, une héroïne,
 une femme hors de son destin, une
 déclassée.
 JOACHIM: Prends-t'en au peuple juif, qui
 s'est jeté sur la prophétie. Depuis
 trois jours, à défaut de pain, il
 en vit ...
 JOSEPH: Tu es rabbin, je suis banquier, et
 tu oses me parler de prophéties.
 Parlons d'hystérie collective.
 JOACHIM: Et je dois croire que j'ai devant
 moi le seul lucide, sans doute?
 JOSEPH: Si tu n'es pas le plus hypocrite,
 oui ...¹⁰⁴

¹⁰² Ibid., p. 521.

¹⁰³ Judith (I, 2), p. 14.

¹⁰⁴ Ibid., p. 16.

Justement, le Grand Prêtre moderne est l'hypocrite frivole et intrigant. Il ne voit pas la prophétie comme une manifestation de la volonté divine. Au contraire, c'est lui-même qui avait fait le choix de Judith: "Je la connais, ta nièce (explique-t-il au banquier). Je l'observe depuis des années"¹⁰⁵. On comprend alors le jeu de Joachim lorsqu'il rejette la faute sur le peuple juif: "Le peuple de la rue a choisi Judith et, plus je songe à elle, plus je crois à Judith"¹⁰⁶.

En outre, il y a quelque chose de vraiment cynique et vindicatif dans le choix de Judith fait par le Grand Prêtre. D'abord, que Judith ait des qualités d'élue est incontestable, autant par sa beauté que par sa richesse. Or ce n'est pas en fonction de ces attributs qu'elle est choisie par Joachim. Mais il a désigné la jeune fille pour une aventure dangereuse justement parce que ses excès mondains ont fini par l'"irriter": "Je me suis jadis irrité de voir la mode coiffer ce beau cerveau, gonfler cette belle gorge."¹⁰⁷ Alors, il se félicite d'avoir eu enfin l'occasion de la précipiter dans un piège: "Aujourd'hui je m'en félicite, car, dans ces imperfections la main de Dieu va trouver les poignées pour la prendre"¹⁰⁸.

Frivole et sensuel, ce Grand Prêtre moderne envie, non seulement la "toilette" de Judith, mais aussi les baisers qu'elle pourrait prodiguer

¹⁰⁵ Ibid., p. 16.

¹⁰⁶ Ibid., p. 16.

¹⁰⁷ Ibid., p. 17.

¹⁰⁸ Ibid., p. 17.

à son oncle: "Toi, l'oncle, elle t'a pris dans ses bras, sous le prétexte de brosser ton col ou d'ajuster ta raie et t'a pressé sur elle ...¹⁰⁹?

Ces quelques indications sur Joachim permettent d'affirmer que nous sommes bien loin du Grand Prêtre de l'histoire. La frivolité du Grand Prêtre de Giraudoux dénature le sacré biblique et donne à toutes ses prétentions religieuses un aspect vraiment suspect: "Il n'y a pas de Joachim, ici (dit-il à Judith). Il y a Dieu..."¹¹⁰.

D'ailleurs, le caractère du Grand Prêtre est lié d'une façon particulière à celui de Judith dans le texte de Giraudoux. Ainsi on le retrouvera quand il s'agira de l'héroïne moderne.

De même qu'Hoakim, Holoferne n'a d'historique que son nom. Chef de l'armée assyrienne, il est, dans l'histoire biblique, un véritable barbare, tout entier dévoué au roi Nabuchodonosor qu'il reconnaît comme le seul dieu "de toute la terre":

Tu prétends que leur Dieu les protégera (demande-t-il à Achoir)? Qui donc est dieu hormis Nabuchodonosor? C'est lui qui va envoyer sa puissance et les faire disparaître de la face de la terre, et ce n'est pas leur Dieu qui les sauvera.¹¹¹

Ses menaces sont aussi terribles que ses actes, et il semble trouver quelque plaisir sinistre à exercer la cruauté.

¹⁰⁹ Ibid., p. 17.

¹¹⁰ Judith (I, 3), p. 20.

¹¹¹ Livre de Judith, op. cit., p. 512.

Rappelons toutefois le sort qu'il réserve à Achior: "Alors l'épée de mes soldats et la lance de mes serviteurs te transperceront le flanc. Tu tomberas parmi les blessés quand je me tournerai contre Israël ..." ¹¹². Or son dessein pour les enfants de Dieu n'est pas moins effrayant:

Mais nous ... nous les broierons comme un seul homme!
Ils ne pourront contenir la puissance de nos chevaux.
Nous les brûlerons pêle-mêle. Leurs monts s'enivreront
de leur sang et leurs plaines seront remplies de leurs
cadavres. Loin de pouvoir tenir pied devant nous, ils
périront du premier au dernier ... ¹¹³

L'Holopherne de Giraudoux s'oppose à son homologue. Si le départ de Judith pour le camp ennemi était avant tout considéré comme une aventure insensée, c'est justement parce que l'on craignait qu'Holopherne fût ce cruel barbare avide de sang, qu'il était dans le récit biblique. Or le général ne sera plus ce qu'on avait imaginé.

D'abord, il n'est plus ce fanatique qui s'adonne à l'idolâtrie des dieux: "Je suis le pire ennemi de Dieu" ¹¹⁴. Il s'insurge contre ces dieux qui "infestent notre pauvre univers" ¹¹⁵, se déclare leur égal, capable même de leur barrer la route:

Mais il est encore quelques endroits qui leur sont interdits; seul je sais les voir. Ils subsistent, sur la plaine ou la montagne, comme des taches de paradis terrestres. Les insectes qui les habitent n'ont pas le péché originel des insectes: je plante ma tente sur eux ... ¹¹⁶

¹¹² Ibid., p. 513.

¹¹³ Ibid., p. 512.

¹¹⁴ Judith (II, 4), p. 86.

¹¹⁵ Ibid., p. 85.

¹¹⁶ Ibid., p. 86.

Holopherne dispose d'une intuition quasi diabolique qui lui permet de découvrir, dans une ville infestée, une clairière sans dieux: "Par chance, juste en face de la ville du Dieu juif, j'ai reconnu celui-ci, à une inflexion des palmes, à un appel des eaux"¹¹⁷.

Ce refus des dieux est important en ce qui concerne l'humanisme d'Holopherne. Il lui confère sa liberté, et abolit du même coup tous les murs de préjugés qui le séparent de Judith: "Je t'offre pour une nuit cette villa sur un océan éventé et pur ... Laisse là tes organes divins, tes ouïes divines et entre avec moi"¹¹⁸.

Mais il y a justement quelque chose de particulier dans la confrontation entre Judith et Holopherne. Dans l'histoire biblique, l'héroïne juive est bavarde et ironique, et Holopherne qui ignore encore son sort, l'est moins. Or, dans la création giralducienne, la structure de cette rencontre est transformée. Il s'agit d'une sorte de dialogue monologué: plus Holopherne parle, plus Judith se tait. Et, par la poésie même de son discours, Holopherne, contrairement à l'histoire, finit par transformer le champ de guerre en champ de paix, le champ de haine en champ d'amour:

Que fais-tu au milieu des Juifs et de leur exaltation,
 enfant charmante? Songe à la douceur qu'aurait ta
 journée, dégagée des terreurs et des prières. Songe
 au petit déjeuner du matin servi sans promesse d'enfer.
 Songe aux jeunes gens et aux jeunes filles s'étreignant
 simplement dans les draps frais, et se jetant les
 oreillers à la tête, quelques talons roses en l'air,
 sans anges, et sans démons voyeurs ...! Songe à
 l'homme innocent ...¹¹⁹

¹¹⁷ Ibid., p. 86.

¹¹⁸ Ibid., p. 86.

¹¹⁹ Ibid., p. 86.

Remarquons toutefois comment Giraudoux définit un être innocent:

On ne peut guère donner de l'innocence qu'une définition: l'innocence d'un être est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit. Elle n'a rien à voir avec la cruauté ou la douceur. L'être innocent n'est pas l'être inoffensif ... Il s'ensuit que la caractéristique de l'être innocent est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance à l'innocence de tous les autres êtres. L'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas condamnation.¹²⁰

Justement, l'Holopherne moderne se définit comme être innocent. Il est la grandeur de l'idéal humain; il est l'homme absolu, libéré de tout préjugé, et jouissant par là de cette liberté suprême¹²¹ inaccessible aux autres.

Et Judith, devant l'homme "innocent" n'aurait plus qu'à se dévêtir de son "enveloppe divine"¹²²; c'est-à-dire de renoncer à sa mission de l'envoyée du peuple auprès d'un ennemi terrible. Elle n'aurait plus alors qu'un seul désir: "Me perdre"¹²³ dans les bras de cet homme sublime qui aurait bien pu être son adversaire mortel!

Ainsi l'Holopherne antique a subi chez Giraudoux de telles métamorphoses qu'il est devenu méconnaissable. En effet, il est une des grandes figures inoubliables dans la création de Giraudoux.

La veuve devenue vierge

De même qu'Holopherne, Judith, elle aussi, a connu autant de transformations; elle a changé surtout de physiologie et de psychologie:

¹²⁰ Cité par Christian Marker, Giraudoux par lui-même, Paris, Editions du Seuil, 1962, p. 109.

¹²¹ Judith (II, 4), p. 86.

¹²² Ibid., p. 87.

¹²³ Ibid., p. 87.

Rappelons toutefois que, déjà, nous avons remarqué les quelques ressemblances entre la Judith biblique et la Judith moderne, à savoir la beauté, la fortune, la noblesse de naissance, et enfin une certaine forme de vertu.

Maintenant, en ce qui concerne l'originalité de Giraudoux, il convient de commencer par la première constatation puisque les autres en dépendent. Giraudoux a fait de la veuve biblique une vierge!

Mirianne Mercier-Campiche observe que dans l'Ancien Testament, une veuve n'a pas beaucoup de valeur sociale; elle n'aura donc pas grand'chose à perdre dans une telle aventure: "si elle échoue, elle ne fera que quitter plus tôt la vie sans joie"¹²⁴. Et, poursuit le même critique, en faisant de la veuve une vierge, Giraudoux entendait rehausser la dimension tragique de la pièce, puisque, une vierge "aura tout à craindre"¹²⁵ auprès d'un général barbare.

Certes, la connaissance de l'histoire hébraïque oblige d'affirmer le contraire. Toute vierge qu'elle est, la Judith moderne n'a pas su atteindre la dignité tragique de l'héroïne biblique. Après "trois ans et quatre mois" de veuvage, consacrés entièrement à la piété et à l'observation rigoureuse des traditions juives¹²⁶, la veuve de Manassé jouit auprès de son peuple d'un respect et d'une adoration quasi divine. Elle est même capable de convoquer, chez elle, le chef et les Anciens de la ville, et de leur reprocher des décisions qu'elle trouve peu raisonnables. Il y a autour d'elle comme une aura de sacré

¹²⁴ Mirianne Mercier-Campiche, Le Théâtre de Giraudoux et la condition humaine, Paris, Dormat, 1954, p. 182.

¹²⁵ Mirianne Mercier-Campiche, op. cit., p. 182.

¹²⁶ Voir chapitre premier, p. 21

et de dignité auprès de laquelle la simple perte de la virginité apparaît justement comme gratuite. Son départ pour le camp d'un ennemi terrible ne pourrait donc qu'être l'affirmation d'un patriotisme peu commun.

En tout cas, Giraudoux a beaucoup insisté sur le caractère vierge de sa Judith, comme il l'avait fait d'ailleurs dans Electre. Quelques exemples nous suffiront:

Judith parle à Suzanne qui vient l'empêcher d'aller risquer sa virginité en allant chez Holopherne: "Ma virginité? N'est-ce pas nécessaire? N'est-ce pas justement ce qui vous manque? Ou bien vous a-t-elle valu par contre-coup des joies si vives, que vous tenez à éviter sa perte?"¹²⁷

De même, Sarah, l'ennemie mortelle de Judith en témoigne: "En effet, c'est une vierge. Aucune virginité n'a été désirée et frôlée de plus près. Mais c'est encore une virginité. Elle a même des certificats du grand prêtre".¹²⁸

Justement, Judith sait défendre sa virginité lorsqu'on cherche à la mettre en doute. Ainsi, dans cette confrontation entre elle et Jean, son ami, elle tient à faire comprendre qu'elle est, malgré tout, intacte:

JEAN: Moi, je suis quelqu'un qui a chancelé sur toi, de fatigue et d'amour.

JUDITH: Ecoutez-le, Joachim, écoutez le modèle de ces amis inoffensifs qui se prévalent d'un baiser donné entre deux palmiers en pot, un soir de bal, pour venir, le jour du mariage, faire scandale entre l'épouse et l'époux.¹²⁹

¹²⁷ Judith (I, 8), p. 50.

¹²⁸ Op. cit., (II, 2), p. 69.

¹²⁹ Op. cit., (I, 5), p. 35.

Mais, la Judith moderne n'a pas les vertus exceptionnelles et sacrées de son homologue biblique. Elle est avant tout mondaine et frivole. J'ai fait remarquer plus haut comment les excès de cette vierge ont fini par "irriter" le Grand Prêtre. Or Judith est si consciente de sa propre vertu qu'il lui arrive même de douter de sa propre pureté:

Et tu affirmes aussi que je suis la plus pure (demande-t-elle au Grand Prêtre)? Parce que je n'ai pas aimé un seul des jeunes gens qui m'entouraient, parce que je les aimais tous et n'ai pu choisir entre eux ... Parce que je les imaginais tous dans ma vie, près de moi, contre mon corps, contre mon âme, et ne voulais pas me condamner à un seul, parce que je m'appuyais contre tous. indistinctement, dans la nuit, troublée, ou par l'orage, ou par leur force, ou par leur trouble, ou par le duvet de leur poignet, ou par l'arc de leur tempe, parce que j'ai été fidèle à mon idée de la volupté et infidèle à chaque beau jeune homme, je suis pure, et Dieu m'a choisie?¹³⁰

Ainsi, une distinction importante se fait entre la chasteté de la veuve de Manassé et la Judith de Giraudoux. Contrairement à l'héroïne biblique, la virginité de la Judith moderne n'est plus le fruit d'un souci religieux, mais d'un désir proprement individuel: "N'essaye pas de me sauver par des insultes (dit-elle à Jean). Je ne suis pas la seule jeune fille qui a agi avec sa beauté et sa pureté comme si elle devait les tenir alertés, non pour un homme mais pour un grand moment du monde"¹³¹.

Justement, ce "grand moment du monde" arrive bien. Mais il ne correspond plus exactement au moment de l'histoire biblique.

¹³⁰ Ibid., p. 38.

¹³¹ Ibid., p. 35.

Dans le récit, l'héroïne judaïque décide de partir pour le camp ennemi dès qu'elle apprend la reddition imminente du peuple de Béthulie. Elle n'a d'autres recours que sa foi en Dieu, comme le démontre justement cette prière ardente adressée à son Seigneur:

Voici les Assyriens: ils se prévalent de leur armée, se glorifient de leurs chevaux et de leurs cavaliers (...). Et toi, brise leur insolence par ta puissance, fracasse leur force dans ta colère! Car ils ont projeté de profaner tes lieux saints, de souiller la tente où siège ton nom glorieux, et de renverser par le fer la corne de ton autel. (...) Dieu de l'héritage d'Israël, maître du ciel et de la terre... Donne-moi un langage séducteur pour blesser et pour meurtrir ceux qui ont formé de si noirs desseins contre ton alliance et ta sainte demeure ... 132

Ainsi, la mission légendaire est vraiment sacrée. Il ne s'agit pas seulement de protéger le peuple de Dieu, mais aussi ses lieux saints. Et la veuve de Manassé qui s'est chargée de cette mission sera, d'un bout à l'autre profondément animée par sa piété.

Mais ce qu'il y a encore d'héroïque dans cette aventure, c'est que Judith n'a jamais livré le secret de son projet à personne: "Quant à vous (Les Anciens de Béthulie), ne cherchez pas à connaître ce que je vais faire. Je ne vous le dirai pas avant de l'avoir exécuté" 133.

Or, dans la création de Giraudoux, les choses sont tout autres. En tout cas, elles excluent le sacré, c'est-à-dire cette dimension religieuse qui constitue le dynamisme de l'histoire antique.

132 Livre de Judith, op. cit., p. 516-517.

133 Ibid., p. 517.

Tout d'abord, la Judith moderne refuse de croire à la prophétie du Grand Prêtre:

JOACHIM: J'avoue que je ne m'attendais pas à te voir résister à la voix de Dieu.

JUDITH: Je vous répète que ce n'est pas pour moi la voix de Dieu. Depuis que la ville me croit chargée de son salut, croyez-vous donc que je n'essaye pas de saisir un signe adressé par Dieu à moi-même?¹³⁴

Elle est ironique et blasphématoire à la fois: "Eh bien'. J'ai grand'peur qu'il (Dieu) ne se trompe de maison, cher Joachim"¹³⁵. Et, pour la convaincre, Joachim ira même jusqu'à prétendre que le Dieu d'Israël n'est pas un dieu de la mythologie: "Notre Dieu n'est pas un dieu grec. Il ne parle point par rébus et par calembours. Il appelle chaque être par son nom et par ses entrailles, et l'hermine, et le bouc"¹³⁶. Cependant Judith n'a rien entendu: "C'est curieux. Je ne l'entends pas encore nommer Judith"¹³⁷.

Mais si la comédie divine de Joachim échoue, il inventera encore une autre intrigue. Cette fois, il s'agit de briser la résistance de Judith par le spectacle des enfants en jeûne:

JUDITH: Je vous sais gré, Joachim, de ne pas me dire que Dieu est venu me parler par la bouche des enfants.

¹³⁴ Judith (I, 4), p. 22.

¹³⁵ Ibid., p. 20.

¹³⁶ Ibid., p. 21.

¹³⁷ Ibid., p. 21.

JOACHIM:

Par la bouche des enfants vient
de parler l'enfance. Que tous
nos enfants, pour être dignes de
toi, s'obligent à confondre depuis
deux jours la famine et le jeûne,
cela devrait suffire à te fléchir.¹³⁸

Là encore, Judith résistera à cette nouvelle machination. Mais elle a
raison: "Les enfants ne savent pas ce qui se passe entre une jeune fille
(vierge) et un géant enfermés dans un endroit clos"¹³⁹

Ainsi, à la différence du récit biblique, ce n'est ni la misère de son
peuple, ni le désir de défendre la profanation de ses lieux saints qui obli-
geraient Judith à partir pour le camp ennemi, mais la défaite de l'armée
juive:

JOACHIM:

Notre armée? Notre armée n'existe
plus, Judith!

JUDITH:

Que dites-vous là!

PAUL:

La vérité.

JUDITH:

La vérité des rabbins. Celle des
officiers est autre.¹⁴⁰

Or, la vérité des officiers se confondra avec celle des rabbins, par une
découverte lente et progressive dirigée par le Grand Prêtre: l'armée juive
n'existe plus, et ce qu'il en reste, s'est révolté après avoir assassiné
ses officiers et passé ensuite du côté ennemi.¹⁴¹

¹³⁸ ibid., p. 24.

¹³⁹ Ibid., p. 25.

¹⁴⁰ Ibid., p. 26.

¹⁴¹ Judith (I, 5), p. 29.

En fait, le Grand Prêtre de Giraudoux est le double de l'Egiste d'Electre; c'est un type d'homme rusé qui mène une politique de feintes et de manoeuvres. Certes, il n'ignore pas la défaite de l'armée de la ville. Mais il cache cette vérité au peuple, et préfère l'encourager à jeûner, alors qu'il essaie sournoisement de persuader la jeune fille de se rendre chez un ennemi redoutable.

Ainsi c'est dans la nécessité de faire partir Judith pour le camp d'Holopherne que l'on a prononcé le mot de défaite: "Prends garde. C'est par ta bouche que pour la première fois ce mot pénètre dans la ville"¹⁴². Or Judith ressent cette défaite comme une insulte personnelle: "Est-ce donc un crime d'avoir rêvé que le nom juif dût être celui d'une race de vainqueurs"¹⁴³?

La dynamique de la défaite

Remarquons toutefois que cette défaite marque un moment important dans l'évolution de la Judith moderne. Elle assure un mouvement accéléré aux événements et nous fait passer du même coup, d'une sorte de comédie à la tragédie. C'est dans ce moment que Judith, apparemment frivole et mondaine nous fait découvrir le fond de son être, ou, dans l'expression de Giraudoux, "elle se déclare"¹⁴⁴.

Judith "se déclare" orgueilleuse. Il suffira de donner quelques exemples pour montrer que le nom de l'héroïne est constamment associé à l'orgueil:

¹⁴² Ibid., p. 30.

¹⁴³ Ibid., p. 33.

¹⁴⁴ Electre (I, 5), p. 98.

- (a) Suzanne. -- "Je ne vous ai pas volé le dédain et l'orgueil"¹⁴⁵.
- (b) Jean. -- "Je ne dis rien qui ne puisse flatter un aussi grand orgueil"¹⁴⁶.
- (c) Sarah. -- "Tu ne comprends pas (Egon), que c'est l'orgueil même qui vient se jeter dans vos filets en ce moment"¹⁴⁷.
- (d) Sarah. -- "Mais voici cette fille, mes enfants! Voici l'orgueil dans sa jeunesse"¹⁴⁸.

Ajoutons aussi que, dans l'univers giralducien, le nom même de Judith semble symboliser l'orgueil. Dans Sodome et Gomorrhe où Judith n'est pas le personnage principal, l'Ange la présente comme la métaphore de l'orgueil: "C'est un peu facile d'être Judith. Il ne faut pour cela que l'orgueil"¹⁴⁹.

Ainsi définie, la défaite de son peuple doit apparaître comme quelque chose d'étranger à la nature de Judith. Alors, elle s'insurge, dans la colère, contre les vaincus. Et le mot de vaincu apparaît comme un leit-motiv, pour exprimer la profonde déception d'un être qui se croit né surtout pour la victoire: "Ainsi vous êtes vaincus! Notre superbe armée est une armée de vaincus. Nos capitaines à double et triple casque, nos beaux lieutenants à fourragère sont des vaincus!"¹⁵⁰.

¹⁴⁵ Judith (I, 8), p. 48.

¹⁴⁶ Op. cit., (I, 5), p. 33.

¹⁴⁷ Op. cit., (II, 1), p. 62.

¹⁴⁸ Ibid., p. 62.

¹⁴⁹ Sodome et Gomorrhe (II, 7), p. 86.

¹⁵⁰ Judith (I, 5), p. 30.

En outre, la confrontation entre Judith et Jean, le jeune officier qui est pour elle le symbole de la défaite, met en évidence la répugnance profonde de l'héroïne à l'égard de la défaite. Aux yeux de Judith, le jeune officier vaincu est "hideux et décoloré"¹⁵¹. Mais les invectives se prolongent encore: "Si tu me voyais vraiment, tu baisserais les yeux. Si tu voyais ce que je suis en ce moment, de mes pieds à mes cheveux, la patrie bafouée, la confiance salie, tu ne supporterais pas ma présence, tu fuirais aussi vite que devant l'ennemi"¹⁵².

Et, soldat vaincu, Jean n'aurait même plus de droit d'embrasser les filles: "C'était le pire mensonge, le pire viol! Tu te savais vaincu et tu donnais un baiser"¹⁵³, justement, parce que, selon elle, un soldat vaincu est "froid", ayant perdu la chaleur qui colore les victoires: "Laisse-moi te toucher moi aussi, que je connaisse le froid de la cuirasse en déroute. Et t'embrasser, que j'aie sur mes lèvres le goût de la peau vaincue"¹⁵⁴.

Ainsi, c'est le dégoût de se trouver au milieu d'un peuple de vaincus qui décidera le départ de Judith: "Merci, Jean. Toi seul pouvais ainsi me décider. Je partirai."¹⁵⁵

Donc Giraudoux invente la défaite du peuple pour pouvoir justifier le départ de Judith pour le camp d'Holopherne, et comme nous l'avons dit, cette scène n'existe pas dans le récit biblique.

151 Ibid., p. 30.

152 Ibid., p. 30.

153 Ibid., p. 31.

154 Ibid., p. 31.

155 Ibid., p. 37.

Une volonté inflexible

De même, le dramaturge a aménagé des scènes nouvelles entre le départ de Judith et sa rencontre avec Holopherne. Et l'intérêt de ces scènes, c'est surtout pour souligner le caractère inflexible de la volonté de la jeune fille. Il s'agit justement de décourager Judith d'entreprendre une aventure qui risque de lui apporter des malheurs. Autrement dit, effrayer l'héroïne par la description du spectacle horrible qu'une vierge pourrait avoir, enfermée avec un géant barbare comme Holopherne! Or la détermination de Judith est telle que rien ne peut la détourner d'un projet qu'elle s'est imposé.

Tout d'abord, Judith voit son départ pour le camp ennemi comme "la relève"¹⁵⁶, les hommes ayant échoué. Elle est à la fois cynique et ironique à l'égard de Jean, le jeune officier qui veut la décourager de se rendre au camp d'Holopherne: "Est-ce ma faute, si tes camarades passent aux femmes leur tâche et leur honneur"¹⁵⁷? Et, Jean échoue dans ses tentatives d'intervenir entre Judith et son projet.

De même, le Grand Prêtre, probablement dans un accès de conscience! tient à rappeler à Judith le danger qu'elle court ~~auprès~~ de l'ennemi: "Tu as bien réfléchi? Tu prévois tout"¹⁵⁸? Or Judith, aveuglée par sa passion, préfère ne rien prévoir: "Surtout, pas de leçon, Joachim, pas de conseils. Si vous-même avez formé un plan de ce que je dois faire, taisez-vous. Je ne veux rien savoir du mien propre"¹⁵⁹.

¹⁵⁶ Judith (I, 6), p. 40.

¹⁵⁷ Op. cit., (I, 5), p. 33.

¹⁵⁸ Ibid., p. 38.

¹⁵⁹ Ibid., p. 38.

Et enfin, l'intervention de Suzanne ne réussira pas non plus à détourner Judith de cette entreprise. Au contraire, elle nous permet de mesurer la métamorphose complète qui s'est opérée dans le personnage depuis la défaite de son peuple.

En effet, l'importance de Suzanne dans l'évolution psychologique de la Judith moderne mérite que l'on s'y arrête, un instant. Il semble que Giraudoux ait créé le personnage de Suzanne pour deux raisons principales: d'une part, elle est l'illustration d'une grande amitié, et d'autre part, elle permet au dramaturge d'extérioriser le drame intérieur de Judith. En d'autres termes, Suzanne correspond à une technique de dédoublement¹⁶⁰. Cependant il suffit d'étudier ce personnage dans la mesure où il nous éclaire davantage sur Judith.

Prostituée de métier, Suzanne est pourtant l'exemple de ces êtres qui ne vivent que pour autrui. Elle offre volontiers de se sacrifier à la place d'une amie, de "sauver" Judith auprès d'Holopherne. Or, Judith ne reconnaît plus, dans l'état où elle en est, cette amitié d'autrefois: "J'ai peur que vous ne tombiez mal. Ce n'est pas précisément le jour de l'amitié, aujourd'hui"¹⁶¹. Suzanne ressemble si bien à Judith que personne ne saurait distinguer l'une de l'autre. Aussi, son intention de prendre la place de son amie dans cette aventure trouve-t-elle sa justification: "Holopherne est un barbare. Entre la beauté qui est un vêtement et la beauté, il ne distinguera

¹⁶⁰ Voir chapitre quatrième, p. 207.

¹⁶¹ Judith (I, 8), p. 46.

pas. Là où tant de Juifs qui nous connaissent toutes deux ont voulu se tromper, il ne verra pas la différence¹⁶². Mais si fondée que soit la proposition de Suzanne, Judith la refusera encore une fois.

Au contraire, elle vante déjà son propre moyen pour accomplir une mission dangereuse:

Regardez-moi si vous voulez imiter la vraie Judith!
Ne croyez pas que j'irai là-bas en victime consentante.
Ce n'est pas la reine de Sabba qui va se rendre chez ce roi, pour un couchage officiel, mais une fille juive, déchaînée, hypocrite et impitoyable, et prête à braver, pour mieux leur obéir, toutes les lois de Dieu!¹⁶³

Or l'arme avec laquelle Judith prétend abattre son ennemi, ce n'est ni le poison, ni le couteau, mais son langage:

Je vais là-bas en jeune fille ignorante devant un homme grossier, en jeune fille rusée devant un général sans contrôle, en envoyée d'une ville auprès d'un vainqueur. Mais j'y vais surtout comme l'enfant au temple, pour répondre à une question, à une série de questions que j'ignore, mais dont mon seul langage a la clef.¹⁶⁴

Rappelons, par ailleurs, que dans le récit biblique, Judith avait réclamé au Dieu d'Israël "un langage séducteur"¹⁶⁵. Mais si le voeu biblique reste en quelque sorte hypothétique, chez Giraudoux, Judith affirme son pouvoir de langage comme fait accompli. Ainsi, loin de songer à l'âpre réalité de sa rencontre imminente avec Holopherne, elle voit son adversaire déjà vaincu par son discours:

¹⁶² Ibid., p. 49.

¹⁶³ Ibid., p. 51.

¹⁶⁴ Ibid., p. 51.

¹⁶⁵ Livre de Judith, op. cit., p. 511.

En fait, toute la journée, je ne me suis guère préparée à une offre de mon corps, mais à une espèce de concours d'éloquence. J'ai soigné ma voix, j'ai mangé à peine. Ce que je ressens, c'est moins un éblouissement de martyre, qu'une sourde pression de discours, de raisonnements, destinés à prouver je ne sais quoi, mais que je prouverai. D'une phrase, Suzanne, j'ai déjà convaincu de plus obstinés, brouillé le désir de plus frénétiques.¹⁶⁶

Ainsi donc, la première tentative de Suzanne pour sauver Judith échoue devant les certitudes ironiques de l'héroïne. Cependant, la généreuse prostituée fera une dernière tentative. On la retrouvera dans une scène de coup de théâtre où elle se présente dans le camp d'Holopherne sous le nom de Judith, alors que la vraie Judith était déjà dans les bras d'un ennemi devenu un amant:

HOLOPHERNE: Tu es Judith?
 SUZANNE: Oui.
 JUDITH: Tu fais bien de le dire.
 Cela ne se devine pas (...)
 HOLOPHERNE: Que veut-elle?
 JUDITH: Elle prétend me sauver de toi.
 HOLOPHERNE: Tu veux sauver Judith?
 Elle court un danger?
 SUZANNE: Oui. Il est différent de celui
 que j'attendais, mais plus grave.
 JUDITH: Tu pensais me trouver à genoux
 aux pieds d'une idole à barbe, et
 pleurant.
 SUZANNE: Je pensais trouver une victime et
 un bourreau. Je trouve un rendez-
 vous.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Judith (I, 8), p. 52.

¹⁶⁷ Op. cit., (II, 6), p. 89.

On pourrait alors conclure que ces interventions différentes de Jean, du Grand Prêtre et enfin de Suzanne, destinées à détourner Judith de son projet ne résistent pas à la volonté de l'héroïne.

De plus Suzanne n'est pas seulement une amie fidèle, mais aussi "la fausse" Judith puisqu'on parle de la vraie Judith. En opposant sa Judith à une autre elle-même, Giraudoux, par ce dédoublement, met en relief ce que l'héroïne contient d'humain et de faible.

Certes, Judith refuse tout appel à la mesure. Mais, elle n'est pas inhumaine. Avant de partir pour le camp ennemi, c'est par l'intermédiaire de Suzanne, son double, qu'elle nous révèle l'autre aspect de sa personnalité:

Venez ici ... oui, dans mes bras. Ne vous raidissez pas. Quel parfum! C'est le mien, n'est-ce pas? Mais sur moi je ne le sentais plus. Adieu, parfum! Et ce collier, c'est le jumeau du mien, mais sur moi je ne le voyais plus. Adieu collier! C'est sur vous que je vais prendre congé de tous ses objets familiers, et de moi-même (...) Adieu ma douce peau, adieu mes yeux brulants et glacés, adieu mes lèvres ... Comme j'aime mieux me dire adieu sur une soeur que sur un miroir ...¹⁶⁸

Tous ces adieux constituent la mise au point de la métamorphose de la Judith moderne. Elle se débarrasse par là, de tout ce qui, chez elle, tient de la jeune fille mondaine qu'elle est, pour s'engager enfin sur la voie de l'héroïsme, c'est-à-dire du martyr: "Et maintenant (dit-elle à Suzanne), je pars"¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Op. cit., (I, 8), p. 53.

¹⁶⁹ Ibid., p. 53.

Le piège

Mais à la différence du récit biblique, Giraudoux, comme dans la scène précédente, modifie considérablement les données anciennes du départ de Judith pour le camp ennemi.

Dans le récit biblique, la veuve de Manassé part avec sa suivante. Chez Giraudoux, Judith partira toute seule. En outre, la réception qu'elle aura auprès des soldats d'Holopherne ne sera plus la même que celle de l'histoire hébraïque. Dans celle-ci, les soldats d'Holopherne séduits par les mensonges et par la beauté de Judith, s'engagent à la conduire respectueusement à la tente de leur maître: "Va donc le trouver dans sa tente, voici des nôtres pour t'accompagner et te remettre entre ses mains. Une fois devant lui, ne crains rien ... Il te traitera bien"¹⁷⁰.

Or, Giraudoux complique cette scène d'un certain nombre d'inventions vaudevillesques. Il a créé le personnage de Sarah, en le faisant l'ennemi de Judith. Et avant que Judith n'arrive encore devant les soldats, Sarah l'a dénoncée déjà auprès d'eux, et a préparé le piège selon lequel Judith se présentera à un faux Holopherne: "Me voici, Holopherne (dit Judith)"¹⁷¹. Or, il ne s'agit pas d'Holopherne, mais d'Egon, le chef de gardes déguisé! Et sous ce déguisement Egon embrasse Judith.

Justement, une indication scénique de Giraudoux note que, par suite de la méprise, s'élèvent "les cris de moquerie et de dérision. Judith s'est débattue et libérée. Elle est au milieu de la ronde, son poignard à la main"¹⁷².

¹⁷⁰ Livre de Judith, op. cit., p. 517.

¹⁷¹ Judith (II, 2), p. 67.

¹⁷² Ibid., p. 77.

Cette scène n'est certes pas la meilleure dans Judith. Mais le dramaturge atteint son but, à savoir l'humiliation, et le mouvement de révolte qui en découle. Prise dans une ruse basse, Judith fait recours, non pas au Dieu d'Israël, mais à son ennemi: "Holopherne! Holopherne! Au secours"¹⁷³!

Aussi laisse-t-elle prévoir déjà que ses entretiens avec Holopherne ne seraient plus ceux des ennemis, mais le rendez-vous des amis, sinon des amants.¹ Et c'est bien ce qui arrivera. Complètement abattue, Judith renonce et à son peuple et à son Dieu:

Que le Dieu des Juifs et les Juifs se soient occupés vingt ans à me flatter, à m'aduler, qu'ils aient abusé de ma confiance pour me lancer dans ce guet-apens, non! Ma pensée ne peut accepter cette honte. Je suis perdue corps et biens dans une aventure aussi basse.¹⁷⁴

En effet la disgrâce de Judith, qui, comme nous l'avons remarqué, n'existe pas dans la bible, aura une conséquence plus profonde. Ainsi, ayant perdu confiance en elle-même, elle perdra aussi ce pouvoir du langage, qui est pourtant son arme unique contre Holopherne. Alors, elle n'aura plus qu'un seul désir -- de se perdre dans les bras de son ennemi.

Mais Giraudoux marque ici, comme ailleurs, une distinction importante par rapport au récit biblique. Si la Judith moderne perd la parole devant Holopherne, c'est, au contraire, avec son langage plein d'ambiguïtés et d'ironie que la veuve de Manassé perd son ennemi. Notons à titre d'exemple

¹⁷³ Judith (II, 4), p. 84.

¹⁷⁴ Livre de Judith, op. cit., p. 518.

Le type de discours qu'elle tient à Holopherne: s'étant d'abord assurée de la prise de sa beauté sur le général assyrien, et ayant juré de ne pas mentir! Elle dit:

Daigne accueillir favorablement les paroles de ton esclave et que ta servante puisse parler devant toi. Cette nuit, je ne proférerai aucun mensonge devant Monseigneur. Suis seulement les avis de ta servante, et Dieu mènera ton affaire à bonne fin, mon Seigneur n'échouera pas dans ses entreprises. Vive Nabuchodonosor, roi de toute la terre, lui qui l'a envoyé remettre toute âme vivante dans le droit chemin et vive sa puissance!¹⁷⁵

On ne saurait concevoir de paroles plus ironiques. Et, c'est justement cet esprit d'ironie qui colore tout le discours de la Judith hébraïque: "Dieu m'a envoyée (dit-elle à Holopherne) pour réaliser avec toi des entreprises dont la terre entière sera stupéfaite quand on les apprendra"¹⁷⁶.

Justement "ces entreprises", c'est aussi la décapitation imminente d'Holopherne!

Mais excepté le fait même de la mort du général, la rencontre entre l'héroïne giralducienne et le chef de l'armée assyrienne n'a plus de traces des données hébraïques.

Un amour absolu

D'abord, si la mort d'Holopherne reste un événement commun aux deux textes, il faut remarquer que les motivations ne sont plus les mêmes. Dans le récit biblique, la veuve de Manassé tue Holopherne en tant que l'ennemi

¹⁷⁵ Livre de Judith, op. cit., p. 518.

¹⁷⁶ Ibid., p. 518.

de Dieu et du peuple d'Israël. Dans la pièce de Giraudoux, Judith tue Holopherne non plus par haine, mais par amour:

JUDITH: (...) J'espère qu'il n'y aura aucun malentendu à ce sujet. Pourquoi ai-je tué?

SUZANNE: Parce que Dieu a fait de toi la haine.

JUDITH: La haine! Je ressemble à la haine peut-être?

SUZANNE: A une haine inconnue jusqu'ici, oui.

JUDITH: Et tu attendais que je tue Holopherne dans un accès de haine, à l'aube, quand il aurait fait de moi sa femme?¹⁷⁷

Mais dans le récit biblique, Holopherne n'a pas eu la chance de goûter l'amour de Judith avant de mourir:

Voici la tête d'Holopherne (crie la veuve de Manassé à son peuple), le général en chef de l'armée d'Assur, et voici la draperie sous laquelle il gisait dans son ivresse! Le Seigneur l'a frappé par la main d'une femme! Vive le Seigneur qui m'a guidée dans mon entreprise! Car mon visage n'a séduit cet homme que pour sa perte. Il n'a pas péché avec moi pour ma honte et mon déshonneur.¹⁷⁸

Au contraire, la Judith moderne se découvre "femme" dans les bras d'Holopherne. Ayant décapité le général, il lui est venu l'idée de se tuer aussi pour renouveler justement le destin de Tristan et Yseult. Mais si elle a survécu, c'est en effet pour annoncer la vérité de la mort d'Holopherne:

Et j'ai vécu alors pour pouvoir tout te dire
(Suzanne) avant l'arrivée de mes juges, et pour

¹⁷⁷ Judith (III, 4), p. 111.

