



folio
THÉÂTRE

Jean Giraudoux

Électre

Édition de Véronique Gély

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Jean Giraudoux

Électre

*Édition présentée, établie et annotée
par Véronique Gély*

Professeure à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2019.