¹⁷⁸ Livre de Judith, op. cit., p. 520.

que tu proclames en témoin contre tous ceux qui voudront faire de l'histoire de Judith une histoire de haine, qu'ils mentent et que ne sont morts là que deux amants.¹⁷⁹

Ainsi une histoire de haine tourne à une histoire de d'amour dans la création de Giraudoux. Judith tue Holopherne comme le seul moyen de fixer dans l'éternité, cet instant de plaisir qu'elle découvre, pour la première fois, auprès d'un être humain:

Sûrement j'ai tué. Qui n'aurait pas tué à ma place, de ce réveil! Car j'ai dormi, Suzanne. J'ai fermé les yeux juste une seconde, sous cette lassitude qui prend à l'aube le conducteur de sa voiture ... Mais cette seconde a été ma nuit, mon sommeil ... et je me suis éveillée ... Oui, pour la première fois je me suis éveillée à l'aube près d'un être humain ... Quelle chose épouvantable! Tout était déjà le passé, tout était hier. Tout un avenir douteux et jaloux préparait l'assaut contre une mémoire merveilleuse. Il allait falloir se lever, reprendre la vie debout, après cette éternité de vie étendue!¹⁸⁰

Mais l'assassinat d'Holopherne, dans le drame de Giraudoux répond aussi à une inquiétude profonde de la vie et de la mort. En tuant Holopherne, Judith dépasse le Temps en protégeant ainsi l'être aimé contre "les menaces du jour qui venaient"¹⁸¹. La mort d'Holopherne, c'est la victoire sur la vie, le quotidien:

Que ceux qui s'éveillent ainsi chaque matin de leur père, de leur fils, les laissent chaque matin échapper et retourner vers la vie, cela est inconcevable ... Ah! Suzanne, ... la vue d'un corps endormi peut-elle appeler autre chose que le meurtre comme suprême tendresse?¹⁸²

¹⁷⁹ Judith (III, 4), p. 113.

¹⁸⁰ Ibid., p. 113.

¹⁸¹ Ibid., p. 113.

¹⁸² Ibid., p. 114.

Et puisque le meurtre d'Holopherne est contraire à l'esprit de la prophétie, Judith se trouve alors obligée de se défendre devant son peuple. Elle crie la vérité de la mort d'Holopherne non seulement aux Juifs mais aussi au garde endormi: "Voilà. J'ai enfoui la vérité dans un homme dormant. Elle en ressortira, fût-ce dans des siècles, contre la vérité des généraux et des rabbins ..."¹⁸³

De même, la scène de la glorification de Judith se trouve considérablement modifiée dans la mythologie giralducienne. Contrairement au récit biblique où peuple et prêtres chantent les louanges de Judith, la même scène devient chez Girandoux celle d'un conflit amer entre la vérité de l'amour de Judith et la vérité des rabbins qui voudraient qu'Holopherne soit tué par haine, conformément à la volonté de Dieu. Alors que dans l'histoire biblique on célèbre la victoire de la veuve pieuse sur l'ennemi de Dieu avec chants et danses, chez Giraudoux, Judith refuse les "salutations" de son peuple, parce qu'elle ne s'intéresse pas à lui et que ses actes, elle les a accomplis pour elle-même:

Ecoutez la vérité, et ses mots simples ... Oui, une Juive s'est étendue avec joie cette nuit sur le lit d'Holopherne (...) Et ce lit n'était pas le divan des psaumes. C'était un vrai lit, avec des oreillers, des draps, vous m'entendez, jeunes filles, du crin et des plumes qui sortaient, avec ce linge frais qui mêle aux pires excès les souvenirs de famille et d'enfance.¹⁸⁴

¹⁸³ Ibid., p. 115.

¹⁸⁴ Judith (III, 5), p. 120.

Une divinité ambiguë

Mais, avant de terminer cet examen de Judith, il faudrait analyser la métamorphose de la divinité.

En effet, la divinité joue un rôle très important tant dans le récit biblique que dans le texte moderne. J'ai fait remarquer que, dans le récit biblique, c'est le Dieu d'Israël qui mène le jeu. Bien qu'il ne soit pas un personnage, il est cependant présent, et à la fin du drame, c'est bien à lui que revient toute la gloire. Il est la main invisible qui a guidé Judith jusqu'à la victoire.

Or, dans la mythologie de Giraudoux, on assiste à deux catégories de divinités. D'abord, il y a le Dieu d'Israël. Giraudoux le réduit au niveau des dieux grecs dont la volonté n'est autre que la volonté du peuple. Nous avons pu constater ce phénomène au sujet du personnage du Grand Prêtre. En plus, le Dieu d'Israël est devenu chez Giraudoux prétexte à la satire, et sa Judith se justifie alors de le traiter avec une irrévérence bien fâcheuse:

"Holopherne. -- Tu ne voulais pas me parler de ton Dieu? / Judith. --

Qu'il se manifeste lui-même. Il est suffisamment fort et terrible"¹⁸⁵. Justement, parce qu'il ne pourrait pas se manifester! Ni au moment de sa méprise, ni au moment de l'assassinat d'Holopherne, Judith n'a ressenti aucune présence du Dieu d'Israël. D'où sa révolte:

J'attendais qu'il me lançât sur Holopherne en jeune archange pur, fort, divinateur; avec quelle modestie, ce matin, au réveil, lui aurais-je rendu ce manteau

¹⁸⁵ Op. cit., (II, 4), p. 84.

et cette lumière. Et ce que vous appelez miracle a eu lieu parce que j'ai été luxurieuse, parce que j'ai bégayé devant les soldats et parce que j'ai menti. J'ai eu mon Dieu d'enfance, mon Dieu d'adolescence. Si mon Dieu de fille pubère et adulte se dérobe, tant pis pour lui.¹⁸⁶

Mais outre cette utilisation satirique du Dieu d'Israël, Giraudoux le fait apparaître sur un autre plan encore. Il se présente comme un prétexte aux individus pour masquer leur volonté propre. Si Joachim, le Grand Prêtre en fait cette utilisation, Judith, elle aussi en fait de même.

D'ailleurs, l'analyse du personnage de Judith nous révèle que le vrai mobile de sa mission auprès d'Holopherne, c'est son orgueil. Alors on reconnaît toute l'hypocrisie de la jeune fille quand elle se déclare l'envoyée du Dieu d'Israël chez le chef de l'armée assyrienne. Quelques exemples pourraient suffire pour nous en convaincre: Suzanne prétend qu'Holopherne ne saurait reconnaître la vraie Judith dans la fausse Judith. Et, Judith lui répond: "Et Dieu? Dieu s'y trompera!"¹⁸⁷ Ensuite, étant tombée dans le guet-apens préparé par Sarah, Judith accuse le Dieu d'Israël de ce malheur:

SUZANNE:

N'insultez pas Dieu!

JUDITH:

Je le connais mieux que toi,
Dieu (...) Puisqu'il a épuisé
mon dévouement et ma haine contre
des pantins avant de me mettre en
face du vrai Holopherne, c'est
qu'il avait besoin de mon geste,
non de mon appui! La première
lingère aurait découvert Holopherne
déguisé entre ses serviteurs. Pas
moi, la sainte! Dieu veut me perdre!
Je me perdrai!¹⁸⁸

¹⁸⁶ Op. cit., (III, 6), p. 125.

¹⁸⁷ Op. cit., (I, 8), p. 49.

¹⁸⁸ Op. cit., (II, 6), p. 92.

Enfin, avant d'entrer dans la tente du général, Judith se confie à Daria, la sourde-muette¹⁸⁹. Il s'agit, comme dans la scène avec Suzanne, du second adieu, où elle exprime ses interrogations intérieures. Mais l'intérêt de cette confession, c'est que Judith, en se confiant à Daria, justifie ses amours avec Holopherne, et le blâme ne repose plus sur ce désir dont elle brûle, mais sur le Dieu d'Israël:

Je peux te dire ce que je n'oserai dire à aucune amie, à aucune parente ... Non, non, je n'ai pas soif. Si je lui résisterai? Non, il n'est pas question de souillure ... Du jour où il m'a choisie, à cause de ma pureté, le regard de Dieu m'a souillée.¹⁹⁰

Ainsi Judith a la bouche pleine de blasphèmes: le Dieu d'Israël est "sourd et muet"¹⁹¹, et étant incapable de la protéger contre l'humiliation, elle finit par le remplacer avec Holopherne: "Seul l'ennemi de Dieu a été noble et bon. Un Dieu juste eût préféré amasser tout ce qui est pur, doux et sacré, et que le miracle n'eût pas lieu"¹⁹².

Ajors, aucune pression ne saurait plus faire admettre à Judith qu'il y avait eu "un miracle", et qu'elle n'avait pas connu l'amour purement humain avec Holopherne. D'ailleurs le Grand Prêtre va même jusqu'à vouloir soudoyer la jeune fille pour qu'elle renonce à la vérité de ses amours:

JOACHIM: Tes conditions?
 JUDITH: Mes conditions pour que je mente?
 JOACHIM: Pour que tu vives et fasse silence.
 JUDITH: Ai-je l'air de quelqu'un qui va vivre
 et de quelqu'un qui va se taire?¹⁹³

¹⁸⁹ Op. cit., (II, 8), p. 100.

¹⁹⁰ Ibid., p. 101.

¹⁹¹ Ibid., p. 101.

¹⁹² Judith (III, 6), p. 125.

¹⁹³ Ibid., p. 122.

Mais Judith va se taire! grâce à une troisième forme de la manifestation de la divinité dans la mythologie de Giraudoux. Il s'agit d'une apparition surnaturelle qui se déroule "hors du temps"¹⁹⁴, où le garde ivre-mort se métamorphose en ange-de Dieu! Et cet Ange-Garde apprend à Judith que ses amours dont elle se félicite ne sont qu'illusoires:

Mais Dieu t'aimait (explique l'Ange-Garde). Mais Dieu avait décidé que d'Holopherne rien ne te toucherait, et il nous jeta sur ce corps (celui de Judith) en manteau transparent. (...) Et toute la nuit le ciel prit le moule de toi et de ton déchaînement. Et à l'aurore, il t'envoya l'idée de tuer.¹⁹⁵

Or Judith a gardé une conscience vive de ses amours et de ses souillures. Mais, peu importe. Tout acte dépend de Dieu, et non de l'homme. Ainsi, Judith se trouve de même coup dépouillée de sa liberté: "Ne t'inquiète pas (lui dit l'Ange-Garde). Dieu se réserve, à mille ans de distance, de projeter la sainteté sur le sacrilège et la pureté sur la luxure. C'est une question d'éclairage"¹⁹⁶.

Et par ce "miracle de retardement"¹⁹⁷, une nuit "de parjure et de stupre"¹⁹⁸ redevient, grâce à une volonté divine inconnue "une nuit sainte"¹⁹⁹. Et,

¹⁹⁴ Judith (III, 7), p. 127.

¹⁹⁵ Ibid., p. 132.

¹⁹⁶ Ibid., p. 133.

¹⁹⁷ Ibid., p. 133.

¹⁹⁸ Ibid., p. 134.

¹⁹⁹ Ibid., p. 134.

revenue à elle-même, après ce court moment d'entretien avec le surnaturel, la jeune fille n'a plus qu'à renoncer à sa vérité personnelle pour accepter la vérité divine: "Je vous dis que je viens, sans conditions (dit-elle enfin au Grand Prêtre)"²⁰⁰.

Cependant, on ne peut pas s'empêcher de se demander ce que signifie cette scène de magie: quel est ce Dieu? S'agit-il toujours du Dieu d'Israël? Est-ce l'imagination de Judith, qui, redécouvrant la crédulité de son enfance, transforme le "Garde ivre-mort" en Ange de Dieu? Les critiques qui se sont arrêtés sur cette scène de métamorphose ont proposé des opinions diverses. Mais le recours à une interprétation symbolique par Albérès semble nous en offrir la clef:

Le Dieu de Judith apparaît aussi, une seule fois comme l'ordre suprême de l'univers ... S'il était présenté auparavant comme un destin qui veut contraindre Judith au mensonge, il reprend ... son rôle et sa dignité et redevient la vérité de l'univers lorsque le Garde se lève et qu'un ange parle par sa bouche.²⁰¹

Ainsi, la distance que prend Giraudoux à l'égard du récit biblique est considérable. Si, en dernière analyse l'élection de la veuve aboutit à la gloire et à l'honneur, l'élection de la Judith moderne est la source de la honte et de la disgrâce. Après avoir sauvé son peuple et son Dieu, l'héroïne biblique rentre dans son domaine, où, tout en restant "célèbre dans tout le pays", elle a connu une vieillesse bien prolongée.²⁰²

²⁰⁰ Ibid., p. 134.

²⁰¹ René Marill Albérès, Esthétique et morale chez Jean Giraudoux, Paris, Nizet, 1957, p. 363.

²⁰² Voir chapitre premier, p.

Par contre, la Judith moderne rentre non plus chez elle, comme son homologue biblique, mais dans une synagogue où elle passera le reste de ses jours comme sainte, sans pouvoir pourtant oblitérer de sa mémoire le souvenir de sa souillure: "Ma saleté et ma gloire ne me laissent plus d'autre fréquentation que Dieu"²⁰³.

Rappelons, par ailleurs, l'indignation de Paul Claudel contre la pièce du "blasphémateur Jean Giraudoux"²⁰⁴. Le poète a composé un long poème, lors de la première représentation de Judith, pour défendre l'héroïne biblique.

En effet, en respectant quelques grandes lignes de l'histoire hébraïque, Giraudoux a donné au récit une orientation et un sens nouveaux. Il s'éloigne certes de l'archétype, mais il ne l'a pas banalisé.

Le récit du Livre de Judith, pose le problème du salut d'une nation. C'est au fond une confrontation de Dieu et de Satan qui se réalise par l'intermédiaire d'une veuve pieuse. La victoire de Judith sur Holopherne, c'est en somme la victoire même du Dieu d'Israël sur les païens. Certes Giraudoux a conservé certains éléments du récit biblique. Le schéma de l'action, et les personnages indispensables qu'on retrouve dans Judith permettent de constater un certain souci de la vérité historique chez le dramaturge. Mais en réalité, Giraudoux a créé son mythe personnel en s'emparant du mythe judaïque. Comme dans Sodomé et Gomorrhe, la problématique fondamentale de Judith, c'est le concept du bonheur et de la liberté humaine. Il faut remarquer surtout que ce problème

²⁰³ Judith (III, 8), p. 137.

²⁰⁴ Paul Claudel, "Judith", dans Cahiers Renaud-Barrault, vol. 36, no. 2, 1961, p. 75.

ne se pose pas dans le récit biblique. La veuve de Manassé, soucieuse du danger qui pèse sur Israël, détruit l'ennemi comme le seul moyen de racheter son peuple et son Dieu. En somme, elle est le bras même de Dieu. Or, chez Giraudoux, on assiste à une forme nouvelle. Le salut du peuple juif ne constitue plus que le décor extérieur d'un drame dont la problématique essentielle est de mettre en cause la notion de la liberté humaine. Si la veuve biblique compte sur l'appui de Dieu pour vaincre l'ennemi de son peuple, la Judith moderne compte sur ses propres forces. En tuant Holopherne, non plus dans un excès de haine mais dans l'excès d'amour, elle espère fixer dans l'éternité son bonheur, autrement irréalisable. Mais sa défaite ultime lui fait découvrir que ce qu'elle croyait sa liberté d'action était illusoire. Dépassée par la force suprême de l'univers, elle renonce à son bonheur individuel pour accepter de servir le bonheur collectif.

Nous avons pu constater, au cours de ces analyses que Sodome et Gomorrhe et Judith répondent à des orientations différentes de celles des récits bibliques. Dans les deux cas, il s'agit de l'homme, son bonheur et sa liberté. Mais il s'agit surtout de la femme, cet être privilégié dans la mythologie giraudoucienne qui par l'excès même de sa sensibilité met en question la suffisance de l'économie humaine.

De même que dans le traitement des récits bibliques, Giraudoux fait subir à l'Ondine de la Motte-Fouqué une métamorphose essentielle. Dans le chapitre suivant, nous allons essayer d'analyser Ondine en vue d'en dégager ces transformations.

CHAPITRE CINQUIÈME

"Ondine"

De nombreux rapprochements faits au chapitre deuxième entre l'Ondine de la Motte-Fouqué et celle de Jean Giraudoux montrent justement que, sur bien des points, le dramaturge est resté fidèle à sa source germanique. Il a suivi de très près non seulement la structure du récit mais aussi les traits principaux des personnages mythologiques. Ainsi le fait qu'il donne des noms aux personnages légendaires qui n'en ont pas ne revient pas à une modification importante.

Mais, contrairement aux apparences, Giraudoux a transformé la fable germanique d'une façon considérable. Et cette transformation est moins de forme que de fond. Il s'agira donc, dans ce chapitre de rechercher l'originalité du dramaturge par rapport à son modèle.

Les transformations des personnages de la mythologie

Tout d'abord, on constate une différence dans le rapport entre le chevalier et la fille adoptive du roi chez la Motte-Fouqué et Giraudoux. Dans la mythologie germanique le chevalier n'est pas encore fiancé à Bertalda, et il ne l'aime pas: "C'est une fille orgueilleuse et singulière, cette Bertalda (dit Huldbrand)! Dès le second jour elle me plus beaucoup, moins que le premier, et encore moins le troisième"¹. Ainsi, cet état de fait diminue, dans le conte de la Motte-Fouqué, l'explosion de la jalousie de la fille du roi et la tension de sa confrontation avec le chevalier qui a trahi ses serments.

¹ La Motte-Fouqué, Ondine, p. 29.

Or, dans la pièce de Giraudoux, le chevalier est fiancé à Bertha. Et, en plus, il l'aime: "Tout en Bertha est parfait (explique-t-il au vieux pêcheur)"². Ainsi il se réjouit d'avance du jour de ses noces auxquelles il invite le bon Auguste et sa femme: "Car vous viendrez aux noces, vous, chers hôtes! Je vous invite! Bertha n'avait mis de condition au mariage que mon retour de cette forêt"³.

Alors ce qui n'est qu'un service courtois dans la mythologie germanique devient dans la création giralducienne une véritable trahison de la foi conjugale du moment où le chevalier moderne s'éprend d'Ondine, et renonce du même coup à sa fiancée, Bertha.

Ensuite, mais surtout pour la raison évoquée plus haut, le chevalier mythologique n'est pas encore fiancé, et c'est à ce titre qu'il épousera Ondine sans aucune objection de la part des vieux pêcheurs⁴.

Par contre, le projet du mariage du Chevalier de Giraudoux se heurte aux oppositions des parents adoptifs d'Ondine, parce qu'il est fiancé déjà:

LE CHEVALIER: J'épouse Ondine ...

AUGUSTE: Vous avez tort!

LE CHEVALIER: Tort? Réponds-moi franchement, pêcheur! Il était un chevalier qui cherchait dans ce monde ce qui n'est pas usé, quotidien, éculé. Il trouva au bord d'un lac une fille appelée Ondine (...) Il sentait qu'elle pouvait mourir pour lui,

² Ondine (I, 2), p. 19.

³ Ibid., p. 20.

⁴ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 52.

réussir pour lui ce qu'aucun être
humain ne peut réussir, ... Il la
salua profondément et repartit
épouser une fille noire nommée
Bertha! ... 'Qui était-il? (...)
Un idiot, n'est-ce pas?'⁵

De même que son époux, Eugénie, elle aussi s'opposera au mariage du
-Chevalier avec Ondine:

EUGENIE: Vous avez déjà promis le mariage,
Seigneur.

LE CHEVALIER: Ma chère Eugénie, tu ne penses pas
que même si vous me refusez Ondine,
je m'en vais maintenant épouser Bertha.⁶

Ainsi, à la différence de son modèle, le chevalier prendra Ondine par
force, dans un défi aux vieux pêcheurs.

En effet, le caractère brusque et irrévérencieux de Hans à l'égard des
parents d'Ondine nous amène à la modification fondamentale qu'apporte Giraudoux
à la mythologie germanique. Il s'agit de la sécularisation de l'histoire.

La fable de la Motte-Fouqué est née avant tout d'un souci religieux.
Elle est nourrie d'un bout à l'autre par une préoccupation édifiante profonde.
Mais Giraudoux n'exclut pas seulement de sa pièce cette orientation religieuse
Il en a renversé la base même qui est chrétienne. L'analyse qui suit à travers
certains personnages du récit germanique permet de révéler le fondement chrétien
de l'Ondine de la Motte-Fouqué.

⁵ Ondine (I, 6); p. 41.

⁶ Ibid., p. 41.

Certes, le bon vieux pêcheur est un chrétien convaincu. Dans l'endroit hanté et mystérieux où seul il vit avec sa femme, il n'a d'autres recours que sa foi en Dieu:

Son courage à franchir ainsi les fourrés les plus dangereux lui venait sans doute de ce qu'il n'avait que de pensées pieuses, et aussi de ce qu'il ne manquait jamais, quand l'ombre se faisait plus profonde et plus inquiétante, d'entonner joyeusement à pleine voix quelque chant religieux...⁷

Et, même au moment de la défaillance, il n'oublia pas de "prononcer avec ferveur à haute voix un verset de la Bible, et tout son courage lui revint alors"⁸.

D'ailleurs, sa conviction religieuse est telle qu'il ne doute guère de la protection de son Dieu: "Je n'ai rien rencontré d'inquiétant (dans cette forêt), et le Seigneur m'a toujours protégé au milieu de ces ombres mystérieuses"⁹.

De même, la femme du pêcheur participe, elle aussi à la foi chrétienne de son époux. Elle respecte le prêtre, non seulement parce qu'il est âgé et accablé de fatigue, mais surtout parce qu'il est "de plus, prêtre de notre sainte Eglise"¹⁰.

Mais la religion de la Motte-Fouqué se manifeste aussi par l'accent que l'auteur met sur le baptême d'Ondine. Ondine a quatre ans quand elle se présente chez les vénérables pêcheurs. Et la première pensée qui leur soit venue à l'esprit, en voyant cette enfant, est d'ordre religieux: "Que cette enfant trouvée dût prendre la place de notre chère petite morte, cela avait été tout

⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 6.

⁸ Idem., op. cit., p. 7.

⁹ Idem., op. cit., p. 18.

¹⁰ Idem., op. cit., p. 42.

de suite convenu (explique le pêcheur), mais qui pouvait savoir si oui ou non elle avait été baptisée"¹¹.

Enfant trouvée, l'origine d'Ondine est difficile à découvrir. Aussi le bon vieux pêcheur, dans ce dilemme, se presse-t-il de faire baptiser l'enfant: "Ma femme et moi nous pensions: si elle n'est pas baptisée, il n'y a pas de temps à perdre; si au contraire elle l'était déjà, ne vaut-il pas mieux s'exposer à trop qu'à trop peu, quand il s'agit de choses saintes"¹²:

Mais, toujours dans la fable germanique, le premier obstacle au salut d'Ondine, c'est-à-dire son baptême, viendrait de son nom même! Il semblait au vieux pêcheur qu'Ondine "devait être un nom païen"¹³. Et son inquiétude est renforcée encore par l'arrivée du prêtre qui ne voulait même pas "entendre parler du nom d'Ondine"¹⁴.

Par contre, le pêcheur aurait voulu donner à Ondine le nom de "Dorothee", parce que, selon lui, il avait "une fois entendu dire que cela signifiait don de Dieu ... "¹⁵. Mais l'enfant sera à la fin baptisée sous son propre nom d'Ondine, grâce aux "instantes prières" du pêcheur et à la gracieuse innocence de l'enfant que le bon prêtre finira par aimer¹⁶.

¹¹ Idem., op. cit., p. 20.

¹² Idem., loc. cit., p. 20.

¹³ Idem., loc. cit., p. 20.

¹⁴ Idem., op. cit., p. 21.

¹⁵ Idem., loc. cit., p. 21.

¹⁶ Idem., loc. cit., p. 21.

Ainsi la probité du vieux pêcheur de la Motte-Fouqué est, pour la plupart, liée à une conscience religieuse profonde. Déjà au chapitre deuxième, nous avons pu remarquer son souci moral qui s'exprime, entre autres, par son objection au deuxième mariage du chevalier avec Bertalda. C'est enfin dans le même esprit d'observation des conventions chrétiennes qu'il verra à ce que les noces du chevalier et d'Ondine soient célébrées dans "une circonstance solennelle" avec tout le cérémonial religieux¹⁷.

Or, dans la création de Giraudoux, le fondement religieux de la fable mythologique est absent. Il n'y a ni allusions aux dogmes chrétiens, ni prêtres, ni baptême ni même un mariage administré selon les rites de l'Eglise. Ainsi, si l'Auguste moderne refuse le mariage de Hans avec Ondine, comme son homologue avait refusé celui de Huldrand avec Bertalda, la cause de son objection ne vient plus d'une préoccupation religieuse. Mais, le désir du chevalier, qui, étant fiancé, cherche à épouser une autre femme, apparaît au bon Auguste le contraire de la sagesse: "Seigneur, êtes-vous de bon sens"¹⁸?

De même que le vieux pêcheur, la religion du conte de la Motte-Fouqué a marqué aussi le caractère de Huldrand, et du même coup, l'éloigne du chevalier de Giraudoux.

D'abord, le chevalier germanique invoque volontiers le nom du Seigneur: "Que Dieu m'en préserve"¹⁹; "Pour Dieu, allons à sa recherche"²⁰. Et on

¹⁷ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 23.

¹⁸ Ondine (I, 7), p. 39.

¹⁹ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 8.

²⁰ Idem., op. cit., p. 14.

aurait peut-être tort de prendre sa façon de jurer comme une formalité. Elle est née d'un sens profond des conventions religieuses. Et cette attitude à la fois de la dévotion et du respect des formalités du dogme se traduit justement par la façon traditionnelle dont il épousera Ondine:

Vous voyez devant vous un couple de fiancés, vénérable père (dit le chevalier au prêtre), et si cette jeune fille et les bons vieux pêcheurs n'y voient pas d'obstacle, je vous demanderai de nous unir l'un à l'autre ce soir même.²¹

On pourrait même dire que le souci de la Motte-Fouqué, c'est de nous présenter, dans le personnage du chevalier, une sorte d'idéal humain fondé sur la religion. Et le costume de Huldbrand nous apparaît comme le reflet de son état d'âme:

... un chevalier, richement vêtu, qui s'avancait maintenant à cheval vers la chaumière. Un manteau écarlate retombait par-dessus son pourpoint violet brodé d'or; sur sa toque couleur d'or ondulaient de belles plumes rouges et violettes; à son baudrier d'or brillait une épée ornée de pierreries extraordinairement belles.²²

Et, de même que le chevalier, le cheval est aussi sublime que son maître:

L'étalon blanc sur lequel il (le chevalier) était monté était plus svelte et de formes plus élancées que ne le sont d'ordinaire les chevaux de combat, si bien qu'il foulait aux pieds le gazon avec une telle légèreté que la belle herbe verte n'en paraissait pas éprouver le moindre dommage.²³

²¹ Idem., op. cit., p. 52.

²² Idem., op. cit., p. 7.

²³ Idem., op. cit., p. 8.

Cette description précieuse et romantique annonce l'arrivée d'un chevalier aux qualités rares et exceptionnelles. Beau, jeune, sobre et mesuré, le chevalier de la Motte-Fouqué représente un rêve d'homme, qui est aussi l'affirmation d'un humanisme chrétien.

Mais, contrairement à celui-ci, le chevalier de Giraudoux est pauvrement vêtu; il est humain, et peut-être un peu trop, non seulement dans ses gestes mais aussi dans ses paroles. Il ne représente plus cette humanité parfaite décrite par la Motte-Fouqué, mais bien l'homme en ce qu'il a de plus banal et médiocre:

Quel orage (se plaint-il)! Depuis midi, l'eau me ruissellé dans le cou. Elle ressort par gouttières à égoutter le sang. Mais le mal est fait ... C'est ce que nous craignons le plus en armure, nous autres chevaliers ... La pluie ... La pluie, et une puce.²⁴

En outre, il manque à ce chevalier moderne la retenue dans l'expression de ses appétits. Il est disposé à tout dire sur le ton le plus prosaïque:

EUGENIE: En effet, Seigneur! Il n'est pas séant de poser des questions à son hôte, mais peut-être me pardonneriez-vous celle-ci: avez-vous faim?

LE CHEVALIER: J'ai faim. J'ai très faim. Je partagerai volontiers votre repas.

EUGENIE: Nous ne souperons pas, Seigneur. Mais j'ai la une truite. Peut-être la mangerez-vous?

LE CHEVALIER: Cela va sans dire. J'adore la truite.²⁵

²⁴ Ondine (I, 2), p. 14.

²⁵ Ibid., p. 14.

On pourrait bien situer les deux chevaliers à deux extrémités. Toutefois cette dichotomie n'est pas sans portée importante; elle nous ramène justement au coeur même des deux textes, et nous permet de découvrir l'originalité de Giraudoux par rapport à la fable germanique.

Le renversement des privilèges en faveur d'Ondine

Le conte de la Motte-Fouqué est bâti sur une conception grandiose et optimiste de la nature humaine: l'homme a une âme, et par conséquent, il est immortel. Et il est, à ce titre, le plus privilégié de toutes les créatures. Par contre, une ondine est mortelle: elle n'a pas d'âme, et pour accéder à l'immortalité, il lui faudra, pour cela, épouser un homme.

D'ailleurs, le romantique allemand a su décrire l'état des ondins avec une richesse significative. Les ondins vivent dans des domaines luxueux mystérieux:

Dans les mers, les lacs, les torrents et les ruisseaux, vit le peuple innombrable des Ondins. Ils habitent de magnifiques palais de cristal, qui leur laissent apercevoir le ciel, le soleil et les claires étoiles (...)
Ces domaines ... sont (dérégés) aux regards indignes des hommes d'aujourd'hui.²⁶

Cependant, les ondins, malgré tout, ne sont pas contents de leur état mortel:

Nous devrions préférer cette existence à celle des autres humains (explique Ondine au chevalier), (...) mais un abîme nous sépare de vous. Nous et nos semblables des autres éléments, nous sommes tout entiers, corps et esprits, anéantis par la mort, de sorte qu'il ne reste ensuite pas trace de nous. L'heure qui pour vous sonne l'éveil à une vie plus pure et plus parfaite nous fait disparaître, comme s'en va la poussière et le vent ... Car nous n'avons point d'âme!²⁷

²⁶ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 65.

²⁷ Idem., op. cit., p. 66.

Ainsi, dans la fable de la Motte-Fouqué, le manque d'âme met une Ondine dans une position d'infériorité par rapport à l'homme. Et ceci explique justement le respect et la gratitude qu'une fois mariée, Ondine manifeste à l'égard du chevalier: après tout, c'est grâce à lui qu'elle a reçu une âme par suite de son mariage: "Et maintenant j'ai une âme, et c'est ton amour, ô bien aimé, qui me l'a value. Je t'en rends grâce, et éternellement je t'en rendrai grâce, quand bien même tu ferais malheureuse désormais toute ma vie terrestre"²⁸.

De même qu'à Huldbrand, la révérence d'Ondine à l'égard du prêtre exprime aussi sa dette envers cette humanité divine qui lui a procuré une âme:

Elle plaça sous les pieds du saint homme le petit tabouret sur lequel elle avait coutume de s'asseoir près de Huldbrand; et en général, elle témoigna de la plus gracieuse bienséance dans les soins qu'elle prodigua à leur hôte inattendu.²⁹

Et quand même le chevalier voudrait taquiner son épouse de cette amabilité un peu trop grande à l'égard du "saint homme", la réplique d'Ondine montre qu'il s'agit justement d'une âme nouvelle rachetée pour Dieu: "Cet homme est le serviteur de CELUI qui nous a tous créés, on ne doit pas plaisanter avec cela"³⁰.

Remarquons toutefois que l'acquisition d'une âme humaine constitue pour l'Ondine mythologique à la fois perte et gain. Une fois mariée au chevalier, elle éprouve du même coup le poids écrasant d'une âme:

²⁸ Idem., loc. cit., p. 66.

²⁹ Idem., op. cit., p. 47.

³⁰ Idem., loc. cit., p. 47.

Où, l'âme doit peser d'un poids très lourd, car voici seulement que de sentir une âme prête à s'éveiller en moi, je me sens en même temps envahie par l'angoisse et l'affliction, moi qui étais autrefois si insouciante et si joyeuse!³¹

En outre, cette âme reçue marque aussi le passage d'Ondine du naturel au surnaturel. Mais Ondine y perd par la suite, car, si l'homme a reçu son âme de la part de Dieu, elle a eu la sienne de la part de l'homme. Et la Motte-Fouqué trouve une formule juste pour décrire la perte énorme de son héroïne en échange d'une âme humaine: "J'ai commencé par vouloir vous faire peur (dit-elle à son époux) ..., et à la fin c'est vous qui m'avez effrayée. Voilà comment finit la chanson, voilà comment finit le soir de nos noces"³².

En effet, il a fallu donner tous ces détails sur l'âme d'Ondine, parce que c'est en cela que réside la différence fondamentale entre la fable germanique et la création mythologique de Giraudoux.

Certes, la Motte-Fouqué privilégie l'homme. Giraudoux, au contraire favorise une Ondine. Dans la création girauducienne, l'homme n'est plus supérieur à une Ondine, mais bien inférieur. Qui plus est, l'homme est mortel, et Ondine est immortelle. N'est-ce pas déjà un renversement!

Ainsi l'Ondine moderne admet son passage de l'état mortel à l'immortalité: "Yseult. -- Tu as quel âge? Quinze ans? / Ondine. -- Quinze ans. Et je suis née depuis des siècles. Et je ne mourrai jamais"³³.

En outre, l'Ondine de Giraudoux n'est plus cet être élémentaire et maléfique de la mythologie germanique dont l'homme doit se méfier. Elle est un

³¹ Idem., op. cit., p. 56.

³² Idem., op. cit., p. 67.

³³ Ondine (II, 11), p. 105.

idéal à atteindre. Elle représente cet état édénique où, autrefois l'humanité vivait en harmonie avec toute la nature.

Comme nous avons pu le remarquer au chapitre deuxième, Giraudoux a repris le caractère surnaturel d'Ondine tel que nous le présente l'écrivain germanique. Mais, à la différence du conte de la Motte-Fouqué, les manifestations surnaturelles d'Ondine ne sont plus chez Giraudoux un désavantage. C'est un surcroît de gain sur l'humanité! On comprend alors l'estime exceptionnelle du chevalier moderne pour Ondine: ne pas épouser une fille comme elle, ce sera bien "idiot"³⁴.

D'ailleurs, les avantages de l'Ondine moderne sur l'humanité rejoignent la question de l'âme. Ondine n'a pas d'âme, comme dans le récit germanique. Mais, contrairement à la fable de la Motte-Fouqué, l'absence de l'âme n'est plus chez Ondine un manque: Ondine n'en a pas besoin. Elle est l'âme elle-même: "La question (de l'âme) ne se pose pas pour toi (lui explique Yseult), ni pour aucune créature non humaine"³⁵.

Ondine, la jeunesse éternelle et supérieure

Ainsi, à partir de cette modification importante, ce renversement des privilèges pour ainsi dire, Ondine cesse d'appartenir à la mythologie germanique pour s'inscrire à une autre mythologie, celle de Giraudoux. Elle s'oppose alors sur bien des points à l'humanité, mais surtout dans ses rapports avec le temps, sa conception de la vie et de l'amour.

³⁴ Op. cit., (I, 7), p. 41.

³⁵ Op. cit., (II, 11), p. 106.

Etre éternel, et par conséquent supérieur à l'homme, l'Ondine moderne échappe justement au poids écrasant du temps humain: "Quinze ans dans un mois (dit-elle). Et je suis née depuis des siècles. Et je ne mourrai jamais"³⁶. L'éternité se fond dans une jeunesse perpétuelle, et Ondine ne connaîtra ni la vieillesse ni la mort.

En outre, Ondine n'aura plus à s'inquiéter de son infériorité à l'égard des hommes: ce sont eux maintenant qui sont indignes:

YSEULT: Tu as eu avec Hans trois mois de bonheur. Il faut t'en contenter. Pars pendant qu'il est temps encore.

ONDINE: Quitter Hans? Pourquoi?

YSEULT: Parce qu'il n'est pas fait pour toi. Parce que son âme est petite.³⁷

Le chevalier est indigne d'Ondine parce qu'il participe de cette humanité qui a divisé l'âme collective: "L'âme du monde aspire et expire par les naseaux et les branchies (explique la Reine Yseult). Mais l'homme a voulu son âme à soi. Il a morcelé stupidement l'âme générale"³⁸. Ainsi, ce qu'il aurait fallu pour Ondine, puisqu'elle est l'âme elle-même, ce n'est pas un homme avec une âme grande et entière, comme la sienne: Yseult poursuit:

Il n'y a pas d'âme des hommes. Il n'y a qu'une série de petits lots d'âme où poussent de maigres fleurs et de maigres légumes. Les âmes d'homme avec les saisons entières, avec le vent entier, avec l'amour entier, c'est ce qu'il t'aurait fallu, c'est horriblement rare. Il y en avait par hasard une en ce siècle, et en cet univers. Je regrette. Elle est prise.³⁹

³⁶ Ibid., p. 106.

³⁷ Ibid., p. 106.

³⁸ Ibid., p. 107.

³⁹ Ibid., p. 106.

La fatalité contre les amoureux.

Remarquons, par ailleurs, que dans le texte de la Motte-Fouqué, il n'a pas été question de persuader Ondine de quitter son époux. Il semble que Giraudoux ait inventé cette scène, comme bien d'autres que nous allons voir, pour donner à sa création un caractère à la fois ironique et fatal.

En effet, cette fatalité qui consiste en de vains efforts pour empêcher une catastrophe remonte à la première rencontre d'Ondine et du chevalier dans la cabane des pêcheurs.

Rappelons-nous d'abord les circonstances dans lesquelles Hans a épousé Ondine: il l'a prise malgré le refus de ses parents adoptifs. Ensuite, les parents d'Ondine, y compris le roi des Ondins, ont, eux aussi manifesté les mêmes objections pour le départ d'Ondine chez les hommes. Ils savaient d'avance qu'Ondine y serait trahie. D'où leur refus. Et Giraudoux nous fait découvrir cette vérité dans une scène admirable où apparaissent successivement de belles Ondines devant Hans. Or, la séduction qu'a subie le chevalier devant ces filles des eaux montrent déjà qu'il finirait tôt ou tard par tromper Ondine: "Il te tient dans ses bras, Ondine (remarque une des autres ondines) et il me regarde. Il t'embrasse et il m'écoute. Il te trompera"⁴⁰.

De même, le roi des Ondins a repris le même avertissement: "Il te trompera ... Il t'abandonnera ..." ⁴¹.

⁴⁰ Ondine (I, 8), p. 50.

⁴¹ Op. cit., (I, 9), p. 59.

Mais, pour Ondine, la voix de l'amour étouffe la voix de la fatalité qui, d'ailleurs, ne tardera pas se faire entendre. Ondine voit dans les prévisions de ses parents, non un souci de la protéger contre un malheur imminent, mais bien plutôt une preuve de la jalousie: "C'est une de ces voisines jalouses (dit-elle à Hans). Elles ne veulent pas que je t'aime! Elles disent que tu es à la première venue. Que la première effrontée peut te séduire ..."⁴²

En outre, le chevalier, malgré son amour pour Ondine, a eu, lui aussi, sa part dans toutes ces tentatives pour déjouer le sort. Le spectacle de l'amour terrestre que décrit Hans, n'aurait-il pas pu du moins décourager la folie d'Ondine?

Certes l'amour d'Ondine, si fou qu'il soit, ne va pas sans inquiétude: "O Hans, du monde, il n'est qu'une chose que je voudrais savoir. Se quitte-t-on dans le monde"⁴³?

Comme nous avons pu le remarquer plus haut, Giraudoux a dépouillé son chevalier de tout cet idéal romantique dont il est recouvert dans la mythologie germanique. Hans est le type de l'humanité ordinaire, avec ses qualités et ses défauts. Il est si sincère qu'il ne voudrait pas présenter à sa jeune épouse un tableau idéal de l'amour terrestre. Oui, on se quitte, dans le monde, même quand on s'aime:

⁴² Op. cit., (I, 8), p. 47.

⁴³ Op. cit., (I, 9), p. 67.

LE CHEVALIER: Le roi et la reine ont chacun leurs appartements, leurs voitures, leurs jardins ...

ONDINE: Quel mot effroyable que le mot chacun? Pourquoi?

LE CHEVALIER: Parce qu'ils ont chacun leurs occupations et leurs loisirs.⁴⁴

Il s'agit alors de deux conceptions de la vie et de l'amour qui s'opposent l'une à l'autre. Ondine vient d'un monde où n'existent pas le mot "chacun" ni le concept de la division. De plus, on ne choisit pas son compagnon, comme chez les hommes. C'est bien plutôt l'amour qui choisit les amoureux:

Je ne savais pas que l'on choisit, chez les hommes (explique-t-elle à Yseult). Chez nous l'on ne choisit pas, de grands sentiments nous choisissent, et le premier ondin venu est pour toujours le seul ondin. Hans est le premier homme que j'ai vu, on ne peut choisir davantage.⁴⁵

Cependant, Ondine chercherait un moyen, non pas de renoncer à son amour pour le chevalier, mais de combler le fossé qui sépare les couples humains: "O Hans, écoute-moi. Je connais quelqu'un qui pourrait nous unir pour toujours, quelqu'un de très puissant, qui ferait que nous serions soudés l'un à l'autre comme le sont certains jumeaux. Veux-tu que je l'appelle"⁴⁶?

Or, tout amoureux qu'il soit, le chevalier moderne n'ignore pas que la conception de l'amour d'Ondine ne correspond pas à celle de l'humanité. L'homme et la femme ne peuvent pas être soudés l'un à l'autre: la condition même de l'homme rend un tel projet difficile et illusoire sinon impossible. Il y a

⁴⁴ Ibid., p. 55.

⁴⁵ Ondine (II, 9), p. 106.

⁴⁶ Op. cit., (I, 9), p. 57.

"la guerre"⁴⁷. Il y a aussi la mort, toutes deux étant des événements qui imposent au couple humain une séparation obligatoire.

Mais les protestations du chevalier au nom de la condition humaine ne sauraient détourner le destin. A chacune de ses objections, Ondine apporte une solution: "Je serai à la guerre avec toi. Nous serions le chevalier à deux visages. L'ennemi fuirait. Nous serions célèbres ..."⁴⁸. Quant à la mort, elle n'est pas non plus un obstacle insurmontable pour ceux qui s'aiment: "Justement. On ne pourrait délier la ceinture. J'ai tout prévu. Tu verras comme je serai discrète. Je boucherai mes oreilles, mes yeux. Tu ne l'apercevras pas que je suis soudée à toi ..."⁴⁹. Ce sont des efforts pour abolir chez les amants ce mot "effroyable (de) chacun"⁵⁰.

Ainsi, ni les parents adoptifs, ni les autres ondines, ni même le chevalier ne peuvent conjurer un sort fatal qui se prépare, pour le malheur des amoureux. D'ailleurs cette fatalité se resserre d'une façon indissoluble puisqu'Ondine accepte le pacte que lui propose son oncle, le roi des ondins: "Alors, le pacte tient, petite idiote ... Tu acceptes le pacte, s'il te trompe, honte du lac"⁵¹! Si alors la Reine Yseult n'arrive pas à persuader Ondine de partir, c'est justement parce qu'elle ne peut plus renoncer aux exigences du pacte: "Il mourra parce que j'ai accepté qu'il meure s'il me trompe"⁵².

⁴⁷ Ibid., p. 56.

⁴⁸ Ibid., p. 57.

⁴⁹ Ibid., p. 57.

⁵⁰ Ondine (I, 8), p. 50.

⁵¹ Op. cit., (I, 9), p. 59.

⁵² Op. cit., (II, 11), p. 106.

Le pacte d'Ondine nous plonge d'un coup dans un champ clos où il n'y aura plus de sortie, du moins pour le chevalier. Mais plus qu'un instrument de la fatalité, ce pacte nous révèle un autre côté de la préoccupation mythologique de Giraudoux: il s'agit de la dégradation de l'homme, et de l'élévation du monde élémentaire.

Tout d'abord le mot "trahison", comme le mot "chacun", n'existe pas chez les ondins: "Chez les ondins, il n'y a jamais eu d'épouse infidèle, que par confusion ou par trop grande ressemblance, ou parce que l'eau était brouillée. Mais les ondines s'entendent pour que le trompeur ne le sache jamais"⁵³. Ainsi, c'est par la présence même de l'homme que, pour la première fois, les mots trahir et tromper pénètrent chez le peuple des eaux:

YSEULT: Et comment peuvent-ils savoir que Hans peut te tromper? Comprendre le mot tromper?

ONDINE: Ils l'ont su tout d'un coup. En le voyant. Jamais il n'avait été question chez eux de tromperie. Jamais avant la venue de Hans. Mais ils ont aperçu un bel homme à cheval, la loyauté sur le visage, la sincérité dans la bouche, et alors le mot tromper a couru jusqu'au fond des ondes.⁵⁴

Mais Giraudoux a fait de son Ondine une révoltée! Aveuglée par l'amour, elle s'oppose à ses parents, sous prétexte qu'elle ne sera pas, elle aussi, trahie par le chevalier: "J'étais fière de lui (Hans). Je les ai défiées (les ondines). Je leur ai dit qu'il ne me tromperait jamais"⁵⁵.

⁵³ Ibid., p. 103.

⁵⁴ Ibid., p. 104.

⁵⁵ Ibid., p. 105.

On comprend alors pourquoi Ondine a accepté le pacte. Optimiste et confiante, malgré tout, en la condition humaine, elle accepte le pacte par souci à la fois de son honneur et de celui de l'homme qu'elle aime: "Le roi, mon oncle, m'a dit: Tu nous permets de le tuer, s'il te trompe? Si je disais non, c'était humilier Hans devant eux, c'était dire que je méprisais Hans. C'était me mépriser, moi-même! J'ai dit oui"⁵⁶.

Mais il s'agit justement d'une affirmation importante. Et c'est elle qui fera tout le pathétique de la création giralducienne. Ondine dit "oui", et ce faisant, l'épouse amoureuse, sans le savoir, jette son époux dans les filets du destin! Ainsi, il n'y a plus rien à faire, surtout parce que chez les ondins, on ne change pas d'avis!

C'est tout petit, dans l'univers, le milieu où l'on change d'avis, où l'on pardonne, l'humanité, comme vous le dites ... Chez nous, c'est comme chez les fauves, comme chez les feuilles du frêne, comme chez les chenilles, il n'y a ni renoncement, ni pardon.⁵⁷

Et, Giraudoux, en jetant ses personnages dans un drame sans issue, transforme le conte germanique en une véritable tragédie. Chez la Motte-Fouqué, Huldbrand aurait pu se sauver: il avait eu la chance de dominer le sort. Si donc il échoue, on ne saurait le plaindre. Or, dans la création de Giraudoux ni Ondine ni le chevalier n'auront plus l'occasion de modifier le cours des événements. Qu'Ondine reste ou qu'elle reparte, l'avenir risque d'être douteux pour elle et pour son nouvel époux, car le chevalier la trahira et le pacte tiendra:

⁵⁶ Ibid., p. 105.

⁵⁷ Ibid., p. 105.

O Reine (s'écrie-t-elle), c'est que je ne le sauverai pas en partant. Si je reviens chez les ondins, ils s'empresseront autour de moi, attirés par le goût humain. Mon oncle voudra que j'épouse l'un d'eux. Je refuserai. De colère il tuera Hans.⁵⁸

Alors pour sauver son bonheur et celui de l'homme qu'elle aime, il reste à Ondine très peu de choix. Au lieu de regagner son univers aquatique, elle se décide à s'imposer au destin, en restant parmi les hommes: "C'est sur la terre que je dois sauver Hans. C'est sur la terre que je dois trouver le moyen de cacher à mon oncle qu'il me trompe, si un jour il ne m'aime plus"⁵⁹.

Justement. On pourrait bien se demander pourquoi Ondine ne peut sauver le chevalier que sur la terre. C'est que, chez les ondins, n'existe pas cet esprit de combinaison, qui chez les hommes, donne au mensonge un éclat de la vérité. Dans un monde élémentaire, où tout sonne vrai et clair, Ondine ne saurait trouver ce "moyen" de protéger son époux contre le pacte inflexible. Mais, dans le monde des hommes, elle espère pouvoir jouer le jeu de l'humanité, et empêcher alors la tragédie: "Si les hommes ne savent pas supporter la vérité, je mentirai"⁶⁰. Et comme preuve de son stratagème, Ondine croit avoir trouvé "le remède" contre la trahison future du chevalier: elle encouragera désormais les amours de son époux et de sa rivale, Bertha, dans l'espoir que, tôt ou tard, le chevalier s'en ennuirait: il reviendrait alors pour toujours à sa véritable femme:

Nous l'avons, le remède! J'en ai eu l'idée tout à l'heure, pendant la dispute (entre elle et Bertha).

⁵⁸ Ibid., p. 106.

⁵⁹ Ibid., p. 109.

⁶⁰ Ibid., p. 108.

Chaque fois que je voulais détourner Hans de Bertha, je n'arrivais qu'à le lancer vers elle. Dès que je disais du mal de Bertha, il prenait son parti ... Je vais agir tout au contraire ...⁶¹

Rappelons-nous toutefois que dans la fable germanique, Ondine, comme preuve de sa générosité envers la Bertalda humiliée, l'invite à vivre avec elle dans le château de son mari. Mais dans la création de Giraudoux, cette générosité prend un sens différent. Elle n'est plus tout à fait désintéressée. Mais elle fait partie d'une intrigue destinée, comme le dit Ulysse, à "ruser contre le sort"⁶². Ondine explique le jeu:

J'ai un projet. C'est que Bertha vienne habiter avec nous, dans le château de Hans ... Ainsi ils passeront toute leur vie ensemble: ce sera comme si elle était loin. Je prendrai tous les prétextes à les laisser seuls ...: ça sera comme s'ils étaient dans une foule ...⁶³

Et le but de cette machination, c'est d'aboutir paradoxalement à la séparation de son époux et de sa rivale: Ondine poursuit:

Ils liront ensemble leurs manuscrits coude à coude; il la regardera peindre ses lettrines, visage à visage; ils s'effleurèrent, ils se toucheront: alors ils se sentiront séparés et ils n'auront point de désir. Alors je serai tout pour Hans ...⁶⁴

Quelle ironie! Giraudoux aime se moquer des actes de ses personnages. On les voit agir, sûrs que les actes volontairement choisis leur apporteront le bonheur. Mais derrière ces calculs, on découvre le sourire grave du dramaturge qui sait d'avance que ces actes apporteront le malheur à ses créatures.

⁶¹ Ibid., p. 109.

⁶² La Guerre de Troie (I, 12), p. 108.

⁶³ Ondine (II, 11), p. 109.

⁶⁴ Ibid., p. 109.

Remarquons, par ailleurs, que la situation d'Ondine ressemble beaucoup à celle de l'Oedipe de Sophocle, qui, sans l'avoir voulu, découvre en lui-même une vérité à la fois fâcheuse et terrible.

Ainsi les arguments d'Ondine et tout son jeu se retournent contre elle pour son malheur et pour le malheur de l'époux qu'elle aurait voulu protéger jusqu'à la mort.

Mais ce qu'il y a de pathétique dans l'histoire d'Ondine, c'est que tout son malheur relève, non pas d'une culpabilité consciente ou inconsciente, mais de son innocence. Par le fait même d'avoir inventé ce "remède" fatal, destiné à détourner le chevalier de Bertha, Ondine finit par jeter son époux dans les bras de sa rivale, tout comme dans Amphitryon 38, Alcène, sans l'avoir voulu, lancera son époux dans les bras de Léda.

D'ailleurs, il faudrait préciser le sens nouveau que Giraudoux donne à l'amour d'Ondine pour qu'on puisse apprécier la force tragique de ce drame des sentiments.

La mythologie germanique nous présente un chevalier noble, digne et généreux, qui, à force d'épouser Ondine, permet à la nymphe d'acquérir un âme. Et l'acquisition d'une âme humaine correspond à l'élévation d'un être élémentaire à un haut degré de la création, à un statut quasi divin. La Motte-Fouqué souligne justement les avantages de la générosité du chevalier envers un être non-humain. Tout de suite après son mariage avec Huldbrand, Ondine sent s'éveiller en elle la présence de l'âme qui s'exprime par une métamorphose complète de l'être:

Elle versa d'abondantes larmes en se cachant le visage dans les plis de sa robe. Le prêtre s'avança alors gravement vers elle, et l'interpellant au nom de Dieu et de tout ce qu'il y a de plus sacré, il l'adjura de quitter son enveloppe lumineuse, si elle recouvrait en soi l'esprit de malice et de ténèbres. Mais elle tomba à genoux devant lui, répétant toutes les paroles pieuses qu'il disait, louant le Seigneur avec lui, et protestant qu'elle était en tout remplie de meilleures dispositions.⁶⁵

Et, avant d'accéder à cette humanité fière et immortelle, l'Ondine germanique était un être peu généreux. Elle professait une philosophie qui est à la fois égocentrique et contraire aux vertus chrétiennes: "Car on doit toujours commencer par penser à soi-même, et que nous importent les autres gens"⁶⁶. La réaction immédiate de ses parents adoptifs souligne leur aversion à cette "façon de penser"⁶⁷: La femme du pêcheur est comme foudroyée par le blasphème d'Ondine: "La bonne vieille, en entendant ces paroles, se détourna d'Ondine, en soupirant et en secouant la tête"⁶⁸. Et il en est de même pour le pêcheur:

Le pêcheur lui-même oublia un instant sa vieille prédication pour la jolie jeune fille, et se mit à la regarder. "Ne dirait-on pas à t'entendre, - cria-t-il, - que tu as été élevée par les Turcs et des Païens! Que Dieu nous pardonne, à toi et à moi, enfant perverse!"⁶⁹

Ainsi, l'humanisation d'Ondine apparaît comme un acte vraiment généreux dont la nymphe retire tout le bénéfice. Dans cette perspective, l'amour d'Ondine pour le chevalier n'est pas entièrement désintéressé, puisqu'elle le donne en échange de l'immortalité.

⁶⁵ La Motte-Fouqué, Ondine, p. 56.

⁶⁶ La Motte-Fouqué, op. cit., p. 44.

⁶⁷ Idem., loc. cit., p. 44.

⁶⁸ Idem., loc. cit., p. 44.

⁶⁹ Idem., loc. cit., p. 44.

Mais la nature de l'amour d'Ondine dans la création giralducienne est tout autre. L'héroïne de Giraudoux s'est donnée à l'amour, par amour. C'est un don qu'elle donne gratuitement aux hommes; elle n'a pas choisi un de ces divins chevaliers de la Table Ronde. Au contraire, elle s'est éprise du plus commun des hommes: "Entre tous les chevaliers j'ai choisi le plus bête"⁷⁰. Et Ondine poursuit: "Le seul homme digne d'être aimé est celui qui ressemble à tous les hommes, qui a la parole, les traits de tous les hommes, qu'on ne distingue des autres que par des défauts ou des maladroites en plus"⁷¹.

Ayant ainsi constaté la différence fondamentale entre la nature de l'amour des deux Ondines, on pourrait affirmer que, ce qu'est dans la mythologie germanique l'élévation d'Ondine, correspond chez Giraudoux, à une aspiration à la chute humaine.

Le paradoxe de l'amour d'Ondine

Dans la création de Giraudoux, Ondine renonce à tous ses privilèges surnaturels pour aimer un être moins digne. Elle choisit d'aimer un être humain, non en échange de l'âme, mais de l'amour.

Or -- et c'est un grand paradoxe de la pièce de Giraudoux -- Ondine sera traduite au tribunal, accusée d'avoir aimé un homme: "J'accuse cette femme de trembler pour moi (s'écrie le chevalier devant les juges), de n'avoir que moi pour penser, pour nourriture, pour dieu. Je suis le dieu de cette femme, entendez-vous"⁷²?

⁷⁰ Ondine (II, 11), p. 108.

⁷¹ Ibid., p. 108.

⁷² Ondine (III, 6), p. 162.

Mais, comme il arrive souvent dans le théâtre de Giraudoux, la fatalité d'Ondine prend bientôt le visage d'un destin justicier.

Dans la fable germanique, c'est la malheureuse Ondine qui revient se venger contre ce chevalier qui l'avait trompée. Comme nous l'avons vu le retour vengeur d'Ondine, et la mort du chevalier qui s'ensuit, aboutissent à un renouvellement du thème de "l'amour plus fort que la mort". Mais si Ondine, par ses artifices, prolonge ses amours au-delà du tombeau, il faudrait voir aussi dans le fait même de la mort du chevalier, l'expression passionnelle d'une femme en colère. Ainsi, dans le conte de la Motte-Fouqué, le retour d'Ondine nous apparaît comme un acte de justice, purement normal, c'est-à-dire humain.

Or, dans la mythologie de Giraudoux les faits sont différents. Il y a comme une justice paternelle et absolue qui travaille à l'insu d'Ondine, pour la venger d'un crime qu'elle se dispose même à pardonner; les événements échappent au contrôle de l'Ondine moderne. Une volonté fatale et inconnue se charge, à la place de la malheureuse, de réclamer justice contre injustice. Et les tentatives pour sauver le chevalier s'avèrent inutiles devant les exigences d'un destin justicier qui ne dépend plus de la mythologie.

Ainsi, à la différence du texte de la Motte-Fouqué, le retour de l'Ondine de Giraudoux n'est pas volontaire. Bientôt après la trahison de Hans, Ondine disparaît. Elle est repêchée dans le Rhin, où, au fond des eaux, elle mentait, pour protéger le chevalier contre le pacte:

LE SECOND JUGE: Tu n'aimes que lui. Lui seul existe. Et tu l'as trompé?

ONDINE: Avec Bertram.

HANS: Voilà! Vous savez tout!

LE SECOND JUGE: Tu sais quel est le châtiment de la femme adultère? Tu sais que l'avèu, loin d'atténuer la faute, l'amplifie?

ONDINE: Oui, mais je l'ai trompé avec Bertram.⁷³

Mais, Ondine n'a pas trahi son époux. Si elle fait recours au mensonge pour le protéger, la vérité ne tardera pas à se manifester dans une confrontation entre Ondine et Bertram avec qui elle prétend avoir trompé le chevalier infidèle: "Et voilà la preuve, juges (s'écrie enfin le roi des ondins). Pour le chevalier et pour moi, le procès est fini"⁷⁴.

On comprend toute l'hypocrisie du chevalier, qui, sachant la vérité de l'histoire, accuse Ondine de l'avoir trahi: "J'accuse l'amour le plus vrai d'être ce qu'il y a de plus faux, l'amour le plus déchaîné d'être ce qu'il y a de plus vil, puisque cette femme qui ne vivait que pour moi, m'a trompé avec Bertram"⁷⁵. Ou bien ce mensonge est une maladresse voulue, ou bien, c'est le cri désespéré d'un homme qui a perdu son propre équilibre.

Peu importe. Une fois la vérité découverte, Hans doit payer de sa vie le prix de sa trahison, malgré les mensonges généreux d'Ondine.

L'humanisation d'Ondine

Mais il reste encore un dernier aspect important à considérer dans la création de Giraudoux. Il s'agit de cet effort constant d'humaniser Ondine.

⁷³ Op. cit., (III, 4), p. 149.

⁷⁴ Ibid., p. 154.

⁷⁵ Ibid., p. 147.

D'ailleurs le témoignage de Madeleine Ozeray est significatif sur ce point: lors des répétitions d'Ondine, Giraudoux demandait à cette actrice qui lui avait inspiré la scène de la truite⁷⁶, de considérer son Ondine comme un être humain: "Ne levez pas les yeux au ciel, Ondine est un monstre terrestre"⁷⁷.

Mais ne pourrait-on pas se demander si Giraudoux n'a pas exagéré l'humanité de son Ondine, puisqu'elle reste, par essence, un être dont les habitudes ne correspondent pas à celles des hommes:

YSEULT: Que tu cherches la vérité ou le mensonge, chère enfant, tu ne tromperas personne et tu offriras aux hommes ce qu'ils détestent le plus.

ONDINE: La fidélité?

YSEULT: La transparence. Ils en ont peur.⁷⁸

En tout cas, Giraudoux a bien voulu dépouiller Ondine de tout ce que la mythologie germanique l'a recouverte d'effrayant et d'inhumain. Loin d'être dangereuse, Ondine nous apparaît le symbole même de l'amour: "Elle pousse l'amour au blasphème (déclare le chevalier)"⁷⁹. Le verdict des juges justifie aussi l'intention de l'auteur:

LE PREMIER JUGE: Cette fille Ondine a eu le tort de nous induire en erreur, de quitter sa nature. Mais il se révèle qu'elle n'apporta ici que bonté et amour.

LE SECOND JUGE: Un peu trop; si l'on se met à aimer ainsi dans la vie, ce n'est pas pour l'alléger.⁸⁰

⁷⁶ Voir chapitre 2, p.

⁷⁷ Madeleine Ozeray, "Petit poisson deviendra grand", dans Europe, nos. 396-400, avril-mai, 1962, p. 123.

⁷⁸ Ondine (II, 11), p. 108.

⁷⁹ Op. cit., (III, 4), p. 146.

⁸⁰ Ibid., p. 153.

Ainsi la venue au monde d'une ondine n'est plus, comme dans la mythologie germanique, l'irruption de "l'esprit de ténèbres" dans l'économie humaine, mais la manifestation d'un idéal humain dans le monde. D'où l'étonnement de la Reine Yseult: "Pourquoi t'es-tu égarée parmi nous (demande-t-elle à Ondine)? Comment notre monde a-t-il bien pu te plaire"⁸¹?

Toutes tentatives de considérer Ondine inhumaine apparaît alors comme une erreur:

LE PREMIER JUGE: Vous ne l'accusez pas d'avoir introduit chez vous le bizarre, le surnaturel, le démoniaque?

HANS: Ondine, démoniaque? Qui dit cette bêtise?⁸²

La venue au monde d'Ondine, est une preuve de grand amour et de modestie

Ondine démoniaque (crie le roi des ondins)! Cette ondine-là au contraire renie les ondines. Elle les a trahies. Elle pouvait garder leur force, leur science. Elle pouvait faire vingt fois par jour ce que vous appelez des miracles, pousser une trompe au cheval de son mari, rendre ailé ses chiens. A sa voix, le Rhin, le ciel pouvait répondre, et donner des prodiges. Non, elle a accepté l'entorse, le rhume des foins, la cuisine au lard!⁸³

Mais ce qui fait l'intérêt de l'humanité de l'Ondine de Giraudoux, c'est qu'elle n'est pas humaine comme les autres hommes. Comme le dirait Jean-Paul Sartre, nous n'avons pas choisi d'être ce que nous sommes. Or, dans la mythologie de Giraudoux, Ondine s'humanise volontiers comme preuve d'un sacrifice quasi divin: "c'est la femme la plus humaine qu'il y ait eu, justement parce qu'elle l'était par goût"⁸⁴. Et c'est d'ailleurs pour cette raison que la

⁸¹ Ondine (II, 11), p. 102.

⁸² Op. cit., (III, 4), p. 143.

⁸³ Ibid., p. 143.

⁸⁴ Ibid., p. 144.

trahison du chevalier pourrait nous apparaître non seulement une grave ingratitude à l'égard d'Ondine, mais aussi une honte pour tous les hommes.

A première vue, on peut bien penser que Giraudoux a moins ajouté à la mythologie germanique qu'il n'en a emprunté. Cependant les apports de Giraudoux à la fable de la Motte-Fouqué constituent une nouvelle mythologie de l'ondine. Tout comme dans le traitement des mythes bibliques, Giraudoux réinterprète le texte germanique en le recréant. Il renonce à une mythologie fondée sur une conception grandiose de l'homme; il crée une mythologie nouvelle fondée, non plus sur l'héroïsme de l'homme, mais sur la nature élémentaire, sur une ondine. Il remplace la vengeance individuelle par la volonté du destin. Il substitue au christianisme de la mythologie germanique une sorte d'humanisme païen et romantique. On constate alors que tous les rapprochements que nous avons faits entre le conte de la Motte-Fouqué et l'Ondine de Giraudoux sont d'ordre extérieur. Certes, la mythologie germanique, de même que l'Ondine de Giraudoux posent le problème de l'amour, de la trahison et de la vengeance. Mais elles diffèrent sur des points fondamentaux, à savoir, la conception de l'homme, de l'ondine et de la justice. Dans le conte germanique, l'homme se présente sous son aspect sublime. Il est le plus proche de Dieu, étant lui aussi immortel. En revanche, une ondine est mortelle, puisqu'elle n'a pas d'âme. Et, pour l'avoir, elle doit compter sur la bonne volonté des hommes. Or, dans le mythe personnel de Giraudoux, on assiste à des constatations inverses: l'homme est mortel, l'ondine immortelle, étant l'âme elle-même. De plus, la trahison du chevalier de la Motte-Fouqué est punie par une nécessité qui répond à la volonté personnelle d'Ondine et à la morale chrétienne. Mais

chez Giraudoux, la vengeance s'accomplit en dehors d'une volonté individuelle et chrétienne. Tout est soumis à un déterminisme tragique. Une justice suprême tombe sur le chevalier malgré le désir de sa victime de le détourner du sort.

On remarque alors que ce mythe nouveau que Giraudoux développe dans Ondine, rejoint, à maints égards, celui évoqué déjà dans Sodome et Gomorrhe et Judith. Le concept du bonheur fondé sur le couple ne semble possible que dans la mort. C'est justement ce que cherche à réaliser Judith en décapitant Holopherne. Cependant, Ondine a une place particulière dans le mythe personnel de Giraudoux. Elle traduit la volonté du dramaturge de saisir l'homme dans son contexte originel et édénique. Privilégier la nature élémentaire aux dépens de l'homme, c'est en somme le refus de la civilisation moderne, c'est la recherche de l'équilibre du bonheur humain dans l'âge d'or de l'humanité.

CHAPITRE SIXIEME

"Pour Lucrece", "La Guerre de Troie n'aura pas lieu", "Amphitryon 38", et "Electre"

POUR LUCRECE

Le refus du sujet

Déjà au chapitre troisième, nous avons pu remarquer que le rapprochement que l'on voudrait faire entre l'histoire de Lucrece racontée par Tite-Live, et la Pour Lucrece de Giraudoux est vraiment mince. Ni l'histoire ni les personnages ni même la couleur locale de l'histoire romaine ne subsistent dans le texte de Giraudoux. Et quant au nom même de Lucrece, il n'apparaît que par des allusions indirectes.

A la différence de l'histoire romaine, il n'y a pas de vrai viol dans le texte de Giraudoux, le Procureur impérial est, par goût et par tempérament, différent de Sextus Tarquin. Enfin, le motif du suicide de Lucrece n'est plus le même chez Tite-Live que chez Giraudoux. Le dramaturge n'a retenu de son modèle que tout ce qu'aurait pu lui suggérer la conception de la vie conjugale d'une femme fidèle qui se suicide après avoir été lâchement abusée par l'ami de son époux.

Ainsi, il n'y a guère de comparaison entre l'histoire de Tite-Live et la tragédie de Giraudoux. Il faut alors analyser Pour Lucrece comme une pure création originale. Et, comme dans les chapitres précédents, l'analyse consiste d'abord dans l'examen de la structure dramatique de la pièce, et ensuite, dans l'étude approfondie des personnages afin de dégager la problématique de l'auteur.

Une histoire nouvelle

L'action de Pour Lucrèce se divise en trois actes et correspond au schéma dramaturgique suivant:

Actes/ scènes	Evénements
(I, 1)	Présentation de Marcellus et le caractère de Lucile; Devant une terrasse du café.
(I, 2)	Arrivée de Lucile; exposition de la situation morale à Aix avant et après l'arrivée de Lucile et de son époux.
(I, 3)	Première intervention d'Armand, le mari trompé; Par mépris, Lucile refuse de lui parler.
(I, 4, 5, 6)	Deuxième et troisième interventions d'Armand; Lucile refuse toujours de lui parler; Eugénie fait appel à la mesure.
(I, 7)	Etant méprisé par Lucile, Armand commence à soupçonner l'infidélité de sa femme; Eugénie disparaît pour de bon.
(I, 8)	Première confrontation entre Lucile et Paola; Paola oppose sa connaissance des hommes à l'ignorance relative de Lucile.
(I, 9)	Lucile dévoile l'infidélité de Paola à son époux, Armand.
(I, 10)	Dans un accès de colère, Paola drogue Lucile qui s'évanouit. On l'amène chez Barbette. Quand elle revient à elle, on lui fait croire qu'elle a été violée lors de son évanouissement.
(II, 1)	Le lendemain, Paola arrive chez Marcellus. Elle l'encourage à admettre, quand on le lui demandera, qu'il a vraiment violé Lucile lors de son inconscience d'hier.

Actes/ scènes	Evénements
(II, 2)	Lucile arrive chez Marcellus, son séducteur supposé. Marcellus avoue le crime fictif. Lucile lui demande de se suicider.
(II, 3)	Armand arrive chez Marcellus, et s'offre à venger l'honneur de Lucile. Marcellus accepte le défi d'Armand, et les deux hommes sortent pour un duel.
(II, 4)	Deuxième confrontation entre Paola et Lucile; on annonce l'arrivée de l'époux de Lucile chez Marcellus.
(II, 5)	Paola entreprend de détourner le Procureur, alors que Lucile s'échappe par une voie dérobée.
(III, 1)	Chez le Procureur; il étudie l'affaire Thomasse.
(III, 2)	Lucile se découvre à son époux, et lui apprend qu'elle a été violée par Marcellus; le procureur condamne Lucile. Puis, il sort avec son pistolet pour abattre le séducteur supposé; la disparition du poison relatif à l'affaire Thomasse.
(III, 3)	Arrivée d'Armand chez Lucile; il annonce la mort de Marcellus.
(III, 4)	Paola et Barbette arrivent chez Lucile; elles révèlent que Lucile n'a pas été violée par Marcellus. Paola condamne Lucile.
(III, 5)	Retour du Procureur. Dans un accès de colère, il refuse d'écouter la vérité. Il demande à Lucile de quitter la maison.
(III, 6)	Lucile prend du poison. Elle exige que son époux n'apprenne jamais la vérité de l'histoire.
(III, 7)	Le Procureur chante son honneur sauvé grâce au suicide de sa femme.
(III, 8)	Dans une sorte d'épilogue, Barbette condamne l'égoïsme des hommes.

Certes, la structure dramaturgique de Pour Lucrece nous révèle non seulement l'absence d'allusion directe à l'histoire romaine dont elle s'inspire mais aussi les grandes lignes de la tragédie. Il convient de l'examiner de près afin de découvrir l'orientation de la création de Giraudoux.

Aix, une ville de l'amour

Tout d'abord, l'action de Pour Lucrece ne se déroule pas à Rome comme dans l'histoire de Tite-Live, mais en France. Ou plus exactement "A Aix en Provence. Vers 1868"¹. Cependant le dramaturge situe sa pièce à Aix au dix-neuvième siècle pour des raisons précises: c'est une région où, avant la venue du Procureur et de sa femme, les habitants s'abandonnaient à la licence complète:

Aix; avant votre venue (dit Eugénie à Lucile), était vraiment la ville de l'amour. La moitié du chemin que font les Aixois dans la vie était dédiée à l'amour (...) Suivre un Aixois ou une Aixoise, c'était aller dans la journée vers l'amour.²

Et tout le monde vivait dans la promiscuité et personne ne s'en plaignait:

Eugénie poursuit:

La passion vivait chez nous à l'état endémique et personne n'y trouvait à dire. L'amour entre inconnus. L'amour entre familiers. Un homme et une femme qui s'étaient vus dix ans sans émoi se prenaient un beau jour l'un pour l'autre d'un délire inextinguible.³

¹ Pour Lucrece, p. 11.

² Op. cit., (I, 1), p. 20.

³ Ibid., p. 20.

Enfin dans cette ville bourgeoise, les habitants semblent moins immoraux qu'amoraux: "L'amour était sur Aix avec ses privilèges, la confiance des maris, la cécité des mères, avec ces orages des mois calmes ... qui apportent le pathétique aux lieux passionnés"⁴.

Or dans cette ville, l'arrivée de Madame Blanchard et de son époux a eu un effet semblable à celui de Hans chez le peuple des eaux. Dans Ondine c'est par la présence du chevalier que les ondins apprennent, pour la première fois, les mots de trahison et d'infidélité. Dans Pour Lucrèce, comme par un mouvement inverse, l'arrivée de Lucile et de Lionel a donné à la volupté aixoise un goût amer de péché: "Il (le Procureur) a promu notre ville d'Aix au rang de Sodome et Gomorrhe (explique Paola)"⁵.

Ainsi, une ville amonale, et par conséquent, innocente, est devenue soudain consciente et coupable par le fait même de la présence de ce couple "du Limousin, la contrée qui fournit au monde le plus de papes et le moins d'amoureux"⁶. Alors, c'est tout un monde heureux qui s'effondre:

(M)ais par ces affronts que tu prodigues, tu as déchaîné dans Aix la gêne et la brouille. Cette messe amoureuse qui se disait au grand jour sans y perdre un de ses secrets, tu la changes, par tes mépris, en manège sordide. Tu rends le soupçon aux amants. Prends garde! C'est de ce crime que t'en veulent tant de gens: tu redonnes à la ville le péché originel.⁷

⁴ Ibid., p. 20.

⁵ Ibid., p. 13.

⁶ Ibid., p. 21.

⁷ Ibid., p. 22.

Le vice contre la vertu

Ainsi représentée, la ville d'Aix, aux yeux des étrangers, apparaît comme la perversité même. Justement, Giraudoux a eu soin de choisir deux personnages qui représentent la conscience même de la ville: Marcellus et Paola.

Riche bourgeois d'Aix, le comte Marcellus est un séducteur professionnel. Dénoncé publiquement par le Procureur Blanchard pour tant de crimes, il chante lui-même sa propre condamnation: "Le Procureur Blanchard vient de proclamer en pleine cour, au nom de l'Empereur, que le vice, c'est moi"⁸.

Mais Marcellus n'est pas un vicieux quelconque: il est le symbole du mal, c'est-à-dire, d'Aix. D'où sa confrontation directe avec la justice:

Il a dit qu'il avait la mission de veiller à ce que la ville ne sombrât pas dans son relâchement (explique Armand), et puisque tu en étais le symbole, que c'est avec toi qu'il aurait son premier assaut.⁹

Symbole du mal, Marcellus accepte volontiers son titre. D'ailleurs on le salue comme tel: "Bonjour, le vice (lui dit Paola)! Nous nous asseyons près du vice, Armand"¹⁰?

Remarquons, toutefois, que Marcellus, comme beaucoup d'autres personnages de Pour Lucrèce, nous présente un cas d'analyse vraiment énigmatique. Il disparaît dès le début de la tragédie pour se retrouver à la fin, où, sur les instances de Paola, il s'offre à mourir pour un crime qu'il n'avait ni commis ni imaginé!

⁸ Ibid., p. 12.

⁹ Ibid., p. 14.

¹⁰ Ibid., p. 13.

Peut-on alors supposer que l'étrange comportement du comte Marcellus est un acte de défi contre le Procureur? C'est probable: mourir sans vouloir défendre son innocence, le séducteur professionnel fait croire au Procureur qu'il avait, en réalité, abusé de l'honneur de Lucile. Justement, par la force des choses, la stratégie de Marcellus est une réussite, puisqu'il meurt et que le Procureur, lui, ne saurait jamais la vérité de ce viol imaginaire: "Mon dernier voeu, Armand (réclame Lucile au seuil de la mort): Que mon mari ne sache jamais la vérité. Qu'il croie Barbette"¹¹.

Ainsi, par un acte vraiment gratuit, le vicieux criminel se trouve, d'un coup promu au rang des héros: "A l'honneur de Marcellus (remarque Paola). Il (Armand) a fait un héros de ce fantoche (c'est-à-dire en le tuant dans le duel)"¹².

Le deuxième personnage de Pour Lucrèce qui ressemble au précédent, c'est Paola, la femme volage d'Armand. Si le comte Marcellus est le symbole masculin du vice, Paola en est le symbole féminin. Elle représente justement cette promiscuité aixoise insupportable pour Lucile. Maîtresse du comte séducteur, Paola change d'amants à volonté:

Moi, je ne vois, je n'aime jamais qu'un seul homme.
Il change, parfois, je l'avoue; je le change, mais,
je n'aime que lui. Pour moi il efface du monde
tous les autres. Quand il est là, ils me sont
invisibles, on les a gommés de leur place dans cette
vie.¹³

¹¹ Pour Lucrèce (III, 5), p. 139.

¹² Op. cit., (III, 4), p. 130.

¹³ Op. cit., (I, 8), p. 50.

Quant à son époux, elle n'a pas d'affection particulière pour lui. Il n'est qu'un outil commode auquel on a recours quand les amants font défaut:

Il me reste une conscience ténébreuse, une obsession agréable, qui est mon mari. Comme une mémoire à laquelle on n'a pas recours, parce que le présent est présent dans toutes ses minutes. Un compagnon plus en ombre qu'en chair auquel j'ai remis ma vie habituelle en consigne. Je sens qu'il est à ma portée, avec mes curiosités ... avec tout ce dont j'aurai un besoin urgent, le jour où je n'aimerai plus mon nouvel amant (...) C'est pour cela que je tiens à mon mari.¹⁴

Ainsi donc, l'époux, pour Paola, c'est celui qui prend la relève de l'amant, celui qui, étant une sorte d'amant, jouit auprès de l'épouse, d'un semblant de légitimité permanente:

Non seulement il porte sur lui mon vestiaire, ma sagesse, mais aussi tous mes goûts. Voilà pourquoi je n'entends pas que vous (Lucile) nous sépariez. Que deviendrions-nous sans un mari qui repeuple le monde de ces hommes parmi lesquels nous allons trouver notre prochain amant!¹⁵

Or ces deux personnages - Marcellus et Paola - s'opposent justement à Lucile de sorte que Pour Lucrèce est, dans la première phase, un conflit entre ombre et lumière, vice et vertu, corruption et pureté.

Lucile, comme nous l'avons remarqué au chapitre troisième, correspond à la Lucrèce romaine. Dans le texte de Giraudoux. Lucile est aussi symbolique que Paola et Marcellus: mais elle se distingue d'eux en ce sens qu'elle est la Vertu:

¹⁴ Ibid., p. 50.

¹⁵ Ibid., p. 51.

Le vice a aujourd'hui (explique Marcellus) une mission qu'il ne cédera à personne: celle de vous annoncer la vertu. Elle est en marche. Vous allez la voir en chair et en os s'asseoir dans quelques minutes sur cette chaise, de ses fesses de vertu ... Contemplez-la. La vue de la vertu est autrement puissante que celle du vice pour redorer vos sens un peu blasés.¹⁶

Et plus loin, Marcellus précise cette dichotomie tragique: "Vice et vertu vont se contempler pour la première fois face à face"¹⁷.

Mais il y a en Lucile quelque chose de vraiment inquiétant grâce à cette lumière terrible, comme celle d'Ondine, qu'elle jette sur son entourage. Sa présence seule, est déjà une prise de conscience. Le comte continue:

Mais surtout, vertueuses épouses et superbes maris d'Aix, son approche seule vous donnera toute clarté sur vos propres couples. Partout où passe cette procureuse charmante, la vie prend les formes et l'agrément du Jugement Dernier.¹⁸

Cependant, Lucile a une seule passion. Certes, elle est la vertu même; mais elle s'intéresse moins aux autres défaillances humaines qu'à la relation conjugale. Le spectacle de l'infidélité la frappe comme un coup de foudre: "Vous me faites horreur (crie-t-elle à Paola)"¹⁹.

Justement, Eugénie lui reproche cette vertu étrange qui choisit entre les vices:

Devant tous les défauts, devant le crime, il faut te voir: tu es la gravure de la santé, tu es rose, tu es bayarde, et gracieuse, et flexible. Soudain le

¹⁶ Pour Lucrèce (I, 1), p. 16.

¹⁷ Ibid., p. 17.

¹⁸ Ibid., p. 16.

¹⁹ Pour Lucrèce (I, 2), p. 19.

froid te prend, tes dents se serrent, la parole te manque, ta chair devient du marbre (dès qu'elle voit une femme infidèle ou un époux trompé).²⁰

L'idée même de l'impureté dans la relation conjugale l'atteint comme une maladie pathologique. Devant une femme ou un homme pris dans l'acte adultère, Lucile éprouve une répulsion telle qu'il lui est difficile, sinon impossible d'échanger un mot avec les victimes:

Si elle refuse de parler à un mari (explique le comte), avec lequel la veille elle discourait de la dictée de Compiègne, c'est qu'il est un mari trompé; car chaque mari trompé lui fait l'effet d'être complaisant ou responsable.²¹

Ainsi, le mutisme froid et insupportable, c'est la seule réponse que donne Madame Blanchard à ceux qui ont déshonoré le foyer conjugal: "Elle est impitoyable. Si elle ne salue plus une de ses voisines, c'est que cette voisine a pris un amant."²²

Mais cette répulsion que Madame Blanchard éprouve à l'égard de l'adultère vient de ce qu'elle a ses conceptions personnelles et de l'amour et du corps féminin. Sa définition de l'amour s'oppose justement à celle d'Eugénie pour qui la promiscuité aixoise passe aussi pour l'amour:

LUCILE: Quel nom tu donnes à ce passe-temps?

EUGENIE: C'est le nom. On appelle amour le désir, la poursuite, la jalousie, la béatitude et le désespoir.

LUCILE: Moi pas. J'appelle amour ce qui n'a pas d'autre nom.²³

²⁰ Ibid., p. 19.

²¹ Ibid., p. 19.

²² Pour Lucrèce (I, 1), p. 16.

²³ Op. cit., (I, 2), p. 20.

Il s'agit donc, pour Lucile, de l'amour sans qualificatif, l'amour pur. Et, quant au corps de la femme, n'existe pas d'excuses pour le désacraliser: "C'est notre corps que Dieu nous a confié ... Pour notre âme, il s'en occupe lui-même ... "24. Ainsi cette conception divine du corps féminin exige qu'on le protège contre la souillure: "J'ai un grand respect pour mon corps (explique-t-elle à Eugénie). Car il est sain, loyal et sage. Je lui évite cette fosse commune de la vie qu'est la promiscuité ... "25.

Maintenant que nous avons pu constater les caractères opposants de la tragédie, on pourrait bien anticiper sur la nature de leur confrontation.

Comme nous l'avons remarqué, le comte Marcellus n'a d'importance que dans le sens où il est, comme malgré lui, engagé dans la réalisation d'un conflit. Quant à Eugénie, elle représente seulement la voix accusatrice de l'héroïne: mais elle disparaît de la pièce juste au moment où les événements s'ouvrent définitivement sur la tragédie.

Ainsi le vrai conflit s'établit avant tout entre deux femmes qui diffèrent l'une de l'autre à la fois par leur conception de l'amour et de la vie conjugale: Paola et Lucile. D'ailleurs, ces différentes conceptions de l'amour et de la relation conjugale traduisent chez les deux adversaires, la disparité dans leurs expériences de la vie.

D'abord, la femme d'Armand aime les hommes à la manière d'Hélène de La Guerre de Troie n'aura pas lieu. C'est-à-dire, elle aime "les froter contre

24 Ibid., p. 24.

25

soi comme de grands savons"²⁶. En d'autres termes, Paola n'aime pas les hommes parce qu'elle n'est pas dupe de leurs passions:

L'homme est simple (explique-t-elle). Dans ce monde où il joue au cheval, au travail, au sou, à la gravité, il ne réclame de nous qu'une chose, la paix. Il ne demande pas à vivre une vraie vie, à nourrir ses vraies passions, à être ce qu'est une femme, une vérité. Il nous demande la liberté de ne pas vivre, mais de mimer ses sentiments. Cela lui suffit. Votre mari est ambitieux et dur: il mime la vertu. Mon mari est jaloux comme un tigre: il mime la confiance. Cela leur suffit.²⁷

Remarquons, par ailleurs, que déjà dans Sodome et Gomorrhe, Giraudoux exprime la même idée sur l'homme: "Lià -- Mon Dieu, regardez-le. Les hommes n'éprouvent pas leurs sentiments: ils les miment, et cela leur suffit. Regardez Jean"²⁸.

Paola n'a pas d'illusions sur les mérites des hommes: "L'homme n'est bon, beau, puissant que dans l'exercice de cette vie factice et commandante qui le rend à ses yeux maître du monde et qui nous le livre faible et aveugle"²⁹.

Mais, contrairement à Paola, Lucile aime vraiment les hommes. Or cette différence vient de ce qu'elle ne les connaît pas autant que la femme d'Armand. Pour Madame Blanchard, l'homme est d'abord la vertu: "J'aime les hommes qui ont droit à leur nom d'homme"³⁰. Et, plus loin Paola précise le manque de

²⁶ La Guerre de Troie (I, 8), p. 52.

²⁷ Pour Lucrèce (I, 8), p. 54.

²⁸ Sodome et Gomorrhe (II, 6), p. 85.

²⁹ Pour Lucrèce (I, 8), p. 55.

³⁰ Ibid., p. 48.

connaissance de son adversaire de la nature des hommes: "J'imagine que c'est ce goût des hommes, ce goût que vous nourrissez à votre insu, qui vous pousse à les imaginer sensibles, passionnés, dignes du vrai."³¹

Justement, cet amour idéal que Lucile ressent pour les hommes se manifeste dans les affections qu'elle prodigue au Procureur: Paola est, pour elle, indigne de dire le nom de son époux: "Ne parlez pas de mon mari"³². Ou bien, elle croit qu'elle a humilié le Procureur par le fait même d'échanger un mot avec la femme infidèle d'Armand: "O Lionel chéri, pardonne-moi de parler à cette femme"³³. Enfin, elle défend son époux, le protège contre tout scandale: "On m'a raconté que vous aviez médité de mon mari (dit-elle à Armand)"³⁴.

La polarisation des sexes

Alors si les deux femmes se haïssent et se méprisent, c'est moins pour leur propre compte que pour le compte de l'homme puisque chez elles, il représente ou la médiocrité ou la dignité. D'où le malentendu: "Je suis une femme qui déteste les femmes telles que vous (dit Lucile à Paola)"³⁵. Et dans cette perspective, on comprend que le conflit se réduit, non pas entre deux femmes, mais entre l'homme et la femme.

Justement, cette orientation de la création de Giraudoux rappelle la polarisation des sexes évoquée déjà à propos de Sodome et Gomorrhe. Dans

³¹ Ibid., p. 55.

³² Ibid., p. 52.

³³ Ibid., p. 52.

³⁴ Pour Lucrèce (I, 7), p. 46.

³⁵ Op. cit., (I, 8), p. 48.

Pour Lucrèce, comme dans Sodome et Gomorrhe, Paola se charge, au nom du monde féminin, de ramener Lucile à la "confrérie" des femmes:

Nous y estimons que le pire crime, de la part d'un de ses membres, c'est passer aux hommes. Depuis la création du monde il n'y a eu qu'une entente sacrée: la connivence des femmes. Et le malheur n'a servi qu'autour de celles qui ne l'ont pas respectée.³⁶

Et, puisque le conflit n'est pas entre deux femmes, le dialogue entre Paola et Lucile n'est plus qu'un monologue; Paola continue:

Alors je vous parle sans scrupule, puisque je vous parle au nom des femmes, c'est-à-dire en votre nom. Ne vous y trompez pas. C'est un monologue que vous vous faites en ce moment. C'est la part avertie et simple de vous qui parle à la part compliquée et niaise.³⁷

Cependant, Lucile maintiendra "la part compliquée et niaise" qui s'exprime par cette idéalisation illusoire du genre masculin. Alors la dénonciation de Paola par Lucile constitue justement une trahison du féminin, et du même coup justifie la colère vengeresse de la femme d'Armand, par suite de laquelle Lucile découvre que son cher époux n'est, après tout, rien d'autre que l'homme tel que le décrit son adversaire: celui qui mime ses sentiments.

Mais Lucile apprendra cette vérité dans sa confrontation avec le Procureur. Comme nous l'avons remarqué, le viol de Lucile n'a été qu'une farce. Or sans qu'elle ne sache encore la vérité du jeu, Lucile avoue à son époux: "Marcellus

³⁶ Ibid., p. 53. La notion de "confrérie" se retrouve aussi dans Electre: "Je ne suis pas inscrite à l'association des femmes" dit Electre à sa mère. (II, 5), p. 110. Remarquons que dans la mythologie de Giraudoux, on distingue la vierge, la jeune femme de la femme adulte. Hélène de La Guerre de Troie, Alcmène d'Amphitryon 38, Lia de Sodome et Gomorrhe ont les mêmes caractères que les vierges dans le monde de Giraudoux.

³⁷ Pour Lucrece (I, 8), p. 54.

m'a enlevée hier à la nuit, après m'avoir versé un narcotique. Il m'a conduite dans une de ses demeures. Je m'y suis réveillée. Il n'était plus là"³⁸. Et la conscience pure de Lucile ne saurait admettre qu'elle ait été abusée, fût-ce malgré elle. Ainsi, pour qu'il lui soit tolérable, elle transforme un crime imaginaire en un acte légitime: elle voit déjà en Marcellus son second époux dont la mort imminente la rendra veuve: "Mon mot est le vrai mot. C'est hier que cet autre mariage a eu lieu, et je ne suis pas encore veuve de ces secondes noces"³⁹.

Mais le Procureur tient à son honneur autant que son épouse tient à sa pureté. Ainsi il ne saurait reprendre une femme abusée par un autre: "Qu'un autre homme ait touché ma femme, l'almanach débutât-il par décembre et finit-il par janvier, de ma vie je ne la reverrais"⁴⁰. Et plus loin, il précise: "De ma vie, je ne la toucherais, je ne la reverrais"⁴¹.

Alors, Lionel Blanchard ne ressemble pas à Tarquin Collatin de l'histoire romaine tout disposé à pardonner à sa femme d'un crime dont elle n'a pas été l'auteur. Dès qu'ils apprennent la disgrâce de Lucrece, Collatin et ses amis, en connaissance de cause, condamnent non la femme humiliée, mais l'auteur du crime: "A tour de rôle, tous donnent leur parole: ils tâchent d'apaiser sa colère en rejetant la faute sur l'auteur de l'attentat et non sur celle qui a dû le subir"⁴².

³⁸ Op. cit., (III, 1), p. 115.

³⁹ Ibid., p. 114.

⁴⁰ Op. cit., (III, 2), p. 113.

⁴¹ Ibid., p. 113.

⁴² Tite-Live, Histoire Romaine, Livre 1, t. 1, texte établi par Jean Bayet, et traduit par Gaston Baillet, Paris, Editions Belles Lettres, 1965, p. 94.

Mais, dans la création de Giraudoux, Lionel Blanchard ne saurait pardonner à sa femme d'un crime qu'elle n'a pas commis, fût-ce dans l'inconscience: "Il n'y a pas d'inconscience dans la chair (dit-il)".⁴³

Ainsi ce viol factice de l'héroïne de Pour Lucrèce est devenu, par un mouvement inverse, le vrai viol de l'homme. Autrement dit, le Procureur fait découvrir à sa femme son vrai visage d'homme tel qu'il est perçu chez Giraudoux. Il n'est plus cette bonté infinie dont parle Lucile, mais un homme comme les autres, un héros cornélien qui met son honneur au-dessus de son amour. Et c'est cette tragique découverte sur l'homme qui provoquerait la mort de Lucile.

Rappelons que la Lucrèce romaine se tue pour sauver son honneur. Dans la création de Giraudoux, il n'y a pas eu de vrai viol. Il n'est donc pas question, pour Lucile, de sauver son honneur, puisqu'elle apprend plus tard qu'il n'y avait pas eu d'atteinte à sa pureté. On comprend alors que si elle se donne à la mort, comme son homologue antique, la cause en est pourtant différente: c'est la révolte contre la découverte fâcheuse qu'elle vient de faire sur l'homme, représenté par son époux:

Il ne saura jamais rien (explique Lucile à Armand).
 Hier j'avais un mari qui vivait, qui comprenait.
 Celui-là a des oreilles, mais c'est lui seul qu'il entend, avec lui qu'il discute! Il a des yeux, mais il ne me voit plus. Il voyait à ma place une femme de peau et de chair dont il détaillait le visage et la gorge. Il faisait le beau devant cette horreur.⁴⁴

⁴³ Pour Lucrèce (III, 2), p. 113.

⁴⁴ Op. cit., (III, 3), p. 119.

Une victoire sur l'homme et le monde

Mais cette découverte sur l'homme entraîne aussi la découverte du monde tel qu'il est: "la vie était l'indignité et l'impureté (lui avait appris Paola)"⁴⁵. Mourir, c'est donc refuser à la fois de donner la victoire à son adversaire et de revenir sur ses illusions sur l'homme et le monde.

Ainsi la seule façon de vivre à jamais son idéal, celui même dont elle s'est nourrie depuis son enfance, c'est de se soustraire à cette vie qui lui offre des spectacles insupportables. C'est sa victoire:

Je riais tout à l'heure quand vous (Paola) m'appeliez vaincue, car il y était déjà. Je le tiens d'une petite fille, qui avait mon nom, mon âge, et qui a juré, quand elle avait dix ans de ne pas admettre le mal, qui s'est juré de prouver par la mort, s'il le fallait, que le monde était noble, les humains purs. Cette terre est devenue pour elle vide et vile, cette vie n'est plus pour elle que déchéance, cela n'importe pas, cela n'est pas vrai, puisqu'elle tient son serment!⁴⁶

Mais, dans le fond, la mort de Lucile apparaît moins un suicide qu'un assassinat indirect dont l'homme est responsable. C'est d'ailleurs Barbette, à qui Giraudoux confie l'épithète de Lucile, qui se charge d'exprimer cette vérité tragique:

Va. Nous t'avons comprise, la Paola aussi. Tu as bien été violée. Pas par Marcellus, cela on en guérit, cinquante en ont guéri. Tu le sentait bien toi-même. Tu t'en serais remise. Mais par la bêtise des hommes, la grossièreté des hommes, la méchanceté des hommes. Elle t'est apparue d'un coup. C'était trop.⁴⁷

⁴⁵ Op. cit., (III, 6), p. 137.

⁴⁶ Ibid., p. 138.

⁴⁷ Pour Lucrèce (III, 8), p. 143.

Alors, le drame qui débutait comme un malentendu entre les femmes finit par leur réconciliation; mais il s'ouvre sur un nouveau malentendu, celui de l'homme et de la femme, sur une prière solennelle qui réclame que les hommes soient menés "tout droit à la damnation éternelle ... Amen"⁴⁸.

On voit alors dans quel sens Giraudoux a détourné l'histoire romaine: la disgrâce d'une femme vertueuse qui a entraîné la chute d'une monarchie est devenue dans la mythologie girauducienne, tout comme dans Sodome et Gomorrhe, un prétexte de liguer les femmes contre les hommes, de polariser l'humanité en deux camps diurne et nocturne. Mais dans cette dichotomie, c'est toujours, comme dans Sodome et Gomorrhe, Judith et Ondinè la problématique de l'homme et de son bonheur qui est posée. Judith tue Holopherne pour réaliser les exigences de l'amour absolu. Dans Pour Lucrèce, Lucile se donne à la mort pour la même raison. Chez Giraudoux, le concept de l'amour se définit non par rapport aux êtres individuels, mais par rapport aux couples. Cependant les défauts de la condition humaine empêchent l'homme d'assurer l'équilibre de son bonheur au sein du couple. En revanche, la femme est sublime; elle est la lumière du monde. Mais elle est aussi le destin, puisque, par sa distinction particulière, elle introduit cette fatalité qui trouble la routine humaine.

Remarquons toutefois que Pour Lucrèce ne semble pas être une des plus belles réussites de Giraudoux. Certains critiques ont constaté justement ce qu'il y a de mesquin et d'artificiel dans l'intrigue de cette tragédie. Et d'autres ont même supposé que si l'auteur avait vécu, il aurait peut-être dû remanier sa création.

⁴⁸ Ibid., p. 144.

Mais, les pièces grecques de Giraudoux sont de tout autre nature. Composées, pour ainsi dire, dans les meilleures années de sa vie, ces pièces inspirées de la mythologie grecque ont fait la renommée du dramaturge. Dans l'analyse qui suit, nous allons examiner ces pièces en vue de découvrir l'originalité de Giraudoux.

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU

Une nouvelle légende de Troie

Déjà au chapitre troisième, nous avons pu constater quelques ressemblances entre l'Illiade d'Homère et la Guerre de Troie n'aura pas lieu de Giraudoux. Et cette dette envers l'antiquité grecque se trouve surtout au niveau des personnages du drame. Or, dans le texte de Giraudoux, certains des personnages légendaires ont subi de telles métamorphoses que le dramaturge a fini par appeler sa pièce une tragi-comédie:

Ma pièce, La Guerre de Troie n'aura pas lieu est une comédie tragique, et une tragédie bourgeoise, avec cette particularité que tous les spectateurs, ou du moins presque tous, sauront d'avance comment l'histoire se termine, et aussi que la plupart des personnages vont être tués dans peu de temps.⁴⁹

Ainsi dans la présente analyse, il s'agit de rechercher ces modifications que Giraudoux apporte à la fable antique.

La première constatation que l'on voudrait faire s'attache à la forme même de la pièce de Giraudoux. Comme le suggère déjà le titre - La Guerre de Troie

⁴⁹ "Interview", dans Le Figaro littéraire, 21 novembre, 1935.

n'aura pas lieu - l'auteur nous laisse anticiper sur l'avenir. On constate que ce titre marque déjà un éloignement de la fable homérique. Si l'auteur de l'Iliade nous présente une légende déjà accomplie, Giraudoux, au contraire, nous situe avant la légende. Autrement dit, nous assistons, dans la mythologie moderne, à une légende qui se fait, et non pas faite. Et cette hypothèse se justifie par une analyse de la structure dramaturgique de la Guerre de Troie n'aura pas lieu que voici :

Actes/ scènes	Evénements
(I, 1)	La prophétesse, Cassandre affirme que la guerre aura lieu.
(I, 2)	Retour d'Hector de sa dernière guerre.
(I, 3)	Hector apprend l'enlèvement d'Hélène par Pâris.
(I, 4)	Confrontation entre Hector et Pâris au sujet de la livraison d'Hélène aux Grecs.
(I, 5)	Présentation des vieillards de Troie.
(I, 6)	Hector réussit à convaincre Pâris et Priam qu'il faut rendre Hélène aux Grecs.
(I, 7)	Pâris présente Hélène à Hector.
(I, 8)	Première confrontation entre Hector et Hélène. Hélène se révèle une femme qui n'aime personne.
(I, 9)	Deuxième confrontation entre Hector et Hélène: elle sera rendue aux Grecs. L'entrée d'un guerrier. Il annonce que les prêtres sont contre le renvoi d'Hélène aux Grecs.
(I, 10)	L'apparition de la Paix.

Actes/ scènes	Événements
(II, 1)	La passion discrète de Troïlus pour Hélène.
(II, 2)	La passion discrète de Troïlus pour Hélène.
(II, 3)	L'entrée de Démokos: il s'inspire du visage d'Hélène pour son chant de guerre.
(II, 4)	Démokos convoque le premier conseil de guerre.
(II, 5)	Les Troyens protestent contre le renvoi d'Hélène. Hector persuade Busiris d'interpréter le droit en faveur de la paix. Hector fait le discours aux morts. On annonce le débarquement des Grecs.
(II, 6)	La petite Polyxène prie Hélène de partir pour qu'il y ait la paix.
(II, 7)	La petite Polyxène demande à Hélène de ne plus partir.
(II, 8)	Andromaque prie Hélène de partir puisqu'elle n'aime pas Paris.
(II, 9)	L'arrivée des Grecs. Première confrontation entre Hector et Oïax. Oïax gifle Hector pour le forcer à déclarer la guerre. Hector résorbé l'insulte.
(II, 10)	Démokos proteste contre la lâcheté d'Hector. Il veut amener les Troyens.
(II, 11)	Oïax a du remords. Il se déclare pour la paix.
(II, 12)	L'entrée d'Ulysse. Première phase de la négociation et son échec. L'apparition d'Iris, le messager des dieux. Les dieux laissent la négociation à Ulysse et à Hector.

Actes/ scènes	Événements
(II, 13)	Deuxième phase de la négociation. La balance penche du côté de la guerre. Ulysse se décide à reprendre HÉLÈNE au nom de la paix.
(II, 14)	Oïax revient pour embrasser Andromaque devant Hector. Démokos surgit pour protester contre le renvoi d'HÉLÈNE. Hector le frappe. Démokos crie que c'est Oïax qui l'a tué. Les Troyens se précipitent sur Oïax, et le tue. La guerre aura lieu ...

La structure dramatique de La Guerre de Troie n'aura pas lieu permet de saisir le processus d'une guerre en train de se faire. Elle nous révèle aussi toutes les tentatives de paix et leur échec.

De même, les personnages du drame sont, eux aussi, saisis dans une perspective future. Ce ne sont plus les héros qui ont fait la guerre de Troie dans l'Illiade. Giraudoux nous présente les héros qui feront la guerre quand elle aura lieu. D'ailleurs le dramaturge se prononce sur l'orientation de sa pièce:

Je les présente du point de vue de leur intimité; du fait même qu'ils sont les êtres vivants, ils ont des réactions qui n'ont pu être consignées par l'épopée. Ils ont toutefois le "squelette" fixe que leur a donné la tradition. Je les prends avant qu'ils soient entrés dans la légende, alors qu'ils sont encore inemployés, que personne n'a parlé d'eux, même pas Homère.⁵⁰

⁵⁰ "Interview", op. cit.,

Ainsi en dehors de tout ce que lui a suggéré le "squelette" légendaire qui d'ailleurs a fait l'objet du chapitre troisième, ces personnages participent à la création personnelle de Giraudoux. Il convient de les analyser de plus près pour dégager le problème de leur créateur.

La métamorphose des personnages légendaires: Oïax, Pâris, et Hélène

D'abord, le plus défavorisé des héros antiques, c'est peut-être Ajax (devenu Oïax dans la création de Giraudoux). Dans l'Illiade, il occupe le même rang que les grands héros grecs. Homère le présente comme le "noble et grand" Ajax; "le prodigieux Ajax, rempart des Achéens"⁵¹.

Mais Giraudoux fait de ce héros grec un ivrogne propre à un vaudeville et non plus à une tragédie classique. Dès qu'il fait irruption sur la scène, il cherche déjà à provoquer la guerre bien avant l'entrée d'Ulysse, qui est pourtant le chef de la délégation grecque:

OïAX: OÙ est-il? OÙ se cache-t-il?
Un lâche! Un Troyen!

HECTOR: Qui cherchez-vous?

OïAX: Je cherche Pâris.

HECTOR: Je suis son frère.

OïAX: Belle famille! Je suis Oïax!
Qui es-tu?

HECTOR: On m'appelle Hector.

OïAX: Moi je t'appelle beau-frère de pute!

HECTOR: Je vois que la Grèce nous a envoyé
des négociateurs. Que voulez-vous?

OïAX: La guerre!⁵²

⁵¹ Homère, Illiade, t. 1, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, chant III, p. 78.

⁵² La Guerre de Troie (II, 9), p. 99.

Justement, Oïax frappe Hector en plein visage, et devant sa femme, pour l'inciter à déclarer la guerre⁵³. Ensuite il s'affronte à Démokos:

DEMOKOS: Tout aussi grave, ivrogne. Je suis chef du Sénat. Si tu veux la guerre, la guerre jusqu'à la mort, tu n'as qu'à essayer (de le frapper).

OÏAX: Voilà ... J'essaye.⁵⁴

Mais le rôle le plus dérisoire que Giraudoux confie à Oïax, c'est celui d'embrasser Andromaque devant son époux, juste au moment très délicat où la paix semblait enfin accomplie: "La femme d'Hector! Bravo! J'ai toujours préféré les femmes de mes amis, de mes vrais amis"⁵⁵.

Ivre ~~avant~~ d'entrer en scène, Oïax le devient "de plus en plus"⁵⁶ au fur et à mesure que se déroule le drame. Mais, comme nous le verrons plus bas, ce n'est pas cet ivrogne qui provoque la guerre.

Ensuite, la Pâris de Giraudoux n'est pas celui de la mythologie grecque, du moins en ce qui concerne son comportement à l'égard de l'enlèvement d'Hélène.

Rappelons toutefois que dans l'Illiade il n'est pas question du renvoi de la femme de Ménélas, mais d'un combat singulier entre le séducteur et le mari légitime. Et Pâris accepte de se battre pour la femme grecque:

(Fais) seoir tous les autres, Troyens ou Achéens (dit-il à Hector): après quoi, entre les lignes, mettez-nous tous les deux aux prises, Ménélas ... et moi. Hélène et tous les trésors seront l'enjeu de ce combat. Celui qui l'emportera et se montrera plus fort, prendra comme il est juste, pour l'emmener chez lui, la femme avec tous les trésors ...⁵⁷

⁵³ Ibid., p. 101.

⁵⁴ Ibid., p. 102.

⁵⁵ La Guerre de Troie (II, 14), p. 129.

⁵⁶ Ibid., p. 128.

⁵⁷ Homère, op. cit., p. 72.

Dans la création giralducienne, Pâris fait preuve de moins d'audace. D'abord, il proteste contre le renvoi d'Hélène. Mais il finit par céder à la pression de ses parents à la fois pour sauver l'honneur de sa fille et pour qu'il y ait la paix:

Père, c'est moi qui vous en prie. Vous les voyez et entendez. Cette tribu royale, dès qu'il est question d'Hélène, devient aussitôt un assemblage de belle-mère, de belles-soeurs, et de beau-père digne de la meilleure bourgeoisie. Je ne connais pas d'emploi plus humiliant dans une famille nombreuse que le rôle du fils séducteur. J'en ai assez de leurs insinuations. J'accepte le défi d'Hector.⁵⁸

De même que Pâris, Hélène n'a plus rien de ses traits mythologiques, excepté qu'elle demeure la femme de Ménélas et l'enjeu de l'enlèvement.

Tout d'abord, l'Hélène moderne n'est pas, comme dans la mythologie grecque, enlevée dans le palais de son époux. Pâris a pris son butin en pleine mer, et tout nue:

HECTOR: Tu n'as pas insulté la maison conjugale, ni la terre grecque?

PARIS: L'eau grecque, un peu. Elle se baignait (...)

HECTOR: Je dis parfait, parce que tu n'as rien commis d'irréparable. En somme, puisqu'elle était déshabillée, pas un seul de ses vêtements, pas un de ses objets n'a été insulté. Le corps seul a été souillé. C'est négligeable.⁵⁹

De plus, l'Hélène de l'Illiade est une femme profondément humaine: elle regrette les tristes événements dans lesquels elle s'est laissée entraîner. Selon Homère, elle éprouve beaucoup de sympathie à l'égard de Ménélas, son

⁵⁸ La Guerre de Troie (I, 6), p. 46.

⁵⁹ Op. cit., (I, 4), p. 25.

époux légitime, qui va s'engager dans un combat individuel avec le fils de Priam: "Vite, elle se couvre d'un long voile blanc, et elle sort de sa maison en versant de tendres pleurs"⁶⁰. Et, plus loin, elle avoue ses propres remords:

J'ai devant toi, père (explique-t-elle à Prima) autant de respect que de crainte. Ah! comme j'aurais dû préférer le trépas cruel, le jour où j'ai suivi ton fils jusqu'ici, abandonnant ma chambre nuptiale, mes proches, ma fille si choyée, mes aimables compagnes. Il n'en a pas été ainsi; et c'est pourquoi je me consume dans les pleurs.⁶¹

Or dans la mythologie de Giraudoux, il manque à Hélène cette humanité de son homologue antique. Justement, l'intervention d'Hécube nous révèle le caractère dur et quasi inhumain de l'Hélène moderne: "Vous me ferez le plaisir de laisser désormais Polyxène tranquille, Hélène. Elle est trop sensible pour toucher à l'insensible, fût-ce à travers votre belle robe et votre belle voix"⁶².

Ainsi, Hélène n'aime personne, ni son séducteur, ni même son vrai époux. Son rapport avec Ménélas est resté froid, stérile et lointain:

HECTOR: C'est comme pour Ménélas. Vous ne le haïssez pas?

HELENE: Pourquoi le haïrais-je?

HECTOR: Pour la seule raison qui fasse vraiment haïr. Vous l'avez trop vu.

HELENE: Ménélas? Oh, non. Je n'ai jamais bien vu Ménélas, ce qui s'appelle vu. Au contraire.

HECTOR: Votre mari?

HELENE: Entre les objets et les êtres, certains sont colorés pour moi. Ceux-là je les vois. Je crois en eux. Je n'ai jamais bien pu voir Ménélas.⁶³

⁶⁰ Homère, op. cit., p. 74.

⁶¹ Idem., op. cit., p. 76.

⁶² La Guerre de Troie (II, 7), p. 91.

⁶³ Op. cit., (I, 8), p. 50.

De même que pour Ménélas, l'Hélène moderne n'a pas d'amour pour Pâris. D'ailleurs, ce fils séducteur n'ignore pas son étrange rapport avec la femme qu'il a enlevée: "Mais je préfère à toutes les passions cette façon dont Hélène ne m'aime pas"⁶⁴. Et plus loin, Pâris précise, mais cette fois, avec un paradoxe vraiment tragique: "Même au milieu de mes bras, Hélène est loin de moi"⁶⁵.

Ainsi, dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, la femme de Ménélas nous apparaît comme la belle inhumaine. A l'égard d'elle-même comme à l'égard des autres, elle est la même froideur:

HECTOR: Vous êtes sûr qu'il vous aime,
Pâris?

HELENE: Je n'aime pas beaucoup connaître les
sentiments des autres.

HECTOR: Et vous, vous l'aimez?

HELENE: Je n'aime pas beaucoup connaître non
plus mes propres sentiments.⁶⁶

Cependant, Hélène ne deteste pas les hommes! Elle les aime, mais à la façon de Paola de Pour Lucrèce. C'est-à-dire par habitude: "C'est agréable de les froter contre soi comme de grands savons. On en est toute pure"⁶⁷.

Ainsi dépourvue de toute tendresse, le rapport entre Hélène et les hommes exclut la passion. D'ailleurs elle nous décrit son amour avec un détachement pénible:

Je ne le trouve pas si mal que cela, mon amour.
Il me plaît, à moi. Evidemment cela ne tire pas
sur mon foie ou ma rate quand Pâris m'abandonne

⁶⁴ Op. cit., (I, 4), p. 28.

⁶⁵ Ibid., p. 28.

⁶⁶ La Guerre de Troie (I, 8), p. 51.

⁶⁷ Ibid., p. 52.

pour le jeu de boules ou la pêche au congre. Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. C'est une passion autrement ancienne et féconde que celle qui s'exprime par les yeux rougis de pleurs ou se manifeste par le frottement. Je suis aussi à l'aise dans cet amour qu'une étoile dans sa constellation.⁶⁸

Et c'est justement ce manque d'amour chez Héléne qui rendra la guerre imminente à la fois tragique et absurde; Andromaque s'en plaint:

Penser que nous allons souffrir, mourir pour un couple officiel, que la splendeur ou le malheur des âges, que les habitudes des cerveaux et des siècles vont se fonder sur l'aventure de deux êtres qui ne s'aimaient pas, c'est là l'horreur.⁶⁹

Mais outre l'inhumanité d'Héléne, elle est aussi, dans la mythologie moderne une sorte de prophétesse. Elle prévoit l'avenir aussi bien que Cassandre à qui la légende attribue cette fonction: "Je ne lis pas l'avenir (explique-t-elle à Hector). Mais dans cet avenir, je vois des scènes colorées, d'autres ternes. Jusqu'ici ce sont toujours les scènes colorées qui ont eu lieu"⁷⁰.

On se demande justement ce que signifient ces "scènes colorées". Mais c'est le tragique, le sang, la guerre enfin! Ainsi lorsque la Paix fait son apparition, Héléne ne la voit plus, parce que, dans ses yeux mystérieux et divinateurs, elle ne voit plus que des scènes "colorées":

(La paix apparaît)

HELENE: Mais comme elle est pâle.

LA PAIX: Je suis pâle? Comment pâle!
Tu ne vois pas cet or dans mes
cheveux?

HELENE: Tiens, de l'or gris? C'est une
nouveauauté.⁷¹

⁶⁸ La Guerre de Troie (II, 8), p. 96.

⁶⁹ Ibid., p. 94.

⁷⁰ La Guerre de Troie (I, 9), p. 55.

⁷¹ Op. cit., (I, 10), p. 61.

Et quand même la Paix reviendra "outrageusement fardée"⁷², Hélène la verra "de moins en moins"⁷³ parce- qu'elle (Hélène) a pris la relève de Cassandre qui ne voyait que "l'épouvantable"⁷⁴ et "quelque catastrophe"⁷⁵.

Ainsi avant même que les "négociateurs", Hector et Ulysse, ne se mettent à l'oeuvre, la femme de Ménélas voit déjà comme fait accompli "le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaine qui seules rassurent les dieux"⁷⁶. D'ailleurs, elle l'avoue à Hector: "Je ne vois pas la paix"⁷⁷. Mais elle voit la guerre de Troie, et les victimes sont déjà "colorées" à ses yeux, y compris Hector et Paris:

HECTOR: Et Paris? Vous voyez le cadavre de Paris traîné derrière un char?

HELENE: Ah! vous croyez que c'est Paris? Je vois en effet un morceau d'aurore qui roule dans la poussière. Un diamant à sa main étincelle ... Mais oui! ... Je reconnais souvent mal les visages, mais c'est toujours les bijoux. C'est bien sa bague.⁷⁸

De plus, la mystérieuse Hélène voit aussi la mort même d'Hector, qui, pourtant est en train de l'interroger:

⁷² Ibid., p. 61.

⁷³ Ibid., p. 61.

⁷⁴ La Guerre de Troie (I, 1), p. 12.

⁷⁵ Op. cit., (I, 2), p. 15.

⁷⁶ Op. cit., (II, 3), p. 122.

⁷⁷ Op. cit., (I, 9), p. 57.

⁷⁸ Ibid., p. 56.

HECTOR: Et le groupe Andromaque pleurant sur le corps d'Hector, il luit?

HELENE: Vous savez, je peux très bien voir luisant, extraordinairement luisant, et qu'il n'arrive rien ...

HECTOR: N'insistez pas. Je comprends ... Il y a un fils entre la mère qui pleure et le père étendu?

HELENE: Oui... Il joue avec les cheveux emmelés du père ...⁷⁹

Prophétique certes, l'Hélène de Giraudoux est symbolique aussi. Le dramaturge a fait de "la douce" héroïne de la mythologie grecque l'incarnation même du destin, ou du moins son otage. Ulysse l'explique:

Vous vous êtes trompés sur Hélène, Pâris et vous (Hector). Depuis quinze ans je la connais, je l'observe. Il n'y a aucun doute. Elle est une des rares créatures que le destin met en circulation sur la terre pour son usage personnel. Elles n'ont l'air de rien ... (Mais si vous les touchez) Vous êtes perdus.⁸⁰

Alors, Hélène est prise dans un rôle fatal qui échappe à sa volonté personnelle: "Mon rôle est fini (dit-elle à Hector). Je laisse l'univers penser à ma place"⁸¹.

Cette indifférence suprême que nous avons constatée chez Hélène n'est pas voulue: dans cette "tragédie bourgeoise" la reine grecque s'est métamorphosée sous la pression d'une volonté inconnue dont elle est devenue le symbole. On comprend alors, pourquoi, pour composer son chant de guerre, Démokos a recours au visage d'Hélène: "Je compose un chant sur le visage d'Hélène.

⁷⁹ Ibid., p. 57.

⁸⁰ La Guerre de Troie (II, 13), p. 124.

⁸¹ Op. cit., (I, 8), p. 52.

J'avais besoin de bien le contempler, de le graver dans ma mémoire avec sourire et boucles ..."⁸². D'ailleurs le symbolisme d'Hélène ressort plus loin encore:

PARIS: Et tu as même déjà une idée pour ton chant (de guerre)?
 DEMOKOS: Une idée merveilleuse, que tu comprendras mieux que personne ...; j'ai l'idée de comparer son visage au visage d'Hélène.
 LA PETITE POLYXENE: A quoi ressemble-t-elle, la guerre maman?
 HECUBE: A ta tante Hélène.⁸³

Justement. Dans la création de Giraudoux, Hélène se présente comme la statue insensible de la guerre. Elle veut bien, sous la pression d'Hector, repartir pour la Grèce afin d'éviter la guerre: "Mais je veux bien partir (dit-elle à Hector)! Je suis prête à partir"⁸⁴. Mais peu importe. Qu'elle parte ou non, cela ne changera pas la marche du destin parce qu'Hélène n'est plus, comme dans l'Illiade, l'enjeu de la guerre de Troie, mais son symbole.

Ainsi, malgré tous les compromis d'Hélène pour assurer la paix, Hector voit toujours dans ses yeux mêmes une sorte "d'obstination" -- la guerre -- qui ne se laisse jamais conjurer:

Ecoute-la, Cassandre! Ecoute ce bloc de négation qui dit oui! Tous m'ont cédé. Paris m'a cédé, Priam m'a cédé, Hélène me cède. Et je sens qu'au contraire dans chacune de ces victoires apparentes, j'ai perdu. On croit lutter contre des géants, on va les vaincre, et il se trouve

⁸² Op. cit., (I, 3), p. 18.

⁸³ Op. cit., (I, 4), p. 27.

⁸⁴ Op. cit., (I, 9), p. 57.

qu'on lutte contre quelque chose d'inflexible qui est un reflet sur la rétine d'une femme. Tu as beau me dire oui, Héléne, tu es comble d'une obstination qui me nargue.⁸⁵

De même qu'Héléne, les Vieillards de l'Iliade ont, eux aussi, subi des changements importants dans la mythologie de Giraudoux.

Dans l'Iliade d'Homère, les vénérables Anciens de Troie, malgré cette fascination qu'exerce sur eux, la beauté fatale de la reine grecque, ne sont pas contre son retour à la Grèce: "Mais, malgré tout, telle qu'elle est, qu'elle s'embarque et qu'elle parte (disent les Vieillards de Troie)! qu'on ne la laisse pas ici, comme un fléau pour nous et pour nos fils plus tard!"⁸⁶

Or dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, les Vieillards protestent contre le renvoi d'Héléne. Elle n'est pas seulement pour eux une aimable distraction, mais aussi le rajeunissement, le pittoresque, la vertu, la vie enfin. Ils se mettent sur les remparts pour la contempler: "Héléne a une garde d'honneur qui assemble tous nos vieillards (se plaint Cassandre)"⁸⁷. Et Hector s'étonne justement de leur indiscretion à l'égard de la beauté d'Héléne: "Incroyable! Tous les vieillards de Troie sont là à la regarder d'en haut"⁸⁸.

Si les vieillards d'Homère se soucient de l'avenir de leurs enfants et leur pays, ceux de Giraudoux sont peu sages. D'où l'indignation de Cassandre contre eux: "Qu'ils meurent vite"⁸⁹.

⁸⁵ Ibid., p. 58.

⁸⁶ Homère, op. cit., p. 75.

⁸⁷ La Guerre de Troie (I, 4), p. 28.

⁸⁸ Ibid., p. 29.

⁸⁹ Ibid., p. 29.

Il en est de même pour Priam. Dans la mythologie grecque, Homère nous présente Priam comme un noble roi à la fois sage et paternel. Dans cette crise qui oppose Grèce et Troie, il ne s'en prend ni à Hélène ni à son fils séducteur, mais aux dieux:

Avance ici, ma fille (dit-il à Hélène), assieds-toi devant moi. Tu vas voir ton premier époux, tes alliés et tes amis. Tu n'es, pour moi, cause de rien: les dieux seuls sont cause de tout; ce sont eux qui ont déchaîné cette guerre, source de pleurs, avec les Achéens.⁹⁰

En outre le Priam d'Homère est si sympathique et sensible qu'il lui manque le courage de voir son fils s'engager dans un combat singulier avec l'homme dont il a pris la femme:

Je m'en vais regagner Ilion battue des vents: je n'aurai vraiment pas le coeur de voir mon fils combattre Ménélas chéri d'Arès. Zeus sait, seul, avec les autres immortels, à qui des deux est destiné à la mort, qui tout achève...⁹¹

Mais dans la création moderne, Priam apparaît comme le contraire de son homologue antique. Pour lui, la beauté d'Hélène l'emporte sur la paternité: "Méfie-toi, Hector (dit Cassandre)! Priam est fou d'Hélène. Il livrerait plutôt ses filles"⁹².

Ainsi au lieu de l'effrayer, cette guerre où il risque de perdre ses enfants et son pays lui apparaît comme vraiment désirable:

⁹⁰ Homère, op. cit., p. 76.

⁹¹ Idem., op. cit., p. 81.

⁹² La Guerre de Troie (I, 4), p. 28.

Chères filles, votre révolte même prouve que nous avons raison. Est-il une plus grande générosité que celle qui vous pousse à vous battre en ce moment pour la paix, la paix qui vous donnera des maris veules, inoccupés, fuyants, quand la guerre vous fera d'eux des hommes?⁹³

Moins sensible que son homologue antique, le Priam belligérant méprise la paix et privilégie la guerre parce que c'est la guerre qui justifie "cette occupation éternelle et stupide qu'est la vie"⁹⁴, et du même coup, donne accès à l'immortalité: "Il n'y a pas deux façons de se rendre immortel ici-bas: c'est d'oublier qu'on est mortel"⁹⁵.

Cependant la belligérence du Priam moderne atteint son apogée du moment où il se montre insensible aux plaintes pathétiques d'Hector:

Père, mes camarades et moi rentrons harassés. Nous avons pacifié notre continent pour toujours. Nous entendons désormais vivre heureux, nous entendons que nos femmes puissent nous aimer sans angoisse et avoir leur enfants.⁹⁶

Peu importe. Le Priam de Giraudoux, contrairement au noble roi de l'Illiade, remplace la probité et la sagesse par le désir de perdre dans une guerre injuste et sa patrie et ses enfants.

Le retrait de la divinité

De même que les humains, les dieux de la mythologie grecque ont, eux aussi, subi de modifications considérables dans la création de Giraudoux. Certes, ils sont présent dans l'Illiade comme dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu; mais leur rôle est complètement changé.

⁹³ Op. cit., (I, 6), p. 42.

⁹⁴ Ibid., p. 43.

⁹⁵ Ibid., p. 43.

⁹⁶ Ibid., p. 43.

Dans l'Illiade d'Homère, cette guerre qui met aux prises les Troyens et les Grecs, est avant tout une guerre des dieux. Ils sont, comme l'a observé le noble Priam de l'Illiade "cause de tout"⁹⁷. Ce sont eux qui mènent le combat, les humains n'étant que leurs outils. Ils descendent même de leur séjour lumineux de l'Olympe pour prendre part dans les conflits des hommes.

Chez Homère, l'enlèvement d'Hélène est un acte d'affront moins contre Ménélas que contre Zeus, le dieu suprême des foyers et le protecteur des hôtes. Ainsi dans le combat individuel entre Ménélas et Paris, Zeus le juste se met du côté de Ménélas pour punir l'orgueil troyen⁹⁸.

Mais c'est juste au moment où Ménélas allait étrangler l'homme qui lui a ravi sa femme qu'intervint la déesse Aphrodite: "Mais Aphrodite alors le lui ravit; ce n'est qu'un jeu pour la déesse: elle le dérobe derrière une épaisse vapeur et le dépose dans sa chambre odorante et parfumée"⁹⁹.

Cependant, la protection d'Aphrodite aura une conséquence profonde pour la suite de l'histoire: il nous fera passer d'une sorte de tournoi à une véritable bataille.

D'abord, Paris est le protégé de la déesse Aphrodite. Mais Ménélas est le favori d'Héré. Ainsi l'intervention d'Aphrodite du côté du séducteur engage Héré qui réclame la justice auprès de Zeus. Paradoxalement, le père des dieux et des hommes se révolte contre la fureur d'Héré:

⁹⁷ Voir "note" 90, p. 328.

⁹⁸ Homère, op. cit., p. 84-87.

⁹⁹ Idem., op. cit., p. 85.

Pauvre folle! en quoi donc Priam et les fils de Priam te font-ils tant de mal que tu t'obstines avec fureur à détruire la belle cité d'Ilion? Eh quoi! franchir les portes, les hauts murs d'Ilion, puis dévorer vivants et Priam et les fils de Priam et tous les Troyens, il ne te faut pas moins pour guérir ton courroux?¹⁰⁰

Cependant le père des dieux et des hommes ne saurait favoriser l'injustice aux dépens de la justice. Il finit alors par ordonner la violation du "pacte" par les Troyens par suite duquel ils refuseraient de livrer Hélène et ses trésors aux Achéens vainqueurs: "Vite (dit Zeus à Athéné), va donc dans leurs lignes trouver Troyens et Achéens: tu essaieras de faire en sorte que les Troyens portent un mauvais coup aux Achéens superbes et commencent ainsi à violer le pacte les premiers"¹⁰¹. Alors étant "les premiers" à violer le pacte sacré, les Troyens font preuve de mauvaise foi à l'égard des Grecs, et justifient du même coup la destruction de Troie qui apparaît comme un acte de justice.

Ces quelques indications montrent justement l'engagement actif des dieux dans la mythologie grecque. Or dans le texte de Giraudoux, les dieux font preuve d'une indifférence vraiment douloureuse.

Certes, les dieux ne descendent plus sur la terre dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu comme dans la légende. Ils sont représentés par la déesse Iris qui "apparaît dans le ciel"¹⁰², au moment même où la première phase de la négociation vien d'échouer. D'ailleurs c'est un des moments vraiment dramatiques

¹⁰⁰ Idem., op. cit., p. 93.

¹⁰¹ Idem., op. cit., p. 94.

¹⁰² La Guerre de Troie (II, 12), p. 116.

de la pièce, où les humains avaient le plus besoin d'un miracle pour empêcher une guerre qui semblait désormais évidente. Or, ni Aphrodite, ni Pallas, ni même le père des dieux et des hommes n'apporteraient le secours aux hommes! Les messages qu'ils font passer aux humains comme solution au conflit ne sont pas seulement ambigus et contradictoires, mais permettent aussi de plonger le peuple dans le plus grand désespoir.

D'abord, le premier message paradoxal vient d'Aphrodite. Et Iris l'explique:

Elle me charge de vous dire que l'amour est la loi du monde. Que tout ce qui double l'amour devient sacré, que ce soit le mensonge, l'avarice ou la luxure (...). Et qu'elle vous interdit à vous, Hector et Ulysse, de séparer Pâris d'Hélène. Ou il y aura la guerre.¹⁰³

Ainsi Aphrodite se contredit: non seulement défend-elle l'injuste cause des Troyens, mais elle pose aussi le vrai sujet du conflit comme son remède.

Et Pallas suit la voix de la justice et ordonne une séparation des amoureux:

Oui, Pallas me charge de vous dire que la raison est la loi du monde. Tout être amoureux, vous fait-elle dire, déraisonne. (...) Et elle vous ordonne, à vous Hector et à vous Ulysse de séparer Hélène de ce Pâris à poil frisé. Ou il y aura la guerre.¹⁰⁴

Or l'avis de Pallas s'oppose à celui d'Aphrodite, et du même coup remet les adversaires dans un désarroi tragique. Justement, le vieux Priam l'admet:

¹⁰³ Ibid., p. 116..

¹⁰⁴ Ibid., p. 116.

"O mon fils, ce n'est ni Aphrodite, ni Pallas qui règlent l'univers. Que nous commande Zeus, dans cette incertitude"¹⁰⁵?

Cependant ce n'est pas de Zeus non plus que viendra le salut. Au contraire, il finit par approfondir l'incertitude. Iris poursuit :

Zeus, le maître des deux, vous fait dire que ceux qui ne voient que l'amour dans le monde sont aussi bêtes que ceux qui ne le voient pas. La sagesse, vous fait dire Zeus ... c'est tantôt de faire l'amour, et tantôt de ne pas le faire (...) Il s'en rapporte donc à Hector et à Ulysse pour que l'on sépare Héléne et Pâris tout en ne les séparant pas. (...) Ou alors, il vous le jure, et il n'a jamais menacé en vain, il vous jure qu'il y aura la guerre.¹⁰⁶

Ainsi les dieux se retirent du combat, et laissent la parole aux hommes. Zeus "ordonne à tous les autres de s'éloigner, et de laisser face à face les négociateurs (Hector et Ulysse). Et que ceux-là s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre"¹⁰⁷.

La parole est aux hommes

Maintenant, l'indifférence des dieux dans le conflit nous ramène justement aux personnages d'Hector et d'Ulysse, les deux grands héros de La Guerre de Troie n'aura pas lieu.

D'abord, dans la mythologie de Giraudoux, ni Hector, ni Ulysse ne croient plus en ces dieux qu'ils chérissent pourtant dans l'Illiade d'Homère. Ulysse

¹⁰⁵ Ibid., p. 117.

¹⁰⁶ Ibid., p. 117.

¹⁰⁷ Ibid., p. 117.

se méfie du serment d'Aphrodite: "Je la connais, Aphrodite! Son serment favori, c'est le parjure ..." ¹⁰⁸. De même qu'Ulysse, Hector, dans son désir d'empêcher la guerre, semble vaciller entre la crédulité et l'incrédulité.

Mais le silence tragique des Olympiens finira par le pousser à la révolte: "C'est curieux comme les dieux s'abstiennent de parler eux-mêmes dans les cas difficiles" ¹⁰⁹. D'où son blasphème: "Je donnerais beaucoup pour consulter aussi les entrailles des prêtres" ¹¹⁰.

Remarquons toutefois que, jusqu'ici, nous avons pu voir l'originalité de Giraudoux par rapport aux personnages légendaires, les mortels comme les immortels. Cependant, la dernière question que l'on pourrait se poser est celle qui touche au coeur même de La Guerre de Troie n'aura pas lieu: pourquoi la guerre de Troie aura-t-elle lieu?

Dans l'Illiade d'Homère, comme nous l'avons vu plus haut, l'enlèvement d'Hélène est bien la cause de la guerre. La juste victoire de Ménélas sur Pâris une fois accomplie, il aurait fallu, conformément au "pacte", remettre Hélène et ses trésors aux Grecs. Mais, par la violation du pacte, les Troyens justifient eux-mêmes leur propre anéantissement. En un mot, c'est la justice.

Or dans le texte de Giraudoux, les événements ne suivent pas cette logique sommaire.

¹⁰⁸ Ibid., p. 110.

¹⁰⁹ La Guerre de Troie (I, 9), p. 58.

¹¹⁰ Ibid., p. 58.

D'abord, Hector, de retour de sa dernière guerre, décide d'aller "solennellement, sur la place, fermer les portes de la guerre. Elles ne s'ouvriront plus"¹¹¹. Certes, Hector aime la guerre. Et, comme l'observe Andromaque, son épouse, il "adorait" la guerre¹¹². Sa passion pour la guerre est telle qu'il se laisse parfois "séduire par cette petite délégation que les dieux vous donnent à l'instant du combat"¹¹³.

Or malgré son amour pour la guerre, Hector ne l'aime plus, justement parce qu'il a perdu toutes ses illusions sur les promesses de la guerre:

Tu sais (explique-t-il à Andromaque), quand on a découvert qu'un ami est menteur ... de lui tout sonne faux, alors, même ses vérités ... Cela me semble étrange à dire, mais la guerre m'avait promis la bonté, la générosité, le mépris des bassesses. Je croyais lui devoir mon ardeur et mon goût à vivre, et toi-même ... Et jusqu'à cette dernière campagne, pas un ennemi que je n'aie aimé.¹¹⁴

Ainsi, la passion pour la guerre fait place à une angoisse personnelle: "Auparavant ceux que j'allais tuer me semblaient le contraire de moi-même. Cette fois j'étais agenouillé sur un miroir. Cette mort que j'allais donner, c'était un petit suicide"¹¹⁵.

Alors, naît de la déception d'Hector cette énergie tantôt suppliante tantôt menaçante qu'il déploie pour empêcher la guerre de Troie: "Tu repartiras

¹¹¹ La Guerre de Troie (I, 3), p. 17.

¹¹² Ibid., p. 20.

¹¹³ Ibid., p. 18.

¹¹⁴ Ibid., p. 20.

¹¹⁵ Ibid., p. 21.

ce soir pour la Grèce, Hélène, ou je te tue"¹¹⁶: Hector n'est pas moins menaçant à l'égard de Busiris, l'expert du droit international.

Justement. Trouve-nous une vérité qui nous sauve. Si le droit n'est pas l'armurier des innocents, à quoi sert-il? Forge-nous une vérité. D'ailleurs, c'est très simple, si tu ne la trouve pas, nous te garderons ici tant que durera la guerre.¹¹⁷

Aussi Busiris, sous la pression menaçante d'Hector, finit-il par remplacer "la consultation" du Sénat qui serait cause de guerre, par "l'interprétation" d'Hector qui serait cause de paix¹¹⁸.

Il en est de même pour Ulysse. Malgré son désir pour la richesse de Troie, il cèdera, lui aussi, aux exigences d'Hector: il repartirait pour la Grèce avec Hélène:

J'accepte Hélène. Je la rendrai à Ménélas. Je possède beaucoup plus d'éloquence qu'il n'en faut pour faire croire au mari à la vertu de sa femme. J'amènerai même Hélène à y croire elle-même. Et je pars à l'instant, pour éviter toute surprise.¹¹⁹

Malgré tout le pessimisme d'Ulysse, il nous précise sa volonté de paix:

Je ruse en ce moment contre le destin, non contre vous. C'est mon premier essai et j'y ai plus de mérite. Je suis sincère, Hector ... Si je voulais la guerre, je ne vous demanderais pas Hélène, mais une rançon qui vous est plus chère ... Je pars ...¹²⁰

¹¹⁶ La Guerre de Troie (I, 9), p. 57.

¹¹⁷ Op. cit., (II, 5), p. 82.

¹¹⁸ Ibid., p. 81.

¹¹⁹ La Guerre de Troie (II, 13), p. 126.

¹²⁰ Ibid., p. 127.

Pourquoi cette guerre?

Cependant, une fois tous les obstacles enlevés du chemin de la paix, la guerre de Troie aura toujours lieu! Certains critiques, dont Mirianne Mercier-Campiche, ont voulu voir dans cette catastrophe la cause des hommes: "Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, (écrit-elle), le héros ... jouit d'une liberté totale dans l'action, et sa décision a un pouvoir assez grand pour modifier le cours des événements"¹²¹. Et elle va encore plus loin: "L'Hélène de Giraudoux pourrait, si elle le voulait, arrêter la machine tragique des événements"¹²².

Mais ce point de vue, repris d'ailleurs par beaucoup d'autres critiques, semble ignorer la part du surnaturel dans la mythologie de Giraudoux.

Tout d'abord, Hélène n'est pas responsable de la guerre de Troie; elle n'est qu'une comparse des forces incompréhensibles:

HECTOR: Tu as beau me dire oui, Hélène, tu es comble d'une obstination qui me nargue!

HELENE: C'est possible. Mais je n'y peux rien. Ce n'est pas la mienne.¹²³

Et, comme nous l'avons vu au cours de cette analyse, toute la force d'Hector est engagée pour acheter la paix. Il serait alors difficile de limiter la recherche des causes de cette guerre aux humains. Justement, Cassandre, la

¹²¹ Mirianne Mercier-Campiche, Le Théâtre de Giraudoux et la condition humaine, Paris, Dormat, 1954, p. 70.

¹²² Idem., loc. cit., p. 70.

¹²³ La Guerre de Troie (I, 8), p. 120. Notons aussi que dans Electre, la cause de la catastrophe vient de l'extérieur, l'héroïne n'étant qu'une comparse: "Je les hais d'une haine (Clytemnestre et Egisthe) qui n'est pas à moi". Electre (II, 3), p. 79.

sorcière nous apprend la part du surnaturel dans la tragédie: "Je ne vois rien, Andromaque. Je ne prévois rien. Je tiens seulement compte de deux bêtises, celles des hommes et celles des éléments"¹²⁴.

D'abord, cette "bêtise" des hommes vient de ce que, dans la mythologie giralducienne, la guerre fait partie de la nature humaine. C'est d'ailleurs cette fatalité que nous résume Hector avec des images vraiment tragiques:

Si toutes les mères coupent l'index droit de leur fils, les armées de l'univers se feront la guerre sans index ... Et si elles lui coupent la jambe droite, les armées seront unijambistes ... Et si elles lui crèvent les yeux, les armées seront aveugles, mais il y aura des armées, et dans la mêlée, elles se chercheront le défaut de l'aine ou la gorge, à tatons ...¹²⁵

Mais en dehors de cette volonté fatale que l'homme porte en lui-même, cette passion de se détruire par la guerre, il y a aussi la "bêtise" du destin, qui apparaît comme une force aveugle et diffuse dans l'univers.

On peut alors conclure que la guerre dont nous parle Giraudoux dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu n'est plus celle décrite par Homère dans l'Illiade. Le dramaturge a créé sa propre mythologie, avec, évidemment, des données de l'antiquité grecque. La problématique fondamentale de l'Illiade, c'est la justice. Troie doit payer cher la disgrâce causée à la Grèce par l'enlèvement d'Hélène. Et cette justice se confond avec la volonté des dieux

¹²⁴ Op. cit., (I, 1), p. 12.

¹²⁵ Op. cit., (I, 3), p. 17. Remarquons que Giraudoux reprend la même idée dans Sodome et Gomorrhe: "On appelle guerre le jour où l'âme humaine se donne à sa nature", Sodome et Gomorrhe (II, 2), p. 65.

et des hommes. Mais Giraudoux donne au mythe grec un sens tout personnel. D'abord il saisit la légende avant même que la guerre n'ait eu lieu¹²⁶. Cette orientation nouvelle permet au dramaturge d'établir sa distance par rapport à la fable grecque. Certes, Giraudoux conserve des éléments importants du mythe, mais surtout les traits de certains personnages indispensables, qui peuvent donner l'illusion d'une vérité historique. Or le mythe personnel de Giraudoux se précise sur des points essentiels qui constituent justement l'intérêt même du récit homérique, à savoir la cause de cette guerre imminente et le caractère d'Hélène. La guerre de Troie aura lieu pour des raisons qui échappent à la volonté des hommes et des dieux. Le bonheur humain est à jamais menacé non seulement par une sorte de fatalité guerrière que l'homme porte en lui-même, mais aussi par le déterminisme du destin, qui se moque de la bonne volonté des hommes. De plus, le personnage d'Hélène, ainsi métamorphosé, permet au dramaturge de retrouver la soeur de Lia, d'Alcmène, de Judith, d'Ondine, l'archétype même de ces femmes mystérieuses qui entretiennent des rapports secrets et privilégiés avec les forces du monde. Et par le fait même que la Guerre de Troie n'aura pas lieu échappe à la logique rationnelle, il ne faut peut-être pas dire, comme le remarquent souvent des critiques, que Giraudoux a humanisé la mythologie grecque. Loin de démystifier la fable d'Homère, le dramaturge l'a, mystifié encore, mais dans une perspective toute personnelle.

C'est d'ailleurs la même tendance que l'on retrouve dans Amphitryon 38.

¹²⁶ Voir p. 317.

AMPHITRYON 38

Au chapitre troisième, nous avons pu remarquer quelques ressemblances entre Amphitryon 38 et d'autres traitements du mythe. Sans nier toutefois que Giraudoux ait connu ces versions latine, française et germanique de la légende d'Amphitryon, il faudra préciser que ces rapprochements sont des hypothèses. Jusqu'ici, personne n'a soutenu que le dramaturge possédait une liste de ces traitements antérieurs du mythe, comme, par exemple, il en avait de Judith. Ainsi dans cette partie de la thèse consacrée surtout à la recherche de l'originalité de Giraudoux, c'est par rapport à l'archétype grec que l'on cherchera cette originalité.

Un nouveau récit

Tout d'abord, la structure même d'Amphitryon 38 nous montre qu'il s'agit justement d'un souci d'une création mythologique personnelle. Aucun des devanciers de Giraudoux n'a construit sa pièce suivant le schéma que voici :

Actes/ scènes	Evénements
(I, 1)	Jupiter et Mercure épiant Alcmène par une fenêtre; Jupiter se demande comment l'atteindre; Mercure offre la solution: faire partir Amphitryon à la guerre, et prendre la forme de l'époux. Les déguisements.
(I, 2)	Amphitryon se prépare à partir pour la guerre.
(I, 3)	Amphitryon dit ses adieux à Alcmène, et part pour la guerre.
(I, 4)	Mercure, déguisé en Sosie, vient porter à Alcmène, le message de Jupiter sous le nom d'Amphitryon.

Actes/ scènes	Événements
(I, 5)	Jupiter se déguise en Amphitryon.
(I, 6)	Jupiter, déguisé en Amphitryon, arrive chez Alcmène. Il couchera avec elle sous le nom de l'époux.
(II, 1)	Mercure réfléchit sur la nuit de Jupiter et d'Alcmène.
(II, 2)	Réflexion de Jupiter (en Amphitryon) et d'Alcmène sur l'homme et l'univers.
(II, 3)	Jupiter raconte à Mercure ses amours avec Alcmène; il décide de reprendre cette nuit d'amour à titre divin.
(II, 4)	Alcmène s'étonne d'apprendre qu'elle va recevoir la visite de Jupiter.
(II, 5)	Mercure revient persuader Alcmène de recevoir la visite de Jupiter. Elle refuse.
(II, 6)	Alcmène demande à Léda de la remplacer dans la couche de Jupiter. Léda accepte.
(II, 7)	Retour d'Amphitryon. Alcmène le prend pour Jupiter, et le laisse partager la couche de Léda. Elle se félicite de son jeu.
(III, 1)	Les Thébains s'assemblent pour recevoir la visite de Jupiter.
(III, 2)	Amphitryon demande à s'entretenir avec Alcmène.
(III, 3)	Alcmène et Amphitryon attendent l'arrivée de Jupiter, dans la crainte.
(III, 4)	Confrontation entre Jupiter et Amphitryon: Amphitryon jure de défendre son épouse.

Actes/ scènes	Événements
(III, 5)	Confrontation entre Jupiter et Alcène. Alcène offre l'amitié à Jupiter. Elle découvre que Jupiter a déjà été son amant. Elle demande l'oubli.
(III, 6)	Alcène apprend à son époux que Jupiter exige d'eux d'avoir un enfant dans neuf mois. Tout le monde est rassuré.

Ainsi établie, la structure de l'action dans Amphitryon 38 permet de dégager deux notions importantes. D'abord, Giraudoux a su conserver les éléments principaux de la légende, à savoir, la passion de Jupiter pour Alcène, le départ du général Amphitryon, le déguisement de Jupiter, ses amours avec Alcène, le retour d'Amphitryon et enfin la naissance d'Hercule. Ensuite, à l'intérieur de ce schéma global se dégagent de nombreuses péripéties qui séparent la création de Giraudoux de son archétype. Mais ces péripéties s'intègrent justement dans le fond même de l'histoire. Ainsi, il vaudra mieux, pour saisir l'originalité de Giraudoux, analyser Amphitryon 38 par le biais des personnages principaux.

Dans les versions connues du mythe d'Amphitryon, le maître des dieux et des hommes aurait profité du départ d'Amphitryon pour féconder sa femme. D'après Hésiode, il ne s'agit pas d'un départ volontaire: plus que pour mériter l'amour de son épouse, le général "craignait le courroux des dieux et il avait hâte d'achever l'orgueilleux exploit dont Zeus lui faisait un devoir"¹²⁷.

¹²⁷ Hésiode, Bouclier, dans Théogonie, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, p. 132.

On comprend alors que la vengeance des frères d'Alcmène est un acte de justice sanctionné par le maître des dieux lui-même.

Mais dans la création de Giraudoux, le général Amphitryon ne sera parti à la guerre ni par amour pour Alcmène, ni par crainte des dieux, ni même contre ses ennemis.

Dans Amphitryon 38, le général thébain n'est pas encore parti comme dans la légende; c'est même auprès de sa femme que les dieux le trouvent "étendu", et Alcmène "penchée" sur lui¹²⁸. Et plus loin Jupiter se plaint de cette présence de l'époux auprès de l'épouse, qui est, pour lui, un obstacle insupportable: "Il est toujours là! Il ne bouge plus du palais"¹²⁹.

Ainsi le premier problème qui s'impose à Jupiter, c'est comment parvenir à "étreindre (Alcmène), la féconder"¹³⁰. Mais pour surmonter cet obstacle, Giraudoux aura recours à un de ses thèmes familiers: la guerre:

MERCURE: Eloignez-le. Il est une recette pour éloigner les conquérants de leur maison.

JUPITER: La guerre?

MERCURE: Faites déclarer la guerre à Thèbes.¹³¹

D'ailleurs le mot "recette" est significatif. Il révèle que déjà avec Amphitryon 38, Giraudoux reprend cette fatalité guerrière qui a fait le sujet même de Siegfried; et le thème de la guerre est repris, à des degrés différents,

¹²⁸ Amphitryon 38 (I, 1), p. 12.

¹²⁹ Ibid., p. 15.

¹³⁰ Ibid., p. 14.

¹³¹ Ibid., p. 15.

dans la plupart de ses pièces, à savoir Judith, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Electre, Ondine et Sodome et Gomorrhe.

Dans la mythologie giralducienne la guerre apparaît comme une passion plus forte que l'amour. Ainsi donc, les dieux ne s'y trompent pas: la "recette" de Mercure trouve sa justification immédiate, et le général, Amphitryon, obéissant à cette impulsion fatale, part pour la guerre.

Cependant il ne s'agit plus, comme dans la mythologie grecque, d'une guerre contre des pays ennemis, mais contre des pays amis:

JUPITER: Thèbes est en paix avec tous ses ennemis.

MERCURE: Faites-lui déclarer la guerre par un pays ami ... Ce sont des services qui se rendent, entre voisins.¹³²

Remarquons, par ailleurs, que dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, le dramaturge reprend la notion de ces "services" que l'on se rend entre voisins, lorsqu'il fait dire à Ulysse que la guerre n'est pas une aventure des ennemis:

HECTOR: Vous vous êtes senti sur un sol ennemi?

ULYSSE: Pourquoi toujours revenir à ce mot ennemi? Faut-il vous le redire? Ce ne sont pas les ennemis naturels qui se battent. Il est des peuples que tout désigne pour une guerre, leur peau, leur langue et leur odeur; ils se jaloussent, ils se haïssent, ils ne peuvent pas se sentir ... Ceux-là ne se battent jamais. Ceux qui se battent, ce sont ceux que le sort a lustrés et préparés pour une même guerre: ce sont les adversaires.¹³³

¹³² Ibid., p. 15.

¹³³ La Guerre de Troie (II, 13), p. 122.

Justement, un pays ami ne tardera pas à s'insurger contre Thèbes:

- LE GUERRIER: C'est dans ces moments - là
(où l'on attend la paix)
qu'éclate la guerre!
- SOSIE: La guerre!
- LE GUERRIER: Les Athéniens ont rassem-
blé leurs troupes et passé
la frontière.
- SOSIE: Tu mens, ce sont nos alliés!
- LE GUERRIER: Si tu veux. Nos alliés, donc,
nous envahissent. Ils prennent
des otages. Ils les supplicient
Réveille Amphitryon.¹³⁴

Ainsi on peut tirer deux conclusions en ce qui concerne le départ du général. D'abord, cette guerre est inspirée par les dieux; ensuite, elle répond à la nécessité de la nature humaine, du moins telle qu'elle se présente dans la mythologie de Giraudoux.

Cependant, la version du mythe racontée par Hésiode ne dit rien sur le comportement d'Amphitryon, quand, de retour de la guerre il apprend le méfait de Jupiter auprès de son épouse. Mais d'autres versions du mythe, notamment celles racontées par Robert Graves et Joël Schmidt notent respectivement la crainte et la colère du général¹³⁵. Dans les versions de Plaute et de Molière, et par conséquent les versions germaniques¹³⁶, il naît un malentendu vraiment douloureux entre Alcmène et son époux qui l'accuse d'infidélité.

¹³⁴ Amphitryon 38 (I, 2), p. 21.

¹³⁵ Voir chapitre 3, p.

¹³⁶ Les textes germaniques sont inspirés de Molière, tandis que celui-ci a créé son Amphitryon d'après Plaute.

Mais dans la création de Giraudoux, Amphitryon ignore les amours du maître des dieux et d'Alcmène qui se sont déroulées dans son absence et sous sa forme même. Cependant, il n'ignore pas la deuxième visite lorsque Jupiter revient, à titre officiel et divin, reprendre sa nuit d'amour avec Alcmène. Alors le général fait, en face du maître des dieux, preuve d'une audace, qui, d'ailleurs, n'est pas dépourvue de respect: "Je viens défendre Alcmène contre vous, Seigneur, ou mourir"¹³⁷.

Ainsi, il ne s'agit plus, comme dans les versions antérieures du mythe, d'une confrontation entre Alcmène et son époux, mais d'une confrontation entre Amphitryon et Jupiter. Et en faisant passer le conflit d'un plan homme et femme au plan homme et dieu, le dramaturge enlève au général tout ce qu'il avait de comique dans la légende, pour lui donner un vrai visage à la fois héroïque et tragique.

Quant au Jupiter moderne, il s'écarte sur bien des points de son homologue antique. Dans la fable d'Hésiode, la passion du maître des dieux pour Alcmène a été animée par un souci vraiment digne et démocratique: "Il voulait pour les dieux autant que pour les hommes créer un défenseur contre le danger"¹³⁸.

Mais chez Giraudoux, la passion de Jupiter est plutôt commandée par je ne sais quoi de mesquin et d'égoïcentrique: "Mercure. -- Mais enfin que comptez-vous faire avec la part d'Alcmène qui n'est pas Amphitryon? / Jupiter. -- L'étreindre, la féconder"¹³⁹.

¹³⁷ Amphitryon 38 (III, 4), p. 126.

¹³⁸ Hésiode, op. cit., p. 134.

¹³⁹ Amphitryon 38 (I, 1), p. 14.

De même le déguisement de Jupiter en Amphitryon ne résulte plus comme dans la mythologie grecque, de son respect à l'égard d'Alcmène, mais, de son appétit pour la volupté humaine. Ainsi le maître des dieux rejette "le plan divin" au moyen duquel il aurait pu "élever" Alcmène jusqu'à lui, "l'étreindre sur des nuées, lui laisser reprendre, après quelques instants, lourde d'un héros, sa pesanteur"¹⁴⁰, parce que, sur ce plan divin, "Je manquerais ainsi le plus beau moment de l'amour d'une femme ... Le consentement"¹⁴¹.

Justement, le Jupiter moderne n'ignore pas les tactiques des amours humaines, ni leurs avantages: "J'ai peur (dit-il à Mercure) que tu n'ignores les rites de l'amour humain. Ils sont rigoureux; de leur observation seule naît le plaisir"¹⁴². Et puisqu'il tient à passer par ce cérémonial compliqué, l'inventif Mercure lui propose comment sortir de l'embarras:

MERCURE:	Alors prenez le moyen humain; entrez par la porte, passez par le lit, sortez par la fenêtre.
JUPITER:	Elle n'aime que son mari.
MERCURE:	Empruntez la forme du mari. ¹⁴³

On constate alors que l'idée du déguisement est venue, non plus de Jupiter lui-même, mais de Mercure. Et son motif, comme l'observe plus tard Jupiter, est peu digne: "Pour la première fois, Mercure, j'ai l'impression qu'un honnête dieu peut être un malhonnête homme"¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Ibid., p. 14.

¹⁴¹ Ibid., p. 14.

¹⁴² Ibid., p. 10.

¹⁴³ Ibid., p. 15.

¹⁴⁴ Amphitryon 38 (II, 3), p. 71.

Mais la plus grande originalité de Giraudoux semble venir de ce qu'il a su doubler la visite du maître des dieux et des hommes. Et, comme nous allons le voir, ce procédé a permis au dramaturge à la fois de rester dans le climat légendaire et de le transformer.

Dès le départ d'Amphitryon pour la guerre, Mercure, ayant pris l'apparence de Sosie, arrive pour annoncer "discrètement à Alcmène qu'Amphitryon feint de partir, mais reviendra passer la nuit au palais ..." ¹⁴⁵. Or il ne s'agit plus du vrai Amphitryon, mais du faux, c'est-à-dire le créateur lui-même métamorphosé en sa créature.

Mais cette métamorphose divine permet à Giraudoux d'atteindre deux buts: d'abord la légende sera accomplie sans qu'Alcmène n'en sache rien, puisqu'enfin elle passera la nuit avec le maître des dieux, mais qu'elle prendra pour le vrai Amphitryon. Ensuite la métamorphose de Jupiter sera pour le dramaturge prétexte à une réflexion sur la condition humaine.

Ainsi, après la parade de déguisement de Jupiter consciencieusement réalisée par Mercure, le maître des dieux, devenu homme, fait une expérience amère de ce qu'il en coûte d'être homme: c'est une suite de questions-réponses qui laisse entrevoir le profond pessimisme de Giraudoux à l'égard de l'humanité. En un mot, c'est la représentation ironique d'un humanisme à la fois égocentrique et existentialiste, c'est-à-dire vain:

MERCURE: Quelles sont vos vues de l'univers,
 maintenant que vous êtes homme?

¹⁴⁵ Op. cit., (I, 1), p. 15.

- JUPITER: Mes vues de l'univers? Je crois que cette terre plate est toute plate, que l'eau est simplement de l'eau, que l'air est simplement de l'air, la nature la nature, l'esprit l'esprit ...
- MERCURE: Avez-vous l'idée que vous seul existez, que vous n'êtes sûr que de votre propre existence?
- JUPITER: Oui. C'est même très curieux d'être ainsi emprisonné en soi-même.¹⁴⁶

Et sous sa forme mortelle, le maître des dieux, pour la première fois, se sent immortel:

- MERCURE: Avez-vous l'idée que vous pourrez mourir un jour?
- JUPITER: Non. Que mes amis mourront, pauvres amis, hélas oui! Mais pas moi.¹⁴⁷

Cette prise de conscience du soi est une sorte de solitude tragique à l'intérieur de l'humanité¹⁴⁸. Ainsi en devenant homme, Jupiter passe de sa disponibilité légendaire à la stérilité des relations humaines:

- MERCURE: Avez-vous oublié toutes celles que vous avez déjà aimées?
- JUPITER: Moi? Aimer? Je n'ai jamais aimé personne! Je n'ai jamais aimé qu'Alcmène.¹⁴⁹

Et, dans les vues du Jupiter humanisé, l'humanité s'oppose justement à la divinité par ce qu'elle a de prétentieux:

¹⁴⁶ Op. cit., (I, 5), p. 42.

¹⁴⁷ Ibid., p. 42.

¹⁴⁸ Rappelons que le thème de solitude est développé dans l'analyse de Sodome et Gomorrhe. Voir chapitre quatrième, p. 222.

¹⁴⁹ Amphitryon 38 (I, 5), p. 43.

MERCURE: Et le ciel, qu'en pensez-vous?
 JUPITER: Ce ciel, je pense qu'il est à moi,
 et beaucoup plus depuis que je suis
 mortel que lorsque j'étais Jupiter!
 Et ce système solaire, je pense
 qu'il est bien petit, et la terre
 immense, et je me sens soudain plus
 beau qu'Apollon, plus brave et plus
 capable d'exploits amoureux que Mars,
 et pour la première fois, je me crois,
 je me vois, je me sens vraiment
 maître des dieux ... 150

Mais dans la création de Giraudoux, l'humanité n'est pas seulement la vanité, mais aussi le dépérissement. Jupiter, sous sa forme humaine, éprouvera alors cette "pesanteur" qui est aussi l'écrasement inéluctable de l'homme par le Temps: en revenant de chez Alcmène, il se trouve un peu vieilli:

MERCURE: Que veut dire ce pli vertical entre
 vos yeux? C'est un stigmaté de
 tonnerre?
 JUPITER: Ce pli? ... C'est une ride.
 MERCURE: Jupiter ne peut avoir de rides;
 celle-là vous reste du corps
 d'Amphitryon ...
 JUPITER: Cela est lourd à porter, une
 ride! 151

Ainsi le Jupiter moderne ne sera plus venu seulement goûter les plaisirs de la volupté humaine, mais aussi sa vanité et ses misères. Justement, la misère humaine s'exprime dans la révolte d'Alcmène contre le dieu lui-même: "Il n'a rien fait! Que nous plonger dans un terrible assemblage de stupeurs et d'illusions où nous devons nous tirer seuls d'affaire ..."¹⁵²

¹⁵⁰ Ibid., p. 43.

¹⁵¹ Amphitryon 38 (II, 3), p. 66.

¹⁵² Op. cit., (II, 2), p. 59.

Mais outre le côté négatif de la condition humaine, Giraudoux profite aussi de la métamorphose de Jupiter pour accentuer le génie de l'espèce. Entré dans la chambre d'Alcmène, le maître des dieux s'étonne justement de l'invention des hommes:

Comme les hommes sont habiles (s'écrie-t-il)! Par ce système de pierres transparentes et de fenêtres, ils arrivent, sur une planète relativement si peu éclairée, à voir plus clair dans leurs maisons qu'aucun être au monde.¹⁵³

Cependant, Jupiter ne saurait se confondre avec l'homme: Alors le déguisement en un être humain lui apparaît soudain comme une ruse peu divine: "Je suis las de cette humiliante livrée"¹⁵⁴. Ainsi il décide de reprendre la nuit d'amour avec Alcmène à titre personnel: "Je viendrai en dieu"¹⁵⁵. Et par le projet de la seconde visite de Jupiter, Giraudoux marque une rupture avec la légende, en la recréant. D'ailleurs, Jupiter constate cette rupture: "Oui, Mercure. Il ne s'agit plus d'Hercule. L'affaire Hercule est close heureusement. Il s'agit de moi"¹⁵⁶.

Remarquons toutefois, avant de passer à l'analyse de la seconde visite de Jupiter, que, dans la création moderne, la conséquence de la première visite est modifiée par rapport à l'archétype grec. Dans le Bouclier d'Hésiode, il est né, le jour même de l'union du maître des dieux avec Alcmène, deux enfants jumeaux Héraklès et Iphiklès, le premier étant le fils du dieu, et le second du général Amphitryon. Mais chez Giraudoux, il n'est plus question de la naissance de deux enfants, mais d'un seul. Et dans un souci de vraisemblance

¹⁵³ Ibid., p. 55.

¹⁵⁴ Amphitryon 38 (II, 3), p. 72.

¹⁵⁵ Ibid., p. 72.

¹⁵⁶ Ibid., p. 72.

peut-être cet enfant de Jupiter sera né dans une durée qui correspond au calendrier humain:

- ALCMÈNE: Il voulait nous éprouver! Il demande seulement que nous ayons un fils.
- AMPHITRYON: Nous l'aurons dans neuf mois, Seigneur, je vous le jure!
- ALCMÈNE: Et nous vous promettons de l'appeler Hercule, puisque vous aimez ce nom.¹⁵⁷

La visite officielle

Ainsi la légende est en règle. Mais Giraudoux fait rebondir l'action par l'introduction de la seconde visite de Jupiter. Cependant, le maître des dieux ne viendra plus sous la forme d'Amphitryon, mais en dieu. On comprend alors que cette visite "officielle" se déroule en dehors de la mythologie grecque. Mais, elle est, dans la mythologie de Giraudoux, l'occasion de démontrer l'essentiel d'un humanisme qui consiste à aménager une entente entre l'homme et le monde. D'ailleurs le sujet même de cet humanisme nous ramène justement au personnage d'Alcmène.

Alcmène est certes le personnage central d'Amphitryon 38. C'est surtout à travers l'épouse légendaire que se dégage la préoccupation philosophique et morale du dramaturge. On peut même diviser l'évolution du personnage d'Alcmène en deux phases. On parlera alors de la "première" et de la "deuxième" Alcmène.

En effet, le personnage principal dans la mythologie grecque, ce n'est pas Alcmène, mais Amphitryon. Il en est de même pour les comédies de Plaute

¹⁵⁷ Amphitryon 38 (III, 6), p. 144.

et de Molière. Les deux dramaturges ont exploité les possibilités comiques d'un époux cocufié. Or, dans la création giralducienne, le général thébain cède le premier plan à Alcmène. Dans Amphitryon 38, Giraudoux donne à Alcmène la place d'honneur qu'elle n'a pas eu dans la légende. Mais surtout, il a fait d'elle le symbole même de l'humanité.

D'abord, lors de sa visite clandestine chez Alcmène, le maître des dieux a bien expérimenté le caractère de la première Alcmène: elle est justement l'exemple de cette humanité obstinée, égocentrique et bornée: "Alcmène (explique Jupiter), la tendre Alcmène, possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc. C'est elle la vraie Prométhée"¹⁵⁸. Et, plus loin Jupiter précise la nature de ce type d'humanité:

Alcmène n'illumine pas. Elle n'est sensible ni à l'éclat, ni à l'apparence. Elle n'a pas d'imagination, et peut-être pas beaucoup d'intelligence. Mais il y a justement en elle quelque chose d'inattaquable et de borné qui doit être l'infini humain.¹⁵⁹

D'ailleurs, Mercure, lui aussi, fait allusion à cette étroitesse de l'esprit humain (par rapport, évidemment, à la divinité!): "La lumière des yeux terrestres correspond exactement à l'obscurité complète de notre ciel ..."¹⁶⁰.

Ce nouveau "Prométhée", c'est l'image même d'une humanité égocentrique et optimiste qui trouve sa plus belle expression dans le passage ironique, où Jupiter en homme, raconte ses expériences humaines¹⁶¹. Comme l'observe

¹⁵⁸ Op. cit., (II, 3), p. 68.

¹⁵⁹ Ibid., p. 68.

¹⁶⁰ Amphitryon 38 (I, 5), p. 39.

¹⁶¹ Voir p. 349.

Yves Moraud, cette classe d'humanité, qui constitue d'ailleurs la plupart des personnages girauduciens se définit par un souci de réduire les perspectives humaines et le rapport entre les hommes:

La notion de fermeture est inscrite dans la psychologie même de certains des principaux personnages (de Giraudoux). Alcmène, le contrôleur des poids et mesures, Hector, Hans, Egisthe, Jean, ne sont-ils pas, chacun à sa manière, les représentants ou les victimes de cette pesanteur spirituelle, de ce conservatisme satisfait qui, selon les historiens, paralysent la France de cette époque? N'ont-ils pas, chacun, pour constant et profond désir celui qui consiste à dresser "une ligne Maginot" contre les Dieux, contre les hommes, contre soi-même?¹⁶²

Ainsi Jupiter ne se trompe pas lorsqu'il déclare Alcmène "le premier être vraiment humain que je rencontre"¹⁶³, puisqu'elle se fait l'apologiste de cette humanité qu'elle accepte et défend en face des dieux:

De tous ceux que je connais (explique Alcmène à Jupiter) je suis en effet celle qui approuve et aime le mieux son destin. Il n'est pas de péripétie de la vie humaine que je n'admets, de la naissance à la mort, j'y comprends même les repas de famille.¹⁶⁴

Humaine par excellence, Alcmène refuse l'immortalité que lui offre le maître de l'Olympe parce que "Devenir immortel, c'est trahir, pour un être humain"¹⁶⁵. Et, ainsi enfermée dans son cloisonnement humain, elle se sent sûre de son bonheur et de sa sécurité:

J'ai des sens mesurés, et qui ne s'égarent pas. Je suis sûre que je suis la seule humaine qui voie à leur vraie taille les fruits, les araignées, et goûte les joies.

¹⁶² Yves Moraud, "Giraudoux et l'Histoire", dans l'Information littéraire, no. XXVIII, 1976, p. 71.

¹⁶³ Amphitryon 38 (II, 2), p. 62.

¹⁶⁴ Ibid., p. 62.

¹⁶⁵ Ibid., p. 62.

leur vrai goût. Et il en est de même de mon intelligence. Je ne sens pas en elle cette part de jeu ou l'erreur, qui provoque, sous l'effet du vin, de l'amour, ou d'un beau voyage, le désir de l'éternité.¹⁶⁶

Certes, l'humanité dont Alcmène chante la gloire pourrait, en quelque sorte, nous paraître séduisante. D'ailleurs, elle a amené certaines critiques à voir dans Amphitryon 38 l'exaltation du génie humain. Pierre Albouy écrit:

Amphitryon 38 exalte l'ordre humain, opposé à l'ordre divin et à la tentation de l'infini; Alcmène refuse l'immortalité, la transformation en astre, la science faustienné du cosmos; elle reste fidèle à l'homme, et le couple, encerclé, si l'on peut dire, par le dieu, mais solide et ferme, dans sa modestie, figure et définit l'humanité.¹⁶⁷

Mais il ne faut pas ignorer de quelles railleries Giraudoux comble cette humanité "solide et ferme", qui a trouvé "le moyen, entre ses batailles, de créer un système de poulies pour fenêtres et d'inventer une nouvelle greffe pour les vergers"¹⁶⁸.

Tout d'abord, cette Alcmène qui se prétend sûre d'elle-même sera pourtant l'objet d'une profonde ironie. Toute décidée à ne pas recevoir la seconde visite du maître des dieux, qui est d'ailleurs une condition de survie pour Thèbes, Alcmène invite Lédè pour la remplacer dans les bras du dieu. Ancienne maîtresse de Jupiter, Lédè accepte cette faveur que refuse son amie, et entre déjà dans la chambre attendant l'arrivée de Jupiter. Mais, juste au moment où l'on attendait Jupiter, Amphitryon rentre! Or Alcmène ne sait plus

¹⁶⁶ Ibid., p. 62.

¹⁶⁷ Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, Librairie Armand Colin, 1969, p. 128.

¹⁶⁸ Amphitryon 38 (II, 2), p. 60.

reconnaître son époux. Et, l'ayant pris pour Jupiter, elle le laisse entrer pour partager la couche de Lédà.

Ainsi tous les calculs d'Alcmène, ses précautions, et sa logique ne lui permettent alors que de compliquer son propre drame; elle ira même jusqu'à se réjouir d'avoir pu conjurer les forces du destin: "Qu'on ne me parle plus de la fatalité, elle n'existe que par la veulerie des êtres ... Qu'ai-je à redouter des dieux et des hommes, moi, qui suis loyale et sûre, rien, ... rien, rien"¹⁶⁹.

Au contraire, Alcmène a tout à craindre: elle est seule dupe de son propre jeu, justement parce que, pour reconnaître son époux, elle s'est contentée des traits visuels, des aspects physiques: "Tout cela est bien mon mari (dit-elle en examinant le visage de l'époux qu'elle prend pour le dieu)! Il y manque pourtant l'égratignure qu'il se fit hier. Curieux mari, qui revient de la guerre avec une estafilade en moins"¹⁷⁰.

Mais c'est bien le général Amphitryon en chair et en os! Alors, sans l'avoir voulu, Alcmène, par ses calculs mêmes, fait de son époux fidèle un adultère!

N'est-ce pas déjà la mise en question de cette humanité "solide et ferme"? Ainsi la victoire dont Alcmène se félicite s'écroule devant ses yeux.

¹⁶⁹ Op. cit., (II, 7), p. 107.

¹⁷⁰ Ibid., p. 103.

D'où, plus tard, ses interrogations angoissées: "Je t'en supplie, Amphitryon. Dis-moi si tu es venu au crépuscule ou à l'aube"¹⁷¹?

Mais c'est justement par cette interrogation pénible qu'Amphitryon 38 touche d'abord à la tragédie. Devant le maître des dieux dont elle refuse les amours officielles, Alcmène pressent "qu'il plane sur cette journée quelque chose de louche qui m'opresse"¹⁷². Elle poursuit la vérité de ces amours clandestines avec l'acharnement d'une Electre: "Vous êtes sûr (demande-t-elle à Jupiter) que vous n'êtes jamais entré dans mes rêves, que vous n'avez jamais pris la forme d'Amphitryon"¹⁷³? Mais l'obsession de la femme dont la certitude est en jeu tourne bientôt à une supplication vraiment pathétique: "Jupiter, puisque vous êtes maintenant mon ami, parlez-moi franchement. Vous êtes bien sûr que jamais vous n'avez été mon amant"¹⁷⁴? Et dans cette incertitude la fidèle Alcmène voudrait même se tuer pour supprimer enfin ce "souvenir pour une petite bourgeoise"¹⁷⁵. D'ailleurs elle finit par contraindre le maître de l'Olympe au mensonge:

¹⁷¹ Amphitryon 38 (III, 3), p. 124. Remarquons que dans un fragment inédit d'Amphitryon 38, Alcmène se montrait si sûre d'elle-même qu'elle se prétendait capable de déjouer toute supercherie, fût-ce celle d'un dieu. Et pour punir son insolence, Mercure la soumettait à un jeu vraiment difficile où elle devait déceler les deux Amphitryon qui s'affrontent devant elle: "Tu t'es tais, femme orgueilleuse? Tu vois où t'a menée ta vanité. Ah! Tu dédaignes les lois fatales, tu te vantes d'être fidèle par-dessus les lois divines ..."

¹⁷² Op. cit., (III, 5), p. 140.

¹⁷³ Ibid., p. 137.

¹⁷⁴ Ibid., p. 137.

¹⁷⁵ Ibid., p. 137.

JUPITER: Chère Alcmène, tu me tends un piège?
 ALCMENE: Un piège! Vous craignez donc d'être pris?
 JUPITER: Je lis en toi, Alcmène, j'y vois ta peine, tes desseins. J'y vois que tu étais résolue à te tuer, si j'avais été ton amant. Je ne l'ai pas été.¹⁷⁶

Or, on pourrait distinguer une deuxième Alcmène, qui, par opposition à la première que nous avons analysée, sauve Amphitryon 38 de la tragédie. Elle s'oppose à l'Alcmène tragique, à ce nouveau Prométhée, qui se sent blessée dans sa vertu qu'elle croyait infaillible, qui se trouve contrariée dans son serment: "Je jure d'être fidèle à Amphitryon, mon mari, ou de mourir"¹⁷⁷. En revanche, la deuxième Alcmène résiste à la passion de Jupiter avec audace, mais une audace qui est aussi la sagesse, qui consiste à changer "par une phrase humble ou charmante, la vérité divine en vérité humaine"¹⁷⁸. Il n'est plus question de refuser toute liaison avec les dieux: au contraire, Alcmène offre l'amitié à Jupiter:

ALCMENE: Et si je vous offrais mieux que l'amour?
 Vous pouvez goûter l'amour avec d'autres.
 Mais je voudrais créer entre nous un lien plus doux encore et plus puissant: seule de toutes les femmes je puis vous l'offrir.
 Je vous l'offre.
 JUPITER: Et c'est?
 ALCMENE: L'amitié!¹⁷⁹

¹⁷⁶ Ibid., p. 137-138.

¹⁷⁷ Amphitryon 38 (I, 6), p. 49.

¹⁷⁸ Op. cit., (II, 3), p. 70.

¹⁷⁹ Ibid., p. 130.

Ainsi loin de s'opposer comme égale au maître des dieux et des hommes, Alcmène fait preuve d'une modestie qui finira par réduire la passion brutale de Jupiter à un simple attendrissement: "Tu m'as attendri (lui dit Jupiter), et si tu trouves un moyen de justifier ton refus devant les Thébains, je ne t'impose pas cette nuit ma présence"¹⁸⁰.

D'ailleurs, ayant découvert qu'en réalité, le maître de l'Olympe a été son amant, Alcmène cesse de se révolter; elle l'accepte comme quelque chose qui dépasse l'intelligence humaine, et décide alors de s'arranger avec son époux:

Et maintenant que la Légende est en règle, comme il convient aux dieux, réglons au-dessous d'elle l'Histoire par des compromissions, comme il convient aux hommes ... Personne ne nous voit plus ... Dérobons-nous aux lois fatales ...¹⁸¹

Et comme l'observe Albérès, Alcmène finira par accepter cette nuit clandestine avec Jupiter "non (comme) une victoire de Jupiter, non un consentement d'elle-même, mais une nécessité du Déterminisme Universel"¹⁸². Dépassée alors par les événements, Alcmène n'a plus qu'à recourir à ce remède suprême qui permet à l'homme de supporter l'existence: l'oubli: "O Maître des Dieux, pouvez-vous donner l'oubli"¹⁸³?

Un combat sans vaincu ni vainqueur

Remarquons, toutefois que dans la mythologie de Giraudoux, il n'y a ni vaincu ni vainqueur. Ce ne sont plus les dieux qui assurent l'ordre du monde. Ils sont, eux aussi, soumis à la loi fatale de l'univers:

¹⁸⁰ Ibid., p. 135.

¹⁸¹ Amphitryon 38 (III, 6), p. 143.

¹⁸² René Marill Albérès, Esthétique et Morale chez Giraudoux, Paris, Nizet, 1957, p. 363.

¹⁸³ Amphitryon 38 (III, 5), p. 139.

ALCMENE: Je croyais que c'était le règlement suprême du monde qui les poussait, vers certaines époques, à venir mordiller les belles mortelles au visage?

JUPITER: Règlement est un bien gros mot. Disons la fatalité.¹⁸⁴

Aussi le maître de l'Olympe est-il, lui aussi, pris dans un rôle qui, contrairement à la fable d'Hésiode, ne dépend pas de lui: "Votre union avec Jupiter (explique Mercure à Alcmène), est faite de toute éternité"¹⁸⁵. Il en est de même pour Alcmène: elle aussi est prise dans un rôle: "Vous vous rendez mal compte de la gravité de votre rôle (lui explique Mercure)"¹⁸⁶.

Ainsi, hommes ou dieux, chacun est pris dans un rôle. Il ne s'agit pas de rôles indépendants les uns des autres, mais interdépendants, et complémentaires.

Se dégage alors le sens de "l'amitié" qu'Alcmène offre à Jupiter. Pour Giraudoux, "la raison ne suffit pas"¹⁸⁷. Amphitryon 38 est la mise en question de la suffisance humaine fondée sur une conception cartésienne de l'homme et du monde. Et en offrant son amitié à Jupiter, Alcmène renouvelle cet humanisme qui consiste, non pas à s'enfermer en soi-même¹⁸⁸, mais à s'ouvrir au monde¹⁸⁹.

¹⁸⁴ Op. cit., (II, 5), p. 89.

¹⁸⁵ Ibid., p. 88.

¹⁸⁶ Ibid., p. 84.

¹⁸⁷ "Interview", dans Le Tambourin, 1930, p. 14.

¹⁸⁸ Voir "note" 139, p. 97: "Jupiter. -- C'est même très curieux d'être ainsi emprisonné en soi-même".

¹⁸⁹ Voir Intermezzo (II, 5), p. 97. Isabelle condamne l'humanité "égoïste et myope" et réclame l'ouverture au monde: "... je me suis obstinée toute ma jeunesse, pour obéir à mes maîtres, à refuser toutes autres visites que celles de ce monde. Tout ce que l'on nous a appris, à mes camarades et à moi, c'est une civilisation d'égoïstes ... Nous sommes sorties du couvent en ne connaissant à fond qu'une part bien étroite de l'univers ...".

Giraudoux donne alors, à cette fable grecque qui, par sa nature même, est toute disposée au comique, une dimension sérieuse, celle d'une réflexion sur la condition humaine.

La mythe d'Amphitryon nous pose le problème du rapport de l'homme et de dieu. Le maître de l'Olympe s'éprend d'Alcmène moins pour elle-même que par amour pour l'humanité. Distinguée par sa particularité physique et morale, Alcmène est jugée la plus apte à donner naissance à un fils mi-humain mi-divin qui défendrait les hommes et les dieux. C'est en somme une question d'amour et de vertu que révèle le mythe grec. Cependant, la plupart des dramaturges qui, depuis Plaute, traitent ce mythe y voient, à des degrés différents, une belle matière de comédie. Comme nous l'avons vu, Giraudoux n'a peut-être pas ignoré les textes de ses devanciers sur le mythe d'Amphitryon. Mais il reste évident qu'Amphitryon 38 répond, sur plusieurs plans, à la nécessité d'un mythe nouveau qui se dégage de ces confrontations entre Alcmène et Jupiter. Dans le mythe grec, il n'a pas été question de confrontation entre homme et dieu, ni de ces offres et contre-propositions qu'on retrouve chez Giraudoux. Certes, l'Alcmène moderne, comme dans la légende, reçoit la visite de Jupiter sous les apparences de son époux. Mais par la structure même d'Amphitryon 38, Giraudoux transforme la légende en ce sens que Jupiter tient à refaire ses amours avec Alcmène, non plus sous un déguisement humain, mais sous sa forme même, c'est-à-dire divine. Le drame qui en résulte montre justement l'essentiel du mythe personnel de Giraudoux. Il s'agit de l'homme, de son bonheur et de son rapport avec l'univers. Plus qu'ailleurs, Giraudoux, dans Amphitryon 38, pose le problème du bonheur humain en lui apportant une réponse plus précise qui correspond à sa sensibilité personnelle. Tentée

d'abord de refuser tout compromis au bonheur qu'elle veut purement humain, Alcmène finit par établir une liaison significative avec ce qui n'est pas humain, avec dieu. On comprend alors que, pour Giraudoux, l'équilibre de notre bonheur dépend de l'élargissement de nos perspectives et non de la fermeture sur soi-même. Dans le couple se trouve alors le véritable dynamisme du bonheur.

Par ailleurs, si Amphitryon 38 nous laisse avec une impression rassurante et optimiste il n'en est pas de même pour Electre.

ELECTRE

Certes, l'analyse d'Electre que nous avons suivie au chapitre troisième permet de justifier la dette énorme de Giraudoux envers les Tragiques grecs: Eschyle, Sophocle et Euripide. Il a puisé tantôt chez les uns tantôt chez les autres. Et comme nous l'avons vu, cette dette se manifeste surtout dans le traitement des personnages légendaires, et dans la permanence des données principales du mythe grec.

Mais un examen attentif de l'Electre moderne révèle, de la part du dramaturge, un souci d'une création mythologique personnelle, non seulement au niveau de la forme mais aussi au niveau du fond même du récit antique. Ainsi, dans l'analyse qui suit, il est question de rechercher l'originalité de cette mythologie moderne, comme nous l'avons réalisé dans les pièces précédentes.

Un drame policier

Tout d'abord, Giraudoux fait une déclaration significative à propos de la tragédie d'Electre: "Electre, pour moi, est avant tout une pure jeune fille comblée de joie et d'honneur, et qui n'en accepte aucun, tout entière dévouée à la recherche de la vérité sur la mort de son père"¹⁹⁰.

Justement, ce renseignement nous permet d'envisager déjà la structure même d'Electre. Il s'agit d'une enquête, une sorte de drame policier consacré à la recherche de la vérité sur la mort d'Agamemnon. Et par cette transformation structurale du mythe, Giraudoux établit déjà sa distance à l'égard des Tragiques.

D'ailleurs la structure dramaturgique de la création de Giraudoux pourrait nous convaincre de l'orientation de la tragédie:

Actes/ scènes	Evénements
(I, 1)	Oreste, en étranger, entre dans le palais, escorté des trois Euménides. On lui apprend l'histoire des Atrides et le projet du mariage d'Electre au Jardinier.
(II, 2)	Discussion sur le caractère d'Electre, les Théocathoclès refusent de recevoir Electre.
I, 3)	L'arrivée du mendiant-dieu. Egisthe explique sa conception du dieu et du gouvernement. Sa crainte d'Electre justifie le projet du mariage.
(I, 4)	Première confrontation entre Electre et Clytemnestre, Clytemnestre refuse de marier sa fille à un jardinier, mais, désespérée, Electre y tient.

¹⁹⁰ "Interview", dans Le Figaro littéraire, le 11 mai, 1937.

Actes/ scènes	Événements
(I, 5)	Oreste, en étranger, déclare son amour pour Electre. Première brouille d'Electre et de l'Etranger, (Oreste).
(I, 6)	Electre reconnaît Oreste, et rejette enfin le jardinier.
(I, 7)	Deuxième confrontation entre Electre et Clytemnestre, au sujet de "l'Etranger".
(I, 8)	Electre explique qu'elle ignore pourquoi elle hait Clytemnestre et Egisthe.
(I, 9)	Troisième confrontation entre Electre et Clytemnestre. Egisthe annonce qu'Oreste avance vers Argos pour reprendre le trône de son père. Il prépare sa défense.
(I, 10)	Electre répète qu'elle ignore pourquoi elle hait sa mère et Egisthe.
(I, 11)	Clytemnestre reconnaît Oreste (l'Etranger).
(I, 12)	Electre découvre dans un songe que son père a été assassiné et que sa mère a un amant.
(I, 13)	Le Mendiant renseigne le public sur les confrontations entre Electre et Clytemnestre.
Entr'acte	Le lyrisme du Jardinier. Il réfléchit sur la nature du Dieu et de la tragédie.
(II, 1)	Electre et le Mendiant expliquent la nature d'Oreste.
(II, 2)	La présentation d'Agathe et de son amant.
(II, 3)	Confrontation entre Electre et les Euménides au sujet de la vengeance. Electre finit par décider Oreste en lui apprenant que Clytemnestre a un amant, et que leur père a été assassiné.

Actes/ scènes	Événements
(II, 4)	Confrontation entre Clytemnestre et ses enfants au sujet de son amant.
(II, 5)	Confrontation entre Clytemnestre et Electre: la mère demande à sa fille de la protéger, au nom de la femme.
(II, 6)	Electre découvre que l'amant de sa mère, c'est Egisthe.
(II, 7)	Le roi se déclare dans Egisthe. Les Corinthiens envahissent Argos. L'armée d'Argos exige qu'Egisthe épouse Clytemnestre pour qu'il soit autorisé à défendre la ville. Electre refuse le mariage d'Egisthe et de Clytemnestre. Elle demande à sa mère pourquoi elle haïssait Agamemnon.
(II, 8)	Le paroxysme de la confrontation entre Electre et sa mère. Clytemnestre finit par avouer sa haine pour Agamemnon. Electre demande à Egisthe de tuer Clytemnestre en échange du pardon.
(II, 9)	L'arrivée des misérables d'Argos pour sauver Electre et Oreste. Le Mendiant explique le tragique assassinat d'Agamemnon. Oreste sort pour tuer Clytemnestre et Egisthe. Le Mendiant raconte le meurtre.
(II, 10)	Récapitulation des événements: la ville est incendiée par les Corinthiens. Les Euménides condamnent Electre, et poursuivent Oreste. La justice est achetée à grand prix!

En effet, la transformation de la structure du mythe d'Electre implique aussi chez Giraudoux, une modification essentielle de l'histoire et des personnages de la mythologie.

Une divinité capricieuse

Tout d'abord, les Euménides apparaissent chez tous les Tragiques, excepté Sophocle, pour poursuivre Oreste à la fin de la tragédie. Et en dehors de cette fonction vengeresse, elles n'ont pas d'autres rôles dans la légende.

Mais dans la mythologie de Giraudoux, les Euménides prennent des formes vraiment fantasmagoriques, et leur rôle est beaucoup plus élaboré.

Dès la première scène d'Electre, les Euménides se présentent comme "trois petites filles"¹⁹¹ à la fois capricieuses, malicieuses et curieuses qui escortent "l'Etranger" (Oreste) dans le palais d'Agamemnon. Mais au fur et à mesure que progresse l'action, ces trois petites filles se métamorphosent devant nos yeux à tel point qu'à la fin de cette tragédie qui a duré à peine vingt quatre heures "les Euménides ont juste l'âge et la taille d'Electre"¹⁹². Justement, le Jardinier nous résume la nature fantasmagorique des déesses de Giraudoux: "Et l'épouvantable, est qu'elles grandissent, qu'elles grossissent à vue d'oeil ... Hier, elles avaient des années de moins qu'aujourd'hui ..." ¹⁹³.

Les Euménides de Giraudoux sont vraiment des personnages énigmatiques, non seulement par leur nature mais aussi par leur origine: "On ne sait (explique le Jardinier) qui elles sont. Elles circulent depuis deux jours dans la ville, sans amis connus, sans famille! Si on leur demande qui elles sont, elles prétendent s'appeler les Petites Euménides"¹⁹⁴.

¹⁹¹ Electre (I, 1), p. 9.

¹⁹² Op. cit., (II, 10), p. 160. .

¹⁹³ Op. cit., (I, 1), p. 15.

¹⁹⁴ Ibid., p. 15.

Cependant, leur métier n'est pas moins problématique:

L'ETRANGER: Soyez polies, enfants, et dites-nous ce que vous faites dans la vie.

PREMIERE PETITE FILLE: Nous y faisons que nous ne sommes pas polies.

DEUXIEME PETITE FILLE: Nous mentons. Nous médisons. Nous insultons.

PREMIERE PETITE FILLE: Mais notre spécialité, c'est que nous récitons.

L'ETRANGER: Vous récitez quoi?

PREMIERE PETITE FILLE: Nous ne le savons pas d'avance. Nous inventons à mesure. Mais c'est très bien.¹⁹⁵

Malgré les apparences frivoles de ces petites malignes, Giraudoux leur donne quelque profondeur. Elles connaissent déjà la tragique histoire des Atrides. D'où le renseignement qu'elles donnent à "l'Etranger":

LE JARDINIER: Non. C'est la chambre où Atrée, le premier roi d'Argos, tua les fils de son frère.

PREMIERE PETITE FILLE: Le repas où il servit leurs coeurs eut lieu dans la salle voisine. Je voudrais bien savoir quel goût ils avaient.¹⁹⁶

Ensuite, "la deuxième petite fille", elle aussi, fait allusion à l'assassinat de la fille de Priam: "Et Cassandre fut étranglée dans l'échauguette"¹⁹⁷.

Et enfin, la "troisième petite fille" précise la cruauté de l'assassinat de la captive troyenne: "Ils l'avaient prise dans un filet et la poignardaient. Elle criait comme une folle, dans sa voilette ... J'aurais bien voulu voir"¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Ibid., p. 14-15.

¹⁹⁶ Ibid., p. 12.

¹⁹⁷ Ibid., p. 12.

¹⁹⁸ Ibid., p. 12.

Contrairement au Jardinier, ces petites filles ne sont pas dupes de la vérité officielle d'Egiste sur la mort d'Agamemnon. D'où la correction qu'elles apportent au témoignage du Jardinier:

LE JARDINIER: (...) La fenêtre avec les roses ... est celle de la piscine où notre roi Agamemnon, le père d'Electre, glissa, revenant de la guerre, et se tua, tombant sur son épée.

PREMIERE PETITE FILLE: Il a pris son bain après sa mort. A deux minutes près.. Voilà la différence.¹⁹⁹

Et quant au passé d'Oreste qu'elles reconnaissent déjà, ces petites filles ne l'ignorent pas:

LE JARDINIER: (à l'Etranger) ~Vous avez déjà visité le palais?

PREMIERE PETITE FILLE: Tout enfant.

DEUXIEME PETITE FILLE: Il y a vingt ans.

TROISIEME PETITE FILLE: Il ne marchait pas encore.²⁰⁰

Outre leur connaissance du passé des Atrides, ces jeunes déesses de la création giralducienne sont douées, elles aussi, de la préscience. Sans que Clytemnestre n'apparaisse encore, les trois petites filles nous laissent découvrir la conscience inquiète d'une Reine qui a tué son époux:

PREMIERE PETITE FILLE: Récitons-nous, oui ou non?

L'ETRANGER: Laissez-les réciter, Jardinier.

PREMIERE PETITE FILLE: Récitons Clytemnestre, mère d'Electre. Vous y êtes, pour Clytemnestre?

DEUXIEME PETITE FILLE: Nous y sommes.

PREMIERE PETITE FILLE: La reine Clytemnestre a mauvais teint. Elle se met du rouge.

DEUXIEME PETITE FILLE: Elle a mauvais teint parce qu'elle a mauvais sommeil!

¹⁹⁹ Ibid., p. 13.

²⁰⁰ Ibid., p. 10-11.

TROISIEME PETITE FILLE: Elle a mauvais sommeil
parce qu'elle a peur (...).²⁰¹

Aussi, à la différence de la mythologie grecque, les Euménides de Giraudoux contribuent-elles non seulement à renseigner le spectateur sur les données de la légende, mais aussi sur la conscience des personnages. Cependant la manière énigmatique dont elles présentent une histoire tragique ne permet pas -- et à Oreste aussi! -- de saisir le sérieux de l'histoire.

Mais il faut remarquer un phénomène important dans la présentation des jeunes déesses dans la mythologie de Giraudoux. Il paraît que le dramaturge a voulu les présenter de deux façons différentes.

Tout au long de la première scène de l'acte premier, Giraudoux continue de les appeler "première", "deuxième" et "troisième" petites filles. Puis, il les fait disparaître; ensuite il les reprend, après un long intervalle, à la scène onzième du même acte. Mais, cette fois, l'auteur les appelle "première", "deuxième" et "troisième" Euménides, un titre qu'elles porteront jusqu'à la fin du drame.

On constate, en effet, que cette métamorphose de "petites filles" en "Euménides" se fait juste au moment où Clytemnestre, dans "l'Etranger", reconnaît son propre fils, Oreste:

CLYTEMNESTRE: Ainsi c'est toi, Oreste?
 ORESTE: Oui, mère, c'est moi.
 CLYTEMNESTRE: C'est doux, à vingt ans, de voir
 une mère?
 ORESTE: Une mère qui vous a chassé, triste
 et doux ...²⁰²

²⁰¹ Electre (I, 1), p. 16-17.

²⁰² Op. cit., (I, 11), p. 74.

Mais cette première rencontre se révèle vraiment triste, et "les trois petites filles", devenues maintenant "les trois Euménides", surgissent à la scène pour reprendre, comme un écho douloureux, la scène "triste et douce" qui vient de se dérouler entre mère et fils:

UNE PETITE EUMENIDE: (apparaissant derrière les colonnes)
Adieu, vérité de mon fils...

SECONDE PETITE EUMENIDE: Adieu mirage de ma mère.²⁰³

N'est-ce pas déjà une polarisation qui marque une rupture définitive entre Clytemnestre et Oreste! On pourrait conclure alors que ce passage des "petites filles" aux "Euménides" répond au rythme tragique du texte de Giraudoux. Les "petites filles" correspondent à une sorte de plaisanterie facile, ou, si l'on veut, à la phase badine du drame. Mais lorsqu'elles deviennent "Euménides", on passe d'une sorte de comédie à la tragédie, et chacun découvre son vrai visage, et se prépare à jouer un rôle.

Justement, le premier rôle que Giraudoux assigne aux Euménides, c'est celui de comédiens. L'auteur ménage un théâtre dans le théâtre, où les déesses jouent "vraiment" la scène précédente qui opposait Clytemnestre et Oreste. D'ailleurs une indication scénique précise la nature du jeu: "Les trois petites Euménides se placent dans les positions qu'avaient les acteurs de la scène précédente et jouent en parodie, de préférence avec des masques"²⁰⁴.

Et voici la disposition des personnages dans la "parodie":

²⁰³ Ibid., p. 76.

²⁰⁴ Electre (I, 12), p. 77).

Première Euménide	=	Clytemnestre
Deuxième Euménide	=	Oreste
Troisième Euménide	=	Electre

Mais en faisant jouer "en parodie" la scène des mortels par les immortels, Giraudoux semble réussir à dépasser les apparences, pour faire découvrir ce que cache l'esprit humain. Ainsi, cette scène parodique nous révèle non seulement les inquiétudes actuelles des personnages (humains), mais aussi leur projet futur:

PREMIERE EUMENIDE: Ainsi c'est toi Oreste?

DEUXIEME EUMENIDE: Oui, mère, c'est moi.

PREMIERE EUMENIDE: Tu viens pour me tuer, et pour tuer Egiste?

DEUXIEME EUMENIDE: Première nouvelle.²⁰⁵

On entrevoit aussi ce que sera l'attitude future d'Oreste à l'égard de l'assassinat de sa mère: "Deuxième Euménide. -- Tuer ma mère, jamais! Ce serait un parricide"²⁰⁶.

De plus Clytemnestre, elle, voudrait faire tuer Electre pour avoir enfin la paix:

PREMIERE EUMENIDE: Je n'ai aucune arrière pensée.
Je ne veux pas t'influencer.
Mais si une épée comme celle-là
tuais ta soeur, nous serions bien
tranquilles!

DEUXIEME EUMENIDE: Tu veux que je tue ma soeur?

PREMIERE EUMENIDE: Jamais! Ce serait un fratricide.
L'idéal serait que l'épée la tue
seule.²⁰⁷

²⁰⁵ Ibid., p. 77-78.

²⁰⁶ Ibid., p. 78.

²⁰⁷ Ibid., p. 78.

Enfin, on comprend aussi pourquoi Clytemnestre voudrait faire tuer sa fille:

DEUXIEME EUMENIDE: Une épée ne tue pas toute seule.
Il faut une assassin.

PREMIERE EUMENIDE: Evidemment. Je devrais le savoir. Mais je parle pour le cas où les épées tueraient toutes seules. Les redresseurs de torts sont le mal du monde. Et ils ne s'améliorent pas en vieillissant, je te prie de le croire.²⁰⁸

Ainsi la mort d'Electre, ce "redresseur de torts" apportera paix et bonheur à sa mère: "Première Euménide. -- Moi j'épouserai tranquillement Egisthe Nous te rappellerions. Il prend de l'âge, Egisthe, Tu lui succéderais bien vite ... Tu serais roi Oreste"²⁰⁹.

S'il a fallu donner tous ces détails sur les Euménides, c'est simplement pour révéler l'utilisation fantasmagorique des déesses dans la mythologie de Giraudoux. Cependant, cette utilisation est restée jusqu'ici, en quelque sorte passive. Mais dès le moment où la tragédie entre dans sa phase vraiment irréversible, les Euménides de Giraudoux deviennent enfin combattives.

Contrairement à la mythologie grecque, les Euménides modernes prennent nettement parti contre Electre qui cherche à engager son frère dans la vengeance:

ELECTRE: Où es-tu, Oreste? A quoi penses-tu?

PREMIERE EUMENIDE: Oreste, c'est juste temps!
N'écoute pas ta soeur!

DEUXIEME EUMENIDE: Ne l'écoute pas! Nous avons appris ce que contient la vie, c'est fabuleux!²¹⁰

²⁰⁸ Ibid., p. 79.

²⁰⁹ Ibid., p. 79.

²¹⁰ Electre (II, 3), p. 99.

Dans la création moderne les Euménides représentent parfois la voix de la sagesse. Elles ne sont plus ces tristes figures implacables que l'on retrouve dans Les Euménides d'Eschyle et dans l'Electre d'Euripide. Elles sont bien disposées à renoncer à la justice et à la vérité, si au prix de celle-ci, on risque de tout perdre: "Si la vérité va gêner tout cela (c'est-à-dire le bonheur de l'existence), qu'elle périsse"²¹¹: Elles justifient alors leur révolte contre l'acharnement d'Electre qui va "tout gêner avec son venin de vérité, le seul sans remède"²¹².

Et pour combattre la prise d'Electre sur son frère, qui pourtant hésite, les Euménides se chargent de lui dépeindre les avantages de la vie:

C'est magnifique, l'amour, Oreste! On ne se quitte jamais, paraît-il. On ne s'est pas plutôt séparé, paraît-il, qu'on revient en courant, qu'on s'agrippe par les mains. Où qu'on aille, on se retrouve aussitôt face à face. La terre est ronde pour ceux qui s'aiment ... Voilà ce qu'Electre veut te ravir, et à nous aussi, avec sa vérité. Nous voulons aimer. Fuis Electre!²¹³

Ainsi les déesses modernes demandent aux enfants d'Agamemnon de renoncer à la vengeance parce que le cruel assassinat de leur père est "une histoire ancienne"²¹⁴.

Outre leur caractère dynamique, les Euménides de Giraudoux diffèrent de leur homologue grec sur un autre plan. Rappelons que chez Eschyle et Euripide, la souillure d'Oreste, et par conséquent, la vengeance des Euménides, vient de ce que le fils d'Agamemnon a tué sa mère.

²¹¹ Ibid., p. 99.

²¹² Ibid., p. 99.

²¹³ Ibid., p. 100.

²¹⁴ Ibid., p. 102.

Dans Les Choéphores, ce sont de "vains fantômes", "des femmes, vêtues de noirs, enlacées de serpents sans nombre"²¹⁵ que voit Oreste. Ces visions traduisent la révolte de la conscience contre la perte d'un sang maternel.

Mais dans Les Euménides, les déesses se présentent non plus comme de "vains fantômes", mais comme de véritables divinités réclamant la vengeance contre le meurtrier de sa mère.

Egalement dans l'Electre d'Euripide, les Dioscures ont bien formulé leur répugnance pour le crime d'Oreste: "Juste est son châtement, mais non ton action"²¹⁶.

Ainsi, chez Eschyle et Euripide, Oreste aurait besoin d'une purification, non parce qu'il a tué Egisthe, mais parce qu'il a tué sa mère. La mort d'Egisthe est considérée alors comme un acte de justice légitime, et on n'en parle même pas.

Mais dans la création de Giraudoux, les Euménides sont contre toute vengeance. Elles cherchent à épargner Clytemnestre autant qu'Egisthe.

D'abord, elles présentent à Oreste une scène à la fois métaphorique et cauchemaresque qui succéderait à l'assassinat d'Egisthe:

Quand, par-dessus les haies qui n'ont pas encore poussé, on ne voit que le dos un peu mouvant des animaux qui broutent l'herbe neuve, et que seule la tête de l'âne les dépasse et vous regarde. Elle te paraîtra drôle, la tête de l'âne; si tu es l'assassin d'un oncle. C'est drôle, un âne qui vous regarde quand vous avez les mains rouges du sang de votre oncle!²¹⁷

²¹⁵ Eschyle, Les Choéphores, dans Eschyle, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972, vol. 2, p. 121.

²¹⁶ Euripide, Electre, dans Euripide, texte établi et traduit par Léon Parmantier, Paris, Belles Lettres, 1925, t. IV, p. 239.

²¹⁷ Electre (II, 3), p. 101.

De plus elles ne se contentent pas d'effrayer Oreste par la description des conséquences du meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe. Pour l'empêcher de répandre le sang de sa mère et de son oncle, elles ont fini par l'enchaîner: "Ainsi (explique la deuxième Euménide à Electre) tu imaginais que nous allions laisser Oreste errer autour de nous, une épée à la main? Nous l'avons enchaîné ..."²¹⁸

Remarquons toutefois qu'Oreste sera libéré par les misérables d'Argos: "La femme Narsès et les mendiants délièrent Oreste (explique le Mendiant)"²¹⁹. Et par là, Giraudoux introduit dans sa tragédie une sorte de révolution populaire contre l'injustice.

Mais l'essentiel demeure: le pouvoir suprême n'appartient plus aux déesses, et Oreste vengera son père. C'est à ce moment là que les trois Euménides, retrouvant cette figure impitoyable que leur a donnée la mythologie grecque, jurent de punir le fils d'Agamemnon: "Nous ne le lâcherons plus, jusqu'à ce qu'il délire et se tue, maudissant sa soeur"²²⁰.

La volonté des dieux ou la volonté des hommes

Mais outre sa conception personnelle des Euménides, la création de Giraudoux s'éloigne aussi de la mythologie grecque par la place qu'y occupent les dieux en général. Or dans l'Electre moderne, les dieux se définissent par rapport aux personnages. Alors il vaudrait mieux analyser leur place dans le contexte des humains.

²¹⁸ Op. cit., (II, 7), p. 35.

²¹⁹ Op. cit., (II, 9), p. 158.

²²⁰ Op. cit., (II, 10), p. 161.

Dans Les Choéphores d'Eschyle comme dans l'Electre d'Euripide, les dieux sont les vrais meneurs du jeu. Ce sont eux qui inspirent la vengeance, et la culpabilité, par conséquent, ne revient pas à Oreste, mais aux dieux.

Dans l'Electre d'Euripide, les Dioscures disent à Oreste: "Phoibos ... quoique sage, t'a rendu un oracle peu sage. Il faut bien s'incliner, mais dorénavant tu dois te conformer aux arrêts de Zeus ..."221. Ainsi, chez Euripide, Oreste n'avait pas, de son gré, conçu le plan de venger son père.

Mais dans Les Choéphores d'Eschyle, la place des dieux est plus grande encore. C'est l'oracle de Loxias qui inspire la vengeance, et alors, Oreste a très peu de choix:

Non, il ne me trahira pas, l'oracle tout puissant de Loxias, qui m'ordonnait de franchir ce péril, élevait ses clameurs pressantes et m'annonçait des peines à glacer le sang de mon cœur, si je ne poursuivais les meurtriers d'un père par leurs propres voies et n'obéissais à son ordre...222

Quant à Sophocle, on parle souvent de son "humanisme"223. Certes, il a réduit la place des dieux dans son Electre, mais il ne les a pas exclus.

Oreste, ayant pris la décision de venger son père a recours aux dieux: "j'ai recouru à l'oracle de Pythō, afin de savoir comment je pourrais, pour un père, tirer juste vengeance de ses assassins"224.

Enfin toutes les scènes de sacrifices et de libations au tombeau d'Agamemnon, démontrent, chez les Tragiques, le souci de rester, à des degrés différents, dans une ambiance religieuse.

221 Euripide, op. cit., p. 240.

222 Eschyle, Les Choéphores, op. cit., p. 90.

223 Ferdinand Robert, "Exigences et Ressort de la tragédie chez les Grecs", dans Le Théâtre tragique, Paris, CNRS, 1962, p. 55.

224 Sophocle, Electre, dans Tragédie, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1950, t. II, p. 284.

Mais dans la création de Giraudoux le comportement des personnages à l'égard des dieux est différent. Oreste semble arriver à Argos par hasard, sans idée préconçue de ce qu'il va faire. Aucune inspiration divine ne l'a amené au palais de son père, et pas une seule fois, tout au long de la tragédie, il n'a prononcé le nom des dieux.

D'ailleurs, la relation du fils avec les Euménides est une relation plutôt humaine. Ainsi, même lorsque Giraudoux passe des "petites filles" aux "Euménides", Oreste, lui, tiendra à les désigner comme des humaines: "Je crois qu'il vous (les Euménides) faut partir, mes filles. Ma soeur m'offre à mon réveil une reine qui se prostitue et un roi assassiné ... Mes parents."²²⁵

Alors, le fils d'Agamemnon nous résume ce que sera le mobile de son comportement dans la mythologie nouvelle.

Comme le décrit le Médiant, Oreste est un jeune homme dont la nature est "De rire aux éclats, d'aimer, de bien s'habiller, d'être heureux..."²²⁶. Or la tragique découverte qu'a faite Electre sur la mort de leur père finira par dissoudre toutes ses hésitations et son envie de bonheur, et passé du côté de l'angoisse, il venge Agamemnon.

A la différence de la mythologie grecque, l'Oreste moderne, n'a pas de rapport avec les dieux. Justement, Giraudoux fait une omission significative, par rapport à la mythologie grecque, qui justifie cette hypothèse: il a éliminé Pylade.

²²⁵ Electre (II, 3), p. 104.

²²⁶ Op. cit., (II, 1), p. 92.

Personnage vraiment inquiétant et mystérieux, Pylade accompagne partout Oreste chez tous les Tragiques. Mais il n'a parlé qu'une seule fois dans Les Choéphores d'Eschyle pour combattre les hésitations du fils d'Agamemnon:

ORESTE: Pylade, que dois-je faire?
Puis-je tuer une mère?

PYLADE: Et que deviendraient désormais les oracles d'Apollon, les avis rendus à Pythô, et à la loyauté, garante des serments? Crois-moi, mieux vaut contre soi avoir tous les hommes plutôt que les dieux.²²⁷

Sombre et silencieux, Pylade apparaît, auprès d'Oreste, comme l'envoyé même des dieux chargé de surveiller les vacillations d'Oreste. Et en éliminant ce personnage trouble, Giraudoux élimine les dieux par rapport à Oreste et à la vengeance.

Cependant, les "dieux" et "Dieu" sont évoqués dans la mythologie de Giraudoux, mais sans preuve d'une distinction entre les deux²²⁸.

Remarquons toutefois qu'il ne faut peut-être pas prendre "Dieu" pour le Dieu du christianisme, puisque chez Giraudoux. CELUI-CI n'est pas de l'ordre de la littérature²²⁹. D'ailleurs, le fils du dramaturge, dans un ouvrage autobiographique, nous explique l'attitude de son père à l'égard du christianisme: "mon père, agnostique, portait à la religion un aimable respect"²³⁰.

Ainsi, dans la création girauducienne, nous avons affaire aux dieux de la mythologie, et non au Dieu du christianisme.

²²⁷ Eschyle, op. cit., p. 115.

²²⁸ Electre, "Entr'acte", p. 88.

²²⁹ "Dieu et la littérature", dans Littérature, Paris, Grasset, 1941, p. 121-125.

²³⁰ Jean-Pierre Giraudoux, Le Fils, Paris, Grasset, 1967, p. 64.

Dans Electre, Giraudoux retrouve non plus cette aimable piété qui fait l'optimisme d'Amphitryon 38, mais bien cet esprit blasphématoire qui donne à Judith et à Sodome et Gomorrhe leur accent vraiment tragique. "Dieu, c'est avant tout le silence; et le Jardinier l'explique: "Mais je les (les dieux) conjure plutôt, je vous conjure, Dieu, comme preuve de votre affection, de votre voix, de vos cris, de faire un silence; une seconde de votre silence ... C'est tellement plus probant ..."231.

Mais cette remarque du Jardinier n'est qu'une reprise de l'impiété d'Egiste, pour qui dieu est indifférence et silence:

Je crois aux dieux. Ou plutôt je crois que je crois aux dieux. Mais je crois en eux non pas comme en de grandes attentions et de grandes surveillances, mais comme en de grandes distractions. Entre les espaces et les durées ... il est de grandes indifférences qui sont les dieux.²³²

Et, dans cette indifférence suprême, les dieux ne s'occupent pas des hommes, comme dans la mythologie grecque:

Je les imagine, non point occupés sans relâche de cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité, mais parvenus à un tel grade de sérénité et d'ubiquité, qu'il ne peut plus être que la béatitude, c'est-à-dire l'inconscience.²³³

De plus, les dieux n'ont pas de volonté personnelle. Alors, comme dans Judith, la volonté des dieux, c'est aussi la volonté des hommes:

²³¹ Electre, "Entr'acte", p. 88-89.

²³² Op. cit., (I, 3), p. 30.

²³³ Ibid., p. 30.

Ils sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas. La différence est que c'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces, et à leur état normal de diamants atones et sourds, ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre. 234

Pour Egisthe, la notion de dieu est un recours humain pour expliquer l'irrationalité du destin:

Il est incontestable qu'éclatent parfois dans la vie des humains des interventions dont l'opportunité ou l'amplitude peut laisser croire à un intérêt ou à une justice extrahumaine. Elles ont ceci d'extrahumain, de divin, qu'elles sont un travail en gros, nullement ajusté ... La peste éclate bien lorsqu'une ville a péché par impiété ou par folie, mais elle rayage la ville voisine, particulièrement sainte ... 235

Mais la thèse de cet Egisthe moderne sur la divinité est significative surtout en ce sens qu'elle détermine son comportement futur. Dieu, c'est l'homme, et cette notion de divinité justifie alors la dictature du régent d'Argos:

Quoi qu'il en soit, il est hors de doute que la règle première de tout chef d'un Etat est de veiller féroce-ment à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre. 236

Ainsi Egisthe entend supprimer tous ses adversaires, y compris Electre, sous prétexte qu'ils risquent d'entraîner dans la cité des interventions dites

234 Ibid., p. 31.

235 Ibid., p. 31.

236 Ibid., p. 32.

divines: "dans la cité j'ai mené une guerre sans merci à ceux qui faisait signe aux dieux"²³⁷. Mais il reste encore Electre: "Qu'il n'y a plus présentement dans Argos qu'un être pour faire signe aux dieux, et c'est Electre"²³⁸.

Mais la religion d'Egisthe, qui est aussi un humanisme hypocrite, se découvre avec plus de force pendant le matin tragique où, au lieu de "tant de vauriens" que l'on attendait, on a vu "entrer un roi"²³⁹.

L'Egisthe moderne se dit "sacré" par les dieux, et ce sacre devrait transformer le "débauché" et "l'usurpateur" en un roi légitime: "Un roi te demande aujourd'hui pardon de l'insulte que t'a faite hier un débauché"²⁴⁰. Et, selon lui, les dieux, en même temps qu'ils l'ont sacré, lui ont donné

Argos:

O puissances du monde, puisque je dois vous invoquer ...
 merci pour ce don que vous m'avez fait tout à l'heure,
 de la colline qui surplombe Argos. (...) Dieu au
 matin ne mesure pas ses cadeaux: il pouvait aussi bien
 m'avoir donné le monde. C'eût été affreux. C'eût été
 pour moi le désespoir de celui qui, pour sa fête, attend
 un diamant et, auquel on donne le soleil. O bonheur!
 on ne m'avait pas donné l'Orient ...! Ni l'Afrique ...!
 Et je suis aussi heureux des dons qu'on ne m'a pas
 faits que du don d'Argos ...²⁴¹

D'ailleurs, la métamorphose d'Egisthe ne devrait peut-être pas nous surprendre, justement parce qu'elle se confond avec sa conception du dieu. Le dieu, tel que le présente Giraudoux dans Electre, c'est aussi l'expression

²³⁷ Ibid., p. 33.

²³⁸ Ibid., p. 34.

²³⁹ Electre (II, 7), p. 123.

²⁴⁰ Ibid., p. 129.

²⁴¹ Ibid., p. 129.

anthropomorphique des passions humaines. Ainsi Egisthe est lui-même ce "dieu" qui l'avait sacré. Il ressemble au Grand Prêtre de Judith qui sait manipuler la volonté divine en faveur des ambitions personnelles.

Certes, plus qu'aucun des Tragiques, Giraudoux a donné à Egisthe une personnalité forte et concrète. Après sa métamorphose, il fait preuve d'une noblesse d'âme que l'on pourrait attribuer à un Auguste de Corneille. Il aurait pu tuer Oreste, l'ayant découvert dans le palais: "Electre, tu es en mon pouvoir. Ton frère aussi. Je peux vous tuer. Hier je vous aurais tués. Je m'engage au contraire, dès que l'ennemi sera repoussé, à quitter le trône, à rétablir Oreste dans ses droits"²⁴²

Mais au lieu de faire tuer Oreste Egisthe demande qu'on le libère, étant enchaîné par les Euménides: "Laissez Electre ... Déliez Oreste"²⁴³!

Mais les Egisthe de la mythologie grecque n'ont pas connu cette métamorphose. De plus, les Tragiques, excepté Euripide dont l'Egisthe ne vient pas en scène, ne se sont pas donné la peine d'accentuer le caractère d'Egisthe tel que l'on connaît dans la création de Giraudoux. Au contraire, c'est un personnage mineur et criminel dont la mort ne laisse ni remords ni pitié.

Ainsi, par la transfiguration de l'Egisthe moderne, Giraudoux transforme la mythologie grecque. Cependant, la comédie divine d'Egisthe est bien intrigante, car, au-delà de cette noblesse d'âme, se découvre l'hypocrisie de l'homme.

²⁴² Electre (II, 8), p. 149,

²⁴³ Ibid., p. 152.

Et c'est peut-être cette hypocrisie, cachée sous le couvert de la divinité, qui constitue l'échec de ses rapports avec Electre.

A la différence de la mythologie grecque, Giraudoux donne à son Electre une conscience qui n'admet pas les dieux:

EGISTHE: Et cette justice qui te fait brûler ta ville, condamner ta race, tu oses dire qu'elle est la justice des dieux?

ELECTRE: Je m'en garde. Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, Un beau gazon sur un champ de bataille, voilà pour eux la justice. Un splendide repentir sur un crime, voilà le verdict que les dieux avaient rendu dans votre cas, Je ne l'accepte pas.²⁴⁴

Electre refuse alors de reconnaître le "sacre" d'Egiste: "Qui vous a sacré"²⁴⁵? Justement parce qu'elle y voit l'hypocrisie du nouveau roi, celle même des dieux (puisque la volonté d'Egiste se confond avec la volonté des dieux):

A votre franchise je reconnais l'hypocrisie des dieux leur malice. Ils ont changé le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi! Ils n'ont pas trouvé matière assez pénible. De vous que je méprisais, voilà qu'ils font un bloc d'honneur. Mais il est une muse qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent. Sur ce point, ils me cèdent.²⁴⁶

²⁴⁴ Ibid., p. 142.

²⁴⁵ Electre (II, 7), p. 130.

²⁴⁶ Op. cit., (II, 8), p. 137.

On constate alors que dans la création de Giraudoux, Electre s'éloigne de l'intervention des dieux dans les affaires des hommes. Dans Les Choéphores d'Eschyle, Electre s'en remet aux dieux de la vengeance d'Agamemnon: "Mais quand donc Zeus le fort laissera-t-il tomber son bras? Ah! que les têtes qu'il frappera à ce pays redonnent confiance! Je réclame justice contre l'injustice: écoutez-moi Terre et Puissances Infernales ..."247

Il en est de même pour l'Electre de Sophocle. Malgré les rapprochements considérables que nous avons pu faire entre elle et l'Electre moderne, les deux héroïnes se distinguent pourtant l'une de l'autre en raison de leur attitude à l'égard des dieux. Désespérée par la vengeance tardive des dieux, l'Electre de Sophocle effleure le blasphème, mais elle ne touche pas, pour autant, à l'impiété comme l'héroïne de Giraudoux: "Si le malheureux mort devait rester gisant, réduit à n'être plus que néant et poussière, sans que les autres en portent la sanglante peine, c'en serait fait à jamais pour les hommes de toute conscience, de toute piété"248.

Et l'Electre d'Euripide est aussi pieuse que celle d'Eschyle. Si elle tient à faire parade de son malheur, c'est justement pour hâter la vengeance des dieux: "Ce n'est pas que la misère m'ait à ce point abaissée, mais je veux montrer aux dieux les outrages d'Egisthe, et lancer mes plaintes à mon père dans le vaste éther"249.

247 Eschyle, op. cit., p. 92.

248 Sophocle, op. cit., p. 290.

249 Euripide, op. cit., p. 194.

Mais dans la création giralducienne, Electre finit par remplacer le verdict des dieux par un autre verdict, leur justice par une autre justice qui n'est plus celle des dieux.

Une justice inhumaine

Mais c'est justement la nature même de cette justice qui nous conduit au coeur de la mythologie de Giraudoux.

Comme je l'ai remarqué plus haut, la modification fondamentale que Giraudoux apporte au mythe grec provient de la structure même de la pièce. Chez les Tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, Electre connaît déjà les assassins de son père. D'où sa haine contre les coupables et son attente de son frère, Oreste.

Mais dans la création de Giraudoux, Electre ignore comment et par qui Agamemnon a été assassiné. Le drame est devenu alors une enquête effrénée et dynamique de la vérité sur la mort du roi. Cette orientation de la tragédie est bien difficile. Elle a même obligé le dramaturge à recourir à des moyens divers, et souvent très artificiels: songes, dédoublements ...

Cependant, cette démarche, inconnue dans la mythologie grecque, révèle la préoccupation essentielle de Giraudoux. Elle lui a permis de polariser le texte entre la vérité et le mensonge. En d'autres termes, Clytemnestre deviendrait le mensonge, et Electre la vérité. C'est d'ailleurs à ce titre que le Mendiant définit Electre: "Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche"²⁵⁰.

²⁵⁰ Electre (II, 8), p. 82.

Mais cette recherche de la vérité suit une progression, et cette progression répond à l'évolution même d'Electre de l'acte premier au deuxième.

Remarquons toutefois, que, dans le texte de Giraudoux, arrive un moment où l'individu devait se confondre avec sa nature profonde, c'est-à-dire son Essence. Et dans les mots du Mendiant, il s'agit pour l'être de "se déclarer"²⁵¹.

Mais ce sera le cas d'Electre. Et le Mendiant se demande justement le jour fatal où Electre retrouvera sa nature essentielle: "Quel jour, à quelle heure se déclare-t-elle? ... Quel jour devient-elle Electre"²⁵²? Et ce mot "se déclarer", devenu la formule même de la mythologie de Giraudoux, est repris sans cesse comme un leitmotiv, pour justifier son caractère d'universalité: Le Mendiant poursuit:

Il ne signifie rien mon mot se déclarer? Qu'est-ce que vous comprenez alors dans la vie? ... Tout se déclare dans la nature! Jusqu'au roi. Et même la question aujourd'hui ... est de savoir si le roi se déclarera dans Egisthe avant qu'Electre ne se déclare dans Electre ... ²⁵³

La "déclaration" de l'être correspond à la réalisation absolue de l'individu dans l'univers giralducien, à un effacement progressif des accidents, et, si l'on peut dire, au retour aux origines.

Si, comme nous l'avons vu, Electre est la vérité, il s'ensuit alors que sa déclaration se manifeste au deuxième acte, où, dans un songe, elle découvre

²⁵¹ Op. cit., (I, 3), p. 39.

²⁵² Ibid., p. 39.

²⁵³ Ibid., p. 40.

toute la vérité sur la mort d'Agamemnon. D'ailleurs, le Mendiant, dès l'acte premier, avait prévu ce moment crucial: "Elle se déclarera sûrement à la minute où un homme la prendra pour la première fois dans ses bras"²⁵⁴. Et cet homme, c'est bien Oreste, dans les bras desquels Electre se déclare, lors d'une sorte de sommeil initiatique qui prépare, en quelque sorte, le passage de la comédie à la tragédie.

Ainsi, dès qu'elle se déclare à l'acte deuxième, Electre devient, comme l'avait définie le Président "l'alliée (de) la justice intégrale"²⁵⁵, et symbolise du même coup cette "haine de l'injustice et le mépris du petit bonheur"²⁵⁶. Une fois la vérité découverte, la justice n'a plus qu'à suivre son cours irréversible.

Mais l'originalité de Giraudoux ne s'arrête pas à la métamorphose d'Electre, une métamorphose, qui, comme nous l'avons vu, est commandée par la structure même de la tragédie. La notion même de cette justice qui condamne les assassins d'Agamemnon n'est plus la même que dans la mythologie grecque.

Dans la fable grecque, ce sont les dieux et les hommes qui réclament justice contre l'injustice. Mais dans la création de Giraudoux, cette justice prend un visage à la fois abstrait et inhumain. Justement, le dramaturge a su inventer l'invasion d'Argos par les Corinthiens pour mieux révéler ce que cette justice a de fâcheux et d'irrationnel.

²⁵⁴ Ibid., p. 40.

²⁵⁵ Ibid., p. 39.

²⁵⁶ Electre (II, 6), p. 76.

Chez Giraudoux, Egisthe n'est pas encore, comme dans la mythologie grecque, marié à Clytemnestre. Mais les soldats d'Argos exigent ce mariage pour qu'Egisthe puisse, à titre du roi, sauver la ville, au bord de l'invasion: "Tu reconnais (dit Egisthe à Electre) que seul je puisse défendre Argos contre les Corinthiens qui arrivent déjà aux portes de la ville? Sinon, c'est le pillage, le massacre"²⁵⁷.

Cependant Electre refuse ce mariage qui impliquerait aussi la reconnaissance, fût-ce provisoire, de la royauté d'Egisthe. Giraudoux a fait d'Electre l'agent d'une justice absolue et impatiente qui ne saurait reculer, fût-ce pour l'amour de la patrie:

EGISTHE: Electre, je m'engage à ce que demain, une fois Argos sauvée, les coupables, s'il y a des coupables, disparaissent, et pour toujours. Mais ne t'obstine pas! Tu es douce, Electre. Au fond de toi-même, tu es douce. La ville va périr.

ELECTRE: Qu'elle périsse!²⁵⁸

Et de même que cette justice abstraite dont elle se fait la représentante, les êtres et les choses se métamorphosent à ses yeux: elle les voit dans une perspective toute nouvelle.

Dès lors, son conflit avec Egisthe se précise davantage: il n'est plus question de sauver Argos. C'est l'univers tout entier qui est en jeu; Electre n'est plus une princesse d'Argos, mais du monde.

²⁵⁷ Op. cit., (II, 8), p. 140.

²⁵⁸ Ibid., p. 148.

Rappelons qu'Egiste se félicite que les dieux lui ont donné "seulement" Argos. Or Electre a reçu, elle aussi, le don d'une patrie qui est l'univers entier, et qui s'appelle la justice:

Argos n'était qu'un point dans cet univers, ma patrie
une bourgade dans cette patrie. Tous les rayons et
tous les éclats dans tous les désirs et les désespoirs
dans les visages indifférents, c'est mon nouveau pays.
Et ce matin, à l'aube, quand on vous donnait Argos et
ses frontières étroites, que je l'ai vu aussi immense
et que j'ai entendu son nom, un nom qui ne se prononce
pas, mais qui est à la fois la tendresse et la justice.²⁵⁹

On constate alors que la vengeance de la mort d'Agamemnon, d'ailleurs centrale chez les Tragiques, apparaît comme fait secondaire dans la mythologie de Giraudoux. Ou, tout au plus, c'est un point de départ pour une réflexion sur la nature même de l'homme et de la justice.

Mais cette orientation abstraite de l'Electre moderne nous révèle justement la liberté qu'a prise le dramaturge à l'égard de son archétype grec. Tout en restant dans le cadre de la fable antique, Giraudoux le transforme en faisant du mythe d'Electre le principe même d'une méditation philosophique.

Comme le mythe de la guerre de Troie, le mythe d'Electre pose le problème de la justice. Les meurtriers d'Agamemnon doivent périr selon les exigences des lois qui se confondent avec la volonté divine et humaine. Giraudoux a certes puisé chez les Tragiques²⁶⁰. Cependant, il a donné au mythe grec un sens nouveau non seulement par la structure même de la tragédie, mais aussi

²⁵⁹ Ibid., p. 142.

²⁶⁰ Voir chapitre 3, p.

par sa conception de la justice. Chez les Tragiques, ni Oreste ni Electre n'ignorent les assassins de leur père. Ainsi la justice qu'ils réclament est conforme à la morale humaine. Or, chez Giraudoux, la découverte des coupables apparaît comme un mécanisme incompréhensible qui opère malgré la volonté personnelle d'Electre.

Il s'agit en somme d'une justice absolue qui permet de découvrir les secrets les plus cachés et de punir les coupables. Comme Héléne dans la Guerre de Troie n'aura pas lieu, Electre n'est plus que l'agent de cette justice. La haine, de même que le désir de la vengeance, ne proviennent pas d'elle, comme dans la légende. Cette transformation importante du mythe grec permet de constater la notion du bonheur et de la liberté humaine chez Giraudoux. Le bonheur des hommes dépend de son rapport avec les lois invisibles qui déterminent le cours de l'Histoire humaine. Egisthe, en dissimulant soigneusement la vérité sur le meurtre d'Agamemnon, et en prodiguant des bienfaits à Electre, croyait assurer l'équilibre de son bonheur dans Argos. Peu importe, il existe dans le mythe personnel de Giraudoux des êtres purs, des jeunes filles qui par leur vertu particulière, servent d'intermédiaire entre l'homme et le destin. Ainsi, par l'entremise d'Electre, le "petit bonheur" égocentrique d'Egisthe doit céder la place à un autre bonheur, à une justice suprême et universelle, qui cherche à purifier "les regards" du monde. Mais cette justice girauducienne nous échappe justement par ce qu'elle a d'irrationnel et d'inhumain, puisque les innocents d'Argos périssent en même temps que les coupables.

Nous avons suivi au cours de ce chapitre l'analyse de quelques pièces de Giraudoux inspirées respectivement par Rome et la Grèce antiques: Pour Lucrèce, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Amphitryon 38 et Electre. Certes elles reflètent la diversité des sujets qui constituent la base de la mythologie de Giraudoux. D'ailleurs l'attitude de Giraudoux à l'égard de ses modèles n'est pas la même; dans des cas, il s'écarte si bien de ses modèles que les traces des données historiques sont difficilement perceptibles; dans d'autres cas, la présence des faits légendaires sont plus évidentes. Cependant au-delà de cette inégalité dans le traitement des sujets divers, on constate que la problématique et les réponses du dramaturge s'affirment d'une façon plus ou moins constante à travers chaque pièce, et présentent une certaine unité. L'histoire de Tite-Live qui inspire Pour Lucrèce a subi une modification plus remarquable que les pièces grecques dans la création de Giraudoux. Si le dramaturge n'avait pas évoqué le nom de l'héroïne romaine, Lucrèce, par des allusions discrètes, il serait difficile de situer cette tragédie dans un contexte historique. En revanche, Giraudoux se montre plus soucieux de la vérité historique dans le traitement des héros de l'Illiade, du mythe d'Amphitryon et du mythe d'Electre. Dans ces derniers cas, on constate que Giraudoux n'a pas changé la nationalité des héros légendaires, ni leurs noms. Mais à part les noms des héros antiques, Giraudoux fait allusion aux sujets mêmes de ses modèles. Lucile de Pour Lucrèce est certes une femme d'une vertu exceptionnelle comme son homologue romain. L'enlèvement d'Hélène qui est l'enjeu du conflit dans l'Illiade est évoqué dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Les amours de Jupiter avec Alcène, de même que la vengeance du

meurtre d'Agamemnon se retrouvent dans Amphitryon 38 et Electre. Ainsi donc, évocations des noms des personnages historiques et allusions aux sujets antiques reflètent l'attitude de Giraudoux à l'égard de ses modèles. Mais on découvre que dans chaque pièce, ces personnages et ces sujets sont changés d'une manière significative. Tite-Live écrit l'histoire de la déchéance d'une famille royale et de la vertu d'une femme fidèle. La révolte du peuple romain par suite de l'humiliation et du suicide de Lucrèce n'est pas seulement la revendication de la justice contre l'injustice mais aussi la libération de la tyrannie monarchique. Cependant, Giraudoux voit dans le drame romain la révolte d'une femme vertueuse et pure contre les défaillances de la condition humaine. L'enlèvement d'Hélène devient prétexte au destin, mais n'est plus la cause de la guerre dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Les amours de Jupiter dans le mythe d'Amphitryon se présentent chez Giraudoux, comme une réflexion sur la nature du bonheur humain. De même, le mythe d'Electre, fondé sur la justice et la vengeance de l'assassinat d'Agamemnon échappe aux cadres historique et humain, pour devenir une question de justice abstraite et irrationnelle. En tous cas, il s'agit d'une volonté de créer un mythe nouveau. Cependant on remarque que Pour Lucrèce diffère des trois autres pièces en ce sens que la présence du destin n'y est pas évidente. En d'autres termes, le drame semble se situer au niveau concret et humain. Mais dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Amphitryon 38 et Electre, on constate la présence d'une volonté étrangère et supérieure aux prises avec la liberté humaine. Cependant un regard attentif fait découvrir certaine unité dans

l'ensemble des pièces. Lucile, Electre, Hector et la "première" Alcène²⁶¹ sont, à des degrés différents, interchangeables. Tous luttent, d'une façon absolue et inflexible, contre les défaillances de la condition humaine. Mais au cours de son évolution, la "deuxième" Alcène semble s'écarter des autres héros: par cette liaison qu'elle établit entre l'homme et l'univers, Alcène échappe à la tragédie, et nous révèle du même coup l'idéal de la mythologie giralducienne. On constate alors que malgré la diversité des sujets analysés dans ce chapitre, le génie de Giraudoux ramène les archétypes divers à une problématique commune et universelle qui est la recherche de l'équilibre du bonheur humain.

²⁶¹ Voir chapitre 6, p. 352.

CONCLUSION

L'analyse systématique des ressemblances et des écarts entre mythologies et Giraudoux effectuée au cours de cette thèse révèle sans doute le caractère divers et complexe de l'univers du dramaturge. Cette complexité relève non seulement de la diversité des archétypes de l'écrivain mais aussi de son génie poétique propre. Cependant, on constate qu'à travers cet univers apparemment disparate se découvre une préoccupation constante qui apparaît comme la réponse de Giraudoux à une problématique humaine. En d'autres termes, tout en s'emparant des histoires ou des mythologies de nature diverse, le dramaturge a créé son mythe personnel.

Comme nous l'avons vu, Giraudoux a pris les sujets de son théâtre dans l'histoire et dans la mythologie. Les histoires bibliques et romaines lui ont fourni respectivement Sodome et Gomorrhe, Judith et Pour Lucrèce. De la mythologie germanique, il a créé Ondine. Et enfin la Grèce antique lui a offert les motifs d'Amphitryon 38, de La Guerre de Troie n'aura pas lieu et d'Electre.

Au premier regard, ne sont pas évidents les caractères communs qui relierait, entre eux, les archétypes de Giraudoux. L'histoire de Sodome raconte la destruction d'un peuple par Dieu à cause du mal. Le récit de Judith raconte la délivrance, par une femme, d'une nation assiégée. L'histoire de Tite-Live nous apprend la chute de la monarchie romaine à la suite du viol de Lucrèce. Dans l'Iliade d'Homère, l'enlèvement d'une reine grecque donne lieu à la guerre de Troie. Dans le récit d'Hésiode, on apprend que le mythe d'Amphitryon est fondé sur le désir du maître de l'Olympe de créer un héros capable de protéger

et les dieux et les hommes. Enfin la légende d'Electre, mise en valeur par les Tragiques grecs, est fondée sur la nécessité de venger, à juste titre, la mort d'Agamemnon.

On peut bien se demander où est le lien entre ces modèles anciens. Certes on aurait du mal à y retrouver des rapprochements fondamentaux. Entre la destruction de Sodome et la délivrance d'Israël, entre la chute de Troie et la libération du peuple romain, et enfin, entre la passion de Jupiter pour Alcène et la punition des assassins d'Agamemnon, il n'y a peut-être pas de points communs. Mais le choix des sujets de Giraudoux, serait-il seulement le fruit du hasard? Certainement pas.

On constate d'abord qu'ils font une place considérable à la transcendance. Dans l'histoire de Sodome, le Dieu d'Israël descend pour ordonner l'anéantissement d'un peuple pervers. Si dans le Livre de Judith, il ne se manifeste pas en personne, il est cependant évoqué constamment comme l'animateur du salut d'Israël. Une fois l'armée assyrienne mise en déroute grâce à l'astuce de Judith, c'est à Jéhovah surtout que revient la gloire.

De même que les récits hébraïques, les mythologies germanique et grecque font surgir, elles aussi, des divinités. Ce sont elles qui déterminent et la vie et la mort des hommes. Dans la fable de la Motte-Fouqué, une ondine finit par réclamer la mort du chevalier infidèle. Ayant fait le malheur d'une divinité des eaux, le chevalier germanique, incapable de se protéger contre les ondins, doit périr. Egalement dans l'Illiade, la confrontation entre Troie et Grèce est surtout la machination des Olympiens. Une fois vaincu dans le combat singulier avec Ménélas dont il a enlevé la femme, Pâris, le fils

séducteur, aurait rendu Hélène et ses trésors aux Grecs, conformément au "pacte". Entre eux, les hommes auraient peut-être évité la guerre. Or l'intervention d'Aphrodite et le parti-pris de Zeus nous fait passer d'un combat singulier à une guerre généralisée. D'où la destruction de Troie. Dans le mythe d'Electre, la vengeance de la mort d'Agamemnon est aussi conforme à la volonté des dieux. Sophocle a certes réduit la part des immortels dans sa pièce; il a même exclu les Erinyes. Cependant, il est évident que chez les Tragiques, la divinité joue, à des degrés différents, un rôle important dans la tragédie d'Electre. Enfin, il s'agit encore du maître des dieux et des hommes dans la légende d'Amphitryon. Sa volonté est suprême, et les hommes n'ont pas à s'en plaindre.

Ainsi, dans les archétypes giralduciens la divinité, qu'elle soit le Dieu de l'Ancien Testament ou les dieux de la mythologie grecque, apparaît comme une force active engagée dans la dynamique humaine. Mais dans le mythe personnel de Giraudoux, la signification et la fonction de la divinité sont modifiées d'une manière considérable.

En effet, l'analyse du théâtre de Giraudoux que nous avons suivie dans cette thèse révèle que, pour le dramaturge, les modèles anciens ne sont qu'un point de départ pour la création d'une mythologie personnelle. Les ressemblances entre lui et ses archétypes sont surtout d'ordre extérieur. Il a fait subir aux formes anciennes tant de métamorphoses que tous ces mondes disparates et même incompatibles se sont rapprochés les uns des autres pour se centrer sur une problématique unique, la problématique même de l'homme. Le problème

de la guerre, la tragédie de l'amour, les conflits de l'homme et du destin, et enfin l'aspiration à une fraternité cosmique sont les aspects différents et complémentaires qui font l'unité du monde de Giraudoux.

Tout au long de la thèse, nous avons pu voir la guerre apparaître comme un des principaux thèmes de la mythologie girauducienne. En effet, elle nous révèle surtout jusqu'à quel point le théâtre de Giraudoux est loin d'être un simple dilettantisme littéraire. Ancien combattant et diplomate de carrière, Giraudoux a vécu les péripéties de la première Guerre mondiale et de la deuxième. C'était, pour ainsi dire, son premier contact avec la réalité, sa première connaissance des hommes et du monde. Il en a ressenti de si profonds bouleversements qu'à partir de 1928, avec Siegfried, le thème de la guerre apparaît partout dans son théâtre comme une grande obsession. Même dans des pièces comme Sodome et Gomorrhe, Ondine, Amphitryon 38 et Electre où il n'était pas question de guerre dans les modèles anciens, Giraudoux a su placer "ce fléau du monde" comme le dit Ulysse dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu.

Mais à la différence de ses archétypes, on remarque que Giraudoux a conçu la guerre d'une façon toute personnelle: la guerre n'obéit pas à la logique conventionnelle de causes et effets. Au contraire, c'est une fatalité à la fois interne et externe qui cherche à détruire l'humanité. Le récit biblique de Judith évoque la confrontation entre deux peuples ennemis, les Juifs et les Assyriens. Si Holopherne, le chef de l'armée assyrienne, tient à détruire les enfants d'Israël, c'est justement parce qu'ils ont refusé de reconnaître le roi Nabuchodonosor comme "le seul dieu de toute la terre". Mais dans le texte de Giraudoux, on ignore la cause des hostilités. C'est d'ailleurs dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu que la conception

giralducienne de la guerre prend sa forme définitive. Dans l'Illiade d'Homère, la destruction de Troie est un acte de justice. L'enlèvement d'Hélène par Pâris et la violation du pacte sacré constituent un défi aux Grecs et justifient, en connaissance de cause, la guerre de Troie. Giraudoux a certes conservé les caractères des personnages principaux de l'Illiade. Mais ni le rapt de la reine grecque ni même le refus de la livrer aux Grecs ne constituent l'enjeu de La Guerre de Troie n'aura pas lieu. La guerre fait partie de la nature humaine, et sont absurdes toutes tentatives pour l'empêcher. Ainsi dans la création du dramaturge, l'homme porte en lui le germe de son propre anéantissement. La guerre, comme la définit l'héroïne de Sodome et Gomorrhe, c'est le jour où "l'homme se donne à sa nature". On comprend alors que la lutte d'Hector, de même que la bonne volonté d'Ulysse pour empêcher la guerre de Troie, c'est la lutte de l'homme contre lui-même, contre une fatalité destructrice qui est sa nature même. Conçue dans cette perspective, la guerre giralducienne apparaît moins comme une confrontation entre des ennemis que comme un conflit d'amis. Si les partis opposants de l'Illiade sont des adversaires, dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Ulysse nous apprend que ce ne sont pas les vrais ennemis qui se battent, mais les amis. Ainsi Giraudoux fait des adversaires d'Homère, des nations amies et la destruction de Troie devient en quelque sorte un acte gratuit et une tragédie de famille.

Cette vision de la guerre retrouve encore sa plus belle expression dans Amphitryon 38. Comme nous l'avons vu, le mythe d'Amphitryon nous fait découvrir le général thébain engagé dans une juste guerre contre les Taphiens et les Téléboëens, ennemis du roi de Mycènes, son beau-père. Ayant fait périr

les fils du roi de Mycènes, les Taphiens et les Téléboéens se trouvent, à juste titre, exposés à la vengeance sanctionnée par Zeus lui-même. Et comme le raconte Hésiode, Amphitryon doit réaliser cette vengeance dont le père des dieux et des hommes "lui faisait devoir". Mais conformément à la conception de la guerre dans la mythologie de Giraudoux le général Amphitryon part pour la guerre non plus contre ses ennemis mais contre ses "alliés", les Athéniens. Juste au moment où Thèbes semble jouir de la paix, un pays ami vient soudain lui déclarer la guerre dont la cause nous échappe, et l'Amphitryon moderne, sans se demander pourquoi, répond à cet appel fatal comme par une nécessité interne.

En revanche, la fatalité de la guerre dans la création de Giraudoux met en évidence la fragilité du bonheur humain et de la paix. L'homme giralducien aspire au bonheur. Cependant il porte en lui-même une sorte de menace qui contredit ses plus nobles aspirations. Certes, la guerre n'est pas évoquée dans la fable de la Motte-Fouqué, mais elle apparaît dans l'Ondine de Giraudoux comme un des grands obstacles au bonheur. L'amour suprême que réclame Ondine est irréalisable parce que, selon le chevalier "il y a la guerre". La guerre, c'est une passion plus forte que la vie et l'amour. Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Priam, à la différence de son homologue grec, privilégie la guerre aux dépens de la survie de l'espèce. Dans Amphitryon 38, la guerre se présente comme la seule force capable de séparer le général de sa femme que pourtant il ne quitte jamais.

Ainsi la paix n'est pas dans l'univers giralducien, une réalité absolue, mais un "intervalle entre deux guerres". L'analyse du mythe d'Electre

révèle que la problématique du drame, c'est la vengeance de l'assassinat d'Agamemnon. Mais dans la création de Giraudoux, on assiste à l'invasion d'Argos par les Corinthiens, pour des causes inconnues. Mais cette invasion permet d'apprécier la notion de paix dans la mythologie girauducienne. Ayant supprimé ses adversaires et tous ceux qui risquent de "faire signe aux dieux", Egisthe pourrait bien se féliciter de la stabilité politique et sociale d'Argos. Or, comme dans Amphitryon 38, c'est au moment le plus inattendu que le régent d'Argos est amené à faire face à l'agression des Corinthiens qui nous apparaît comme une sorte d'averse sans nuages. Le bonheur humain est alors constamment menacé, ou du moins en équilibre instable dans la création du dramaturge.

Le pessimisme de Giraudoux se manifeste aussi dans ses réflexions sur l'amour. Le drame de l'amour se traduit par l'échec du couple. Dans tout son théâtre il ne cesse de traiter le thème de l'amour et du couple. Le tableau suivant représente les principaux couples tragiques:

Pièces	Couples
<u>Sodome et Gomorrhe</u>	Jean/Lia; Samson/Dalila; Jacques/Ruth.
<u>Judith</u>	Judith/Holopherne
<u>Ondine</u>	Hans/Ondine
<u>Pour Lucrèce</u>	Lucile/Lionel; Paola/Armand.
<u>La Guerre de Troie</u>	Pâris/Hélène
<u>Electre</u>	Clytemnestre/Agamemnon; Agathe/Le président.

On constate alors que malgré toute sa diversité et sa complexité, le problème de l'amour et du couple constitue un des aspects unificateurs de la mythologie giralducienne. André Dumas remarque justement que l'univers du poète est "avant de se muer en la tragédie du divorce, le plus merveilleux catéchisme du mariage, que nous offre la littérature contemporaine"¹. En tous cas, les mariages ont ceci de commun qu'il y manque l'amour.

Remarquons toutefois que dans les modèles anciens, le problème du couple n'est pas posé. Mais Giraudoux a créé les couples parce qu'ils lui permettent d'élaborer un aspect important de la problématique humaine. Certes, disent certains critiques, tous les couples de Giraudoux ne sont pas tragiques. Mais cette vision semble ignorer que même le bonheur des couples heureux — comme ceux d'Amphitryon et d'Alcmène, du contrôleur et d'Isabelle, doit survivre sur des bases suspectes et fragiles.

En effet le drame du couple rejoint la préoccupation profonde de l'écrivain. Il est moins l'expression d'une réalité sociale que l'affirmation d'une rupture à l'intérieur même de l'humanité. On comprend alors sa prolifération dans la création du dramaturge. Dans le récit de Sodome, Dieu exige des justes pour épargner les villes perverses. Or dans le texte moderne, l'exigence des justes se remplace par l'exigence du couple. Dans l'histoire de Judith, la veuve de Manassé s'engage à détruire le chef de l'armée assyrienne en tant que l'ennemi de Dieu d'Israël. Mais Giraudoux transforme le champ de haine en champ d'amour, et du même coup, fait de la Judith moderne l'épouse de son

¹ Voir Yves Moraud, Le théâtre tragique de Giraudoux, p. 28.

adversaire. Certes, le conte de la Motte-Fouqué nous fait découvrir Ondine mariée au chevalier errant. Giraudoux reprend le fait, mais il en détourne le sens. Désespéré par les grandissantes menaces du peuple des eaux, le chevalier de la mythologie germanique finit par abandonner Ondine. Mais chez Giraudoux, il n'est plus question d'"apparitions", ni de menaces. Au contraire Ondine se révèle la plus parfaite des Créatures, l'idéal même de la femme. Alors la trahison du chevalier moderne nous apparaît comme un acte à la fois absurde et tragique. Cependant cet acte, comme nous le verrons plus bas, a un prolongement important dans la mythologie giralducienne.

De plus, l'histoire de Lucrece racontée par Tite-Live est fondée sur les méfaits d'un prince auprès d'une femme vertueuse et la chute d'une royauté. Mais en s'emparant seulement du nom de l'héroïne du drame, Giraudoux a fait de l'histoire romaine une tragédie du couple. Egalement dans l'Illiade, Homère pose la question du ravissement de la femme d'autrui qui entraîne la destruction de Troie. Cependant le dramaturge moderne a en quelque sorte légitimé les rapports coupables entre Pâris et Héléne mais en faisant d'eux un autre type de couple tragique. Enfin il a créé dans le mythe d'Electre une sorte de couple-miroir, celui d'Agathe et du Président, qui apparaît comme le reflet du couple mythologique de Clytemnestre et d'Agamemnon.

D'ailleurs tous ces couples sont liés par une tendance permanente: le manque d'amour et de confiance. Dans la création de Giraudoux, l'entente de l'homme et de la femme semble à jamais vouée à l'échec, et l'amour ne paraît possible que dans la mort, comme le révèlent les tragiques histoires de Judith et d'Ondine. La Judith de Giraudoux tue Holopherne, non plus dans un accès de haine, comme dans le récit biblique, mais dans un accès d'amour.

Décapiter l'homme qu'on aime pourrait nous paraître bien paradoxal. Mais c'est, pour Judith, le seul moyen de fixer dans l'éternité cet instant fugitif de bonheur qu'elle a eu, pour la première fois, auprès d'un être humain. Dans Ondine, le véritable amour de Hans et de l'héroïne ne commence qu'au seuil de la mort. Ondine est, selon le chevalier, "ce qu'il y a de plus beau au monde". Mais pourquoi l'a-t-il trahie?

Justement, la tragédie de l'amour et du couple, comme celle de la guerre, répond à une sorte de nécessité fatale qui échappe à la volonté humaine. Et cette hypothèse est bien illustrée dans Sodome et Gomorrhe et dans Pour Lucrèce. Certes Giraudoux a transformé le récit biblique de Sodome sur deux plans importants: il n'a pas seulement remplacé les "justes" par les couples, mais aussi il a situé les couples dans les premières ères de la Création de l'homme, avant même les Ecritures. A la différence du récit biblique selon lequel Dieu aurait créé la femme à partir de l'homme, Giraudoux nous expose le mythe de la création de l'androgynie primitif où Dieu aurait créé simultanément l'homme et la femme. Bref, il a créé le couple. Mais à force d'avoir séparé les sexes dans un "accès de joie", le Créateur a pourtant programmé l'homme et la femme pour une rupture éternelle. On constate alors que le couple, c'est l'atome de la création. Le déséquilibre du couple, c'est la tragédie même de l'homme. Cependant cette fatalité échappe à la volonté humaine. Dans Ondine, le chevalier trahit sa femme "parce qu'il le fallait". Dans Sodome et Gomorrhe, le couple d'élus se trouve dans l'impuissance de s'aimer et de rétablir l'équilibre du couple. En revanche il lance le défi au Créateur et réclame, dans un mouvement de révolte, qu'il refasse "les lanières de chair".

Enfin Lucile, l'héroïne de Pour Lucrèce se donne la mort comme une protestation contre la tragédie du couple, qui est aussi le drame même de l'existence.

Ainsi l'absence du bonheur au sein du couple apparaît comme un fait aussi fatal que la guerre. Aussi ceux qui veulent aimer se trouvent-ils d'un coup privés du pouvoir d'aimer. D'où la résignation du couple d'élus de Sodome et Gomorrhe et la trahison du chevalier d'Ondine.

Mais la notion de fatalité nous ramène justement à la troisième dimension de la mythologie giralducienne. Il s'agit de l'affrontement de l'homme et des dieux.

Tout comme dans les histoires et les mythologies où il a pris ses sujets, Giraudoux a peuplé son univers de dieux et de déesses. On a fait remarquer plus haut que la permanence de la divinité activement engagée dans la dynamique humaine est un fait qui permet de relier les archétypes de Giraudoux. Elle se découvre la force fatale qui détermine le cours des événements. Or on remarque que chez Giraudoux, la fatalité n'est plus l'oeuvre des dieux comme dans les modèles anciens. Mais c'est là une vision simpliste du phénomène, car, en réalité, la notion de dieux constitue la première ambiguïté de la création du poète; ses dieux sont tantôt des forces passives tantôt actives, et parfois les deux à la fois. Cependant on peut, mais avec beaucoup de prudence, constater trois manifestations de la divinité giralducienne.

Dans le premier temps, les dieux se manifestent comme la projection de la volonté des hommes. Sans volonté propre, c'est-à-dire sans être, les dieux, ce sont alors les hommes. Et de ce point de vue, la divinité s'offre justement

comme un objet de satire et de comédie. Cette tendance est développée surtout dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Electre et Judith.

Dans l'Illiade d'Homère, ni les Grecs ni les Troyens ne veulent la guerre, ou du moins en principe. Ce que réclame la Grèce à Troie, c'est seulement le renvoi d'Hélène et de ses trésors. D'où le combat singulier entre Ménélas et Pâris, le ravisseur de sa femme. Or une fois Pâris vaincu, Zeus lui-même inspire aux Troyens de faire "un mauvais coup", et de commencer "à violer le pacte". Ainsi le parti-pris des dieux devient évident dans le conflit. Mais chez Giraudoux, les immortels s'écartent du combat et laissent la parole aux hommes. Cependant les Troyens veulent la guerre et refusent de livrer Hélène à son peuple. Alors les prêtres nous apprennent que les dieux sont, eux aussi, "contre le renvoi d'Hélène".

C'est d'ailleurs à cause de cette humanisation de la divinité que Giraudoux pourra facilement ironiser et jongler avec des paradoxes, non seulement dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu mais aussi dans la tragédie de Judith.

Certes, le Dieu d'Israël apparaît dans l'histoire biblique comme une sorte de main invisible qui guide et soutient la volonté de la veuve de Manassé. Cependant, on remarque qu'il n'y a pas eu de prophétie et que la décision de s'affronter à l'ennemi a été prise juste au moment où Judith apprend la reddition imminente de son peuple. Mais dans la création moderne le dramaturge introduit une scène de la prophétie qui lui permet d'ironiser sur cette espèce d'humanisation de la volonté divine. A la différence du grand prêtre biblique, le Joachim de Giraudoux est un personnage cynique et comique, le porte-parole de la volonté populaire, qui, pourtant, se déclare

la voix de Dieu. Giraudoux a su élaborer toutes les machinations du grand prêtre moderne pour faire croire à Judith qu'en fait, elle a été désignée par Dieu pour sauver son peuple. Mais le refus de Judith à reconnaître cette "prophétie", sa "résistance" à cette "voix de Dieu" révèlent justement l'attitude ironique de Giraudoux à l'égard de ce type humain de divinité. Il en est de même dans Electre. Il suffit qu'Egisthe aspire à la royauté pour qu'il soit du même coup "sacré" par les dieux. Chez les Tragiques, Egisthe n'est pas un personnage important. Cependant, il n'y a aucun doute en ce qui concerne ses rapports avec les dieux. Il croit en eux, leur offre des offrandes. Mais en projetant Egisthe au premier plan, Giraudoux fait de lui une sorte de théoricien de la divinité. Dieu, c'est avant tout "silence" et "inconscience"; c'est l'explication humaine de l'irrationalité du destin. Bref, dieu, c'est l'homme. Ainsi le régent d'Argos se justifie de muer ses ambitions personnelles en une volonté divine.

Par ailleurs cette catégorie de dieux présente un caractère intéressant dans la mythologie giralducienne. Elle marque une division entre les personnages. Si le "peuple" reconnaît les dieux humanisés, les "héros" de Giraudoux ne les admettent pas. Ainsi, Judith refuse de reconnaître la prophétie du grand prêtre parce qu'"elle n'est pas pour moi la voix de Dieu". De même, Electre se moque du "sacre" d'Egisthe. Enfin, Holopherne se déclare "l'ennemi des dieux". Justement, ce type de dieux comporte toutes les défaillances de la condition humaine et s'oppose alors aux aspirations suprêmes des hommes.

Cependant la troisième présence de la divinité répond à la préoccupation profonde de Giraudoux. Il s'agit en effet de l'élargissement des perspectives

humaines et du rêve d'une union avec le non-humain, ou plus précisément d'une communion des êtres de natures dissemblables. Dans Intermezzo, Isabelle s'éprend d'un spectre. Dans Sodome et Gomorrhe, Lia déclare son amour pour l'Ange. L'héroïne d'Ondine tombe amoureuse d'un être humain, non plus pour acquérir l'âme et l'immortalité comme dans la mythologie germanique, mais pour l'amour. Et dans Amphitryon 38, Alcène offre "l'amitié" à Jupiter. Dans tous les cas, le résultat est le même. Le rêve de Giraudoux a toujours été de faire sortir l'homme de son encadrement purement humain, de cet "emprisonnement en soi-même" dont se plaint Jupiter, pour s'épanouir dans un humanisme plus large. Dans le mythe d'Amphitryon, le maître des dieux, déguisé en homme, passe une nuit avec Alcène. Mais par le dédoublement de la visite de Jupiter, le dramaturge transforme le mythe grec en nous faisant participer moins à une confrontation qu'à un dialogue amical direct entre hommes et dieux.

Ainsi, l'idéal humain de Giraudoux dépasse le cadre de l'histoire. L'homme n'est pas en lui défini dans ses perspectives socio-politiques ou économiques, mais dans le contexte d'un déterminisme universel. On peut alors comprendre la notion de Destin chez Giraudoux. Le Destin, ce n'est plus les dieux comme dans les modèles anciens. Au contraire, c'est une réalité diffuse et confuse qui détermine le cours de l'Histoire. Nous avons remarqué la part considérable des dieux dans l'Illiade. Mais s'ils se retirent de La Guerre de Troie n'aura pas lieu et laissent la parole aux hommes, on remarque que la guerre a toujours lieu par une nécessité qui échappe aux dieux et aux hommes.

De même le récit d'Hésiode nous fait découvrir Zeus qui "tramait en son âme" le désir de créer un héros mi-divin mi-humain en étreignant Alcmène. Or dans Amphitryon 38, la conception d'Hercule est commandée par une volonté suprême dont Jupiter est seulement le bras. D'où la seconde visite. Également dans Judith, l'héroïne s'est longtemps révoltée contre le dieu humain que représente le grand prêtre. Mais elle finit par se taire devant la manifestation de la Loi suprême de l'univers. Enfin, dans Electre, la vengeance de la mort d'Agamemnon n'est pas, comme chez les Tragiques, voulue par les dieux et les hommes, mais par une volonté abstraite et même irrationnelle qui s'empare de l'héroïne pour accomplir son dessein dans Argos.

Ainsi dans la création de Giraudoux, les hommes et les dieux sont soumis au déterminisme cosmique. Il n'a pas, comme on le pense, créé un monde où l'homme sera écrasé par les dieux. Il a créé un monde où les hommes et les dieux seront écrasés par le Destin. Mais de cet écrasement commun devrait naître une fraternité, une entente entre l'humain et le non-humain.

D'ailleurs le dernier aspect de la mythologie giralducienne qui complète les précédents concerne la problématique de la jeune fille. Tout au long de cette thèse, on a pu voir que l'univers mythique de Giraudoux, c'est l'univers de la jeune fille. Elle résume les principales tendances de son humanisme: elle constitue la force dynamique et unificatrice d'un monde à la fois complexe et insaisissable. Être privilégié, la jeune fille giralducienne traduit la volonté de retrouver la disponibilité de la création édénique, et par là, elle s'oppose à tout ce qui est usé, banal et quotidien.

En effet, les jeunes filles constituent une classe d'élues, et répondent à cette mythologie qui, selon le dramaturge, consiste "à traiter les humains comme s'ils étaient dieux et vierges"². Elles représentent enfin "cette humanité spéciale" à qui le poète confie la charge de "diviser le monde entre un nombre infini de spectateurs et un nombre limité d'acteurs"³.

D'abord ces jeunes filles qui peuplent le théâtre de Giraudoux ont des traits communs. Premièrement, elles sont vierges comme Judith, Ondine, Isabelle, Electre. Mais la virginité n'est pas un état biologique; elle répond à l'esthétique intrinsèque de l'écrivain qui est de représenter l'homme dans un état premier et innocent. Dans la mythologie grecque, Euripide a certes mis en évidence la chasteté d'Electre. Mais Giraudoux la pousse beaucoup plus loin. Dans la fable germanique, la chasteté d'Ondine, bien qu'implicite, n'est pas évoquée par La Motte-Fouqué. Mais le cas le plus frappant est celui de Judith. Dans le récit biblique, Judith est veuve. Or Giraudoux transforme la femme de Manassé en une Judith vierge.

On remarque toutefois, que la classe des vierges de Giraudoux inclut des jeunes femmes dont les mariages constituent une sorte de non-mariage. Telles sont Héléne de La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Lia de Sodome et Gomorrhe, Lucile de Pour Lucrèce, et Alcmène d'Amphitryon 38. Leur mariage les engage d'une façon moins physique que métaphysique. Bref, elles sont pures comme les vierges. Mais la manière dont Giraudoux traite ces jeunes femmes est en réalité un changement important des données mythologiques. Dans l'Illiade

² Juliette au pays des hommes, Paris, Grasset, 1949, p. 175.

³ "Bellac et la tragédie", dans Littérature, Paris, Grasset, 1943, p. 253.

d'Homère, Hélène est profondément humaine et féminine. Chez Giraudoux, elle est "L'insensible". Elle n'aime ni son époux légitime ni son ravisseur. Son rapport avec les hommes est fait d'un détachement complet. Il en est de même pour Lia, inconnue dans l'histoire de Sodome, mais créée par Giraudoux. Lucile, excepté sa conception de la vertu conjugale, ne ressemble pas à l'héroïne de Tite-Live. Dans l'histoire romaine, Tite-Live nous décrit une femme terre-à-terre et simple. Or Giraudoux nous présente une femme "compliquée". Le manque de connaissance des hommes la pousse à les idéaliser. En somme, le mari est moins un être en chair qu'une sorte de tableau, une décoration. Ainsi son rapport avec le Procureur apparaît comme une reprise du rapport d'Hélène et de Paris. Et puisque leur mariage ne les engage pas à la manière des hommes, le dramaturge se permet de leur prêter les attributs mythiques des vierges.

Mais outre la chasteté, ces filles partagent un deuxième caractère commun: ce sont des orphelines, d'une façon implicite ou explicite. Même quand elles ont des parents, elles sont à peine soumises à leur pouvoir. Ainsi ce statut social privilégié traduit symboliquement la solitude, mais aussi l'indépendance suprême des êtres vivant en marge de "ces fosses communes"⁴ qu'est l'humanité. Alors, être orphelin, ce n'est pas un désavantage. D'ailleurs Giraudoux exprime l'importance qu'il y attache:

⁴ "Les Cinq Tentations de la Fontaine", dans Oeuvres littéraires diverses, Paris, Grasset, 1958, p. 27.

Stéphy gardait en effet une pureté de jeune homme qui venait sans doute de ce qu'elle n'avait pas autour d'elle une mère, c'est-à-dire un être de même essence, plus avancée en âge et en décrépitude, et qui donne l'exemple de l'être féminin dégradé. Aux abords d'une mère, bien rare est la jeune fille⁵ vraiment intègre dans son orgueil et dans sa dignité.

C'est enfin dans le même souci de retrouver les êtres "intègres" que Giraudoux arrive à féminiser certains de ses personnages masculins, tels le Jardinier et Holopherne.

Nous avons rencontré deux fois le personnage du Jardinier, dans Electre et dans Sodome et Gomorrhe. Certes, Giraudoux a emprunté le premier au Laboureur d'Euripide. Le petit fermier d'Euripide est un modeste paysan qui, par la force des choses, se trouve obligé d'épouser une princesse. Cependant, il "a respecté" Electre. Or celui de Giraudoux est plus ambitieux, mais ce n'est pas là l'essentiel. Quant au deuxième Jardinier il est la création de Giraudoux puisque le récit de Sodome ne compte pas de tel personnage. En fait les deux Jardiniers modernes ont un trait commun. Ils font preuve de ce goût de la pureté et de l'innocence que le poète attribue à ses jeunes filles. Amis de la nature et des saisons, les Jardiniers sont purs comme les vierges giralduciennes. C'est d'ailleurs en vertu de cette pureté que dans Sodome et Gomorrhe, le Jardinier devient le martyr chargé de porter la volonté de Dieu.

De plus, le barbare biblique, Holopherne, a subi un changement important dans la mythologie moderne. Il est le symbole même de cette humanité pure et virginale et correspond justement à "la grandeur humaine" qui fait l'objet de quête de la Judith, jeune fille.

⁵ Les aventures de Jérôme Bardini, Paris, Grasset, 1949, p. 84.

Ainsi la typologie de la jeune fille dans la mythologie giraudouienne comprend les vierges, les orphelines, les jeunes femmes et les hommes féminisés. Bref, c'est le monde du féminin. Mais cette féminisation de l'univers a une signification profonde dans la problématique du dramaturge. Le symbolisme de la vierge permet au poète de créer l'être exemplaire qui vit au-dessus de l'humanité. Elle lui permet de polariser le monde en deux camps, le féminin et le masculin, le diurne et l'obscur. A la différence de l'homme, la jeune fille représente l'expansion des horizons humains; c'est en elle que se manifestent les forces du monde visible et invisible, imperceptibles à l'humanité ordinaire.

Les modèles anciens ont certes subi des métamorphoses considérables chez Giraudoux. Mais ces transformations, malgré une complexité apparente, sont destinées à illustrer la présence d'une dynamique cosmique qui se manifeste par l'intermédiaire des êtres purs, par les vierges. Lucide, intuitive, surnaturelle, la jeune fille voit tout ce qui échappe aux apparences. Grâce à sa pureté, et par conséquent, son élection privilégiée, elle entretient des rapports secrets avec l'univers. On comprend alors pourquoi elle est une sorte d'agent du Destin. C'est par la pure Electre qu'une justice abstraite et irrationnelle s'impose à Argos. Catastrophique certes, mais c'est la preuve d'une présence que l'humanité ignore. Dans La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux transforme la douce Hélène grecque en un otage du destin. N'est-ce pas dans ses yeux qu'Hector lit déjà le déroulement tragique de la guerre qu'il cherche à conjurer? N'est-ce pas aussi la pure Isabelle qui attire le Spectre dans le monde des hommes?

En effet, Giraudoux n'a pas cherché à édifier un humanisme scientifique où l'homme serait l'architecte de son devenir. L'analyse que nous avons faite au cours de cette thèse montre ce qu'il y a de dangereux dans certaines affirmations qui confondent la mythologie girauducienne avec l'humanisme matérialiste. Daniel Anet écrit: "L'homme français a refermé ce ciel dont les étoiles tiennent son regard levé. Le temps est venu du raisonnement sur les choses divines et de l'humanisation du surnaturel"⁶.

Au contraire, la mythologie de Giraudoux c'est avant tout le regard d'un poète avide de grandeur, de pureté et d'innocence. Le dramaturge a emprunté les sujets de son théâtre aux histoires et aux mythologies diverses. Elles ont très peu en commun. Cependant le génie du poète a su imposer une certaine unité dans la diversité des sujets. Il a pillé tantôt dans les uns tantôt dans les autres. Mais dans tous les cas, il a si bien transformé ses matières que nous assistons à une création mythique nouvelle. Cependant ces transformations n'aboutissent pas à "l'humanisation du surnaturel". Giraudoux est une sorte de visionnaire. Sa vision du monde est avant tout poétique. Héritier des romantiques et des surréalistes allemands et amateur des mystiques anciens, il nous offre un monde de métaphores et de symboles qui, dans le fond, est une protestation contre la civilisation moderne. La mythologie de Giraudoux exalte l'homme certes. Mais elle l'exalte dans la perspective de l'unité première. L'histoire humaine est une succession d'éloignements de cette unité originelle. La "pratique de la différence" apparaît ainsi comme le défi de l'homme moderne à la loi même de la création qui exige la

⁶ Daniel Anet, Du Sacré au Profane, Paris, Librairie A. Colin, 1960, p. 60.

participation commune de tous les hommes à "l'âme générale". Or chaque homme, comme le dit la reine Yseult dans Ondine "a voulu son âme à soi". C'est en somme le désir de séparer son destin individuel du destin général du monde. On comprend alors la métaphore du couple giralducien. L'équilibre du bonheur humain est en jeu. La mythologie de Giraudoux se définit alors comme une tentative de replacer l'homme dans ses origines primitives, et de rétablir par là, l'équilibre initial. C'est en somme un voyage de retour à l'âge d'or de l'humanité avant même que Prométhée n'ait provoqué les Olympiens.

En exploitant avec habileté des suggestions que lui offrent histoires et mythologies diverses, Giraudoux finit par créer un mythe personnel. Au-delà de la diversité des sujets et des caprices de son imagination, le poète assure l'unité d'un univers disparate en l'organisant sur certains aspects à la fois différents et complémentaires. La fatalité de la guerre et le drame du couple, les notions de dieu et de destin, et le symbolisme du féminin sont tous les aspects différents de la même réalité qui est, en somme, la réponse de l'écrivain à la question de savoir ce qu'est l'homme.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE GIRAUDOUX.

(Cette liste mentionne seulement les oeuvres citées dans la thèse).

A) Théâtre

Amphitryon 38, dans Le Théâtre complet, vol. 3, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Apollon de Bellac, dans Le Théâtre complet, vol. 16, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Electre, dans Le Théâtre complet, vol. 7, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Guerre de Troie n'aura pas lieu (La), dans Le Théâtre complet, vol. 6, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Intermezzo, dans Le Théâtre complet, vol. 4, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Judith, dans Le Théâtre complet, vol. 2, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Ondine, dans Le Théâtre complet, vol. 9, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Pour Lucrèce, dans Le Théâtre complet, vol. 16, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Siegfried, dans Le Théâtre complet, vol. 1, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

Sodome et Gomorrhe, dans Le Théâtre complet, vol. 10, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1945.

B) Ecrits divers de Giraudoux

"Bellac et la tragédie", dans Littérature, Paris, Grasset, 1941, p. 223-236.

"Cinq tentations de la Fontaine", dans Littérature, Paris, Grasset, 1941.

"De siècle en siècle", dans Littérature, Paris, Grasset, 1941, p. 130-138.



"Dieu et la littérature", dans Littérature, Paris, Grasset, 1941, p. 121-125.

"La Motte-Fouqué", dans Or dans la nuit, Paris, Grasset, 1969, p. 97-99.

C) Entretiens avec Giraudoux

"Interview", dans Le Figaro littéraire, (21 novembre 1935).

"Interview", dans Le Figaro littéraire, (11 mai 1937).

Lefèvre, Frédéric, Une heure avec Giraudoux, Paris, Gallimard, 1924.

Ratel, Simone, "Dialogue à une seule voix", dans Le Tambourin, 1930.

II ETUDES CRITIQUES SUR LE THEATRE DE GIRAUDOUX

A) Thèses

Alimolé, Ozichi, La liberté illusoire dans le théâtre de Giraudoux,
Thèse de maîtrise présentée à l'université de Saskatchewan, Saskatoon,
1979, 115 p.

Amon, Renée, Le traitement des mythes dans le théâtre de Giraudoux,
thèse de Ph.D., présentée à Case Western University Reserve, 1971, 218 p.

Gauvin, Lise, Giraudoux et la Grâce, thèse de doctorat de 3e cycle,
présentée à l'université de Paris, 1967, 303 p.

Moraud, Yves, Le Théâtre tragique de Giraudoux, survivance ou présence,
thèse de doctorat de 3e cycle, présentée à l'université de Rennes,
1966, 226 p.

B) Livres

Brunel, Pierre, Giraudoux: Amphitryon 38, édition critique d'Amphitryon
38, avec notice sur le mythe d'Amphitryon, Paris, Montréal, Bordas, 1970.

Gauvin, Lise, Giraudoux et le thème d'Electre, Paris, Archives des
lettres modernes, no. 108, 1968.

Mercier-Campiche, Marianne, Le théâtre de Giraudoux et la condition
humaine, Paris, Dormat, 1954.

Moraud, Yves, Judith ou l'impossible liberté, Paris, Archives des lettres modernes, no. 125, 1971.

Robichez, Jacques, Le théâtre de Giraudoux, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1978.

Sorensen, Hans, Le théâtre de Jean Giraudoux, Copenhagen, Munksgaard, 1950.

Voisine, Jacques, Trois Amphitryons modernes, Paris, Archives des lettres modernes, no. 35, 1961.

C) Articles

Anet, Daniel, "D'Electre (Sophocle) à Electre (Giraudoux), dans Du Sacré au profane, Paris, Seuil, 1960, p. 18-26.

Bardel, Pierre, "La tragédie et l'esprit français selon Giraudoux", dans L'Information littéraire, no. 27 (1965), p. 42-44.

Body, Jacques, "Légendes et dramaturgie dans le théâtre de Giraudoux", dans Revue d'histoire littéraire de France, Paris, no. 77 (1977), p. 936-944.

Body, Jacques, "Les sources allemandes d'Ondine", dans Cahiers Jean Giraudoux, nos 3-4 (1973-1974), p. 85-90.

Bourdet, Edouard, "Le théâtre de Jean Giraudoux", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 2 (1953), p. 9-20.

Chancerel, Léon, "Le drame et le personnage de Lucrece", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 2 (1953), p. 55-61.

Corvin, M., "Analyse de trois expositions: Amphitryon 38, Electre, Intermezzo", dans Revue de la société du théâtre, Paris, no. 30 (1978), p. 156-167.

Dobbs, Bryan Griffith, "Electre: significant structures", dans Esprit Créateur, vol. 9, no. 2 (1969), p. 104-117.

Duneau, Alain, "Jean Giraudoux: Prince de l'imaginaire", dans Cahiers Jean Giraudoux, nos 3-4 (1973-1974), p. 60-69.

Duneau, Alain, "Le pouvoir d'Electre", dans Cahiers de Jean Giraudoux, no 7 (1978), p. 47-62.

- Favre, Yves-Alain, "Le thème de l'aurore dans le théâtre de Giraudoux", dans Travaux de linguistique et de littérature, Paris, vol. 15, no. 2 (1977), p. 251-262.
- Faye, Jean-Pierre, "Giraudoux renversé", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 49-58.
- Fontenay de, Elizabeth, "Judith ou le divin intrus", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 37-52.
- Fraisse, Simone, "La rhétorique du paradoxe dans Amphitryon 38", dans L'Information littéraire, no. 28 (1976), p. 19-23.
- Ganz, Arthur, "Human and suprahuman: ambiguity in the tragic world of Jean Giraudoux", dans PMLA, no. 87 (1972), p. 284-294.
- Kershaw, S., "Giraudoux's Intermezzo. A celebration of human life", dans Modern Languages, no. 59 (1978), p. 184-188.
- Kline, Jefferson, "The crisis of language in Giraudoux's theatre", dans Romantic Review, N.Y., no. 47 (1976), p. 117-131.
- Lamont, Rosette, "Giraudoux's Hector: a hero's stand against heroism", dans Punch, (juin 30 1971), p. 145-156.
- Lebel, Maurice, "Giraudoux et les mythes grecs", dans Mosaic, vol. 2, no. 3 (printemps 1969), p. 62-68.
- McLendon, Will L., "Les 'Antennes' des héros de Giraudoux", dans Esprit créateur, vol. 9, no. 82 (1969), p. 118-127.
- McLendon, Will L., "Giraudoux and the impossible couple", dans PMLA, no. 2 (1967), p. 197-205.
- McLendon, Will L., "Giraudoux and the split personality", dans PMLA, no. 73 (1958), p. 573-584.
- Miomandre, Francis, "Giraudoux: Enfant d'une génération agnostique", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 85-88.
- Moraud, Yves, "Giraudoux, auteur tragique. La dialectique du verbe et de l'action", dans Revue des sciences humaines, no. 134 (avril-juin 1969), p. 283-303.
- Moraud, Yves, "Giraudoux et l'Histoire", dans L'Information littéraire, no. 28 (1976), p. 69-77.
- Moraud, Yves, "Jeu et Anti-jeu dans Amphitryon 38", dans Travaux de linguistique et de littérature, vol. 14, no. 2 (1976), p. 169-180.
- Moraud, Yves, "La pédagogie selon Giraudoux, ou la politesse envers la création", dans L'Information littéraire, no. 22 (1970), p. 136-147.

- Moraud, Paul, "Giraudoux: Humour, style et préciosité", dans Historia, no. 326 (janvier 1974), p. 84-93.
- Oxenhandler, Neal, "Dialectic and Rhetoric in La Guerre de Troie n'aura pas lieu", dans Esprit créateur, vol. 9, no. 2 (summer 1969), p. 93-103.
- Roy, Claude, "Giraudoux et Dieu", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 27-36.
- Singerman, A., "War and allegory in Giraudoux's La Guerre de Troie n'aura pas lieu", dans French Review, no. 44 (1975-1976), p. 669-675.
- Sunglalowsky, Joseph, "Giraudoux et la tradition biblique", dans Revue de l'université Laval, no. 21 (1966), p. 262-370.
- Voisine, Jacques, "Amphitryon, sujet de parodie", dans Cahiers de l'Association internationale des études françaises, no. 12 (juin 1960), p. 91-101.
- Weil-Malherbe, R., "La paléologie, un procédé humoristique de Giraudoux", dans French Review, no. 40 (1966-1967), p. 352-356.

III. ÉTUDES GÉNÉRALES SUR GIRAUDOUX

- Albérès, René Marill, Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux, Paris, Nizet, 1957.
- Body, Jacques, Giraudoux et l'Allemagne, Paris, Didier, 1975.
- Giraudoux, Jean-Pierre, Le Fils, Paris, Grasset, 1967.
- LeSage, Laurent, Giraudoux, His life and His works, Pennsylvania, Pennsylvania university press, 1959.
- LeSage, Laurent, "Jean Giraudoux, les Romantiques allemands et le surréalisme", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 3-10.
- Magny, Claude-Edmonde, Précieux Giraudoux, Paris, Éditions du Seuil, 1945.
- Marie, Charles, La réalité humaine chez Jean Giraudoux, Paris, Pensée universelle, 1975.
- Marker, Christian, Giraudoux par lui-même, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

Ozeray, Madeleine, "Petit poisson deviendra grand", dans Europe, nos. 396-400 (avril-mai 1962), p. 105-129.

Reilly, John H., Jean Giraudoux, Boston, Twayne Publishers, 1976.

Touchard, Pierre Aimé, "A la recherche de l'éternel Giraudoux", dans Cahiers Renaud-Barrault, no. 36 (1961), p. 45-55.

IV. LES RECITS BIBLIQUES

A) L'histoire de Sodome

La Genèse, dans La Sainte Bible, traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 24-26.

B) L'histoire de Judith

Judith, dans La Sainte Bible, traduite en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 1956, p. 509-523.

Livre de Judith, 2e revues, traduit par André Barucq, Paris, Editions du Cerf, 1959.

V. LA MYTHOLOGIE GERMANIQUE

Kleist, Henri de, Catherine de Heilbronn, dans Théâtre, vol. 1, texte traduit par Paul Moraud, Paris, Editions Donoël, 1956.

La Motte-Fouqué, Frédéric de, Ondine, texte traduit par Jean Thorel, Paris, José Corti, 1943.

VI. L'HISTOIRE ROMAINE ET LA MYTHOLOGIE GRECQUE

A) L'histoire de Lucrèce

Tite-Live, Histoire Romaine, Livre 1, t. 1, texte établi par Jean Bayet et traduit par Gaston Baillet, Paris, Belles lettres, 1965, p. 89-97.

B) La mythologie grecque

Brunel, Pierre, Le mythe d'Electre, Paris, Armand Colin, 1971.

Eschyle, Agamemnon, dans Eschyle, vol. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972.

Eschyle, Les Choephores, dans Eschyle, vol. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972.

Euripide, Electre, dans Euripide, t. 4, texte établi et traduit par Léon Parmentier, Paris, Belles Lettres, 1925.

Graves, Robert, Les mythes grecs, Paris, Fayard, 1968.

Grimal, Pierre, "La mythologie grecque", dans Mythologie classiques, Paris, Larousse, 1963, p. 96-188.

Guirand, Félix (éd.), "Les mythes grecs", dans Mythologie générales, Paris, Larousse, 1951.

Hésiode, Théogonie, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1972.

Homère, Iliade, t. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1957.

Homère, Odyssée, texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Belles Lettres, 1924.

Schmidt, Joël, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, Paris, Larousse, 1969.

Sophocle, Electre, dans Tragédies, t. 2, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Belles Lettres, 1950.

VII. ETUDES GENERALES SUR LES MYTHOLOGIES ET LES LITTERATURES

A) Etudes d'auteurs

Albouy, Pierre, La création mythologique chez Victor Hugo, Paris, Armand Colin, 1969.

Delcroix, Maurice, Le sacré dans le théâtre profane de Racine. Essai sur la signification du dieu mythologique et de la fatalité, Paris, Nizet, 1970.

Elliot, Revel, Mythe et légende dans le théâtre de Racine. Paris, Lettres modernes, 1969.

Kihm, Jean-Jacques et al., Cocteau et les mythes, Paris, Lettres modernes, nos. 298-303, 1972.

Knight, Roy C., Racine et la Grèce, Paris, Nizet, 1974.

B) Etudes diverses

Albouy, Pierre, Mythes et mythologies dans la littérature française contemporaine, Paris, Armand Colin, 1969.

Caillois, Roger, Mythe et l'homme, Paris, Gallimard, 1958.

Durand, G. Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, P.U.F., 1960.

Eliade, Mircea, Aspects du mythes, Paris, Gallimard, 1963.

Eliade, Mircea, Mythes, rêves et mystères, Paris, Gallimard, 1957.

Grimal, Pierre, La mythologie et les dieux, Paris, Nathan, 1966.

Krappe, Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, Payot, 1962.

Krappe, Alexandre H., Mythologie universelle, Paris, Payot, 1930.

Mauron, Charles, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Paris, José Corti, 1964.

Pépin, Jean, Mythe et allégorie, Paris, Etudes Augustiniennes, 1976.

Perrot, Jean, Mythe et littérature, Paris, P.U.F., 1976.

Sellier, Philippe, Le mythe du héros, Paris, Bordas, 1970.

Simon, Pierre, Théâtre et Destin, Paris, Armand Colin, 1966.

Vernant, Jean-Pierre, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris, Maspero, 1973.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE. LA RECHERCHE DES ARCHETYPES.....	7
Chapitre premier. La mythologie hébraïque.....	8
Chapitre deuxième. La mythologie germanique.....	30
Chapitre troisième. L'histoire romaine et la mythologie grecque.....	86
DEUXIEME PARTIE. UNE CREATION MYTHOLOGIQUE PERSONNELLE.....	192
Chapitre quatrième. <u>Sodome et Gomorrhe; Judith</u>	194
Chapitre cinquième. <u>Ondine</u>	264
Chapitre sixième. <u>Pour Lucrèce; La Guerre de Troie n'aura pas lieu; Amphitryon 38; Electre</u>	294
CONCLUSION.....	392
BIBLIOGRAPHIE.....	413
TABLE DES MATIERES.....	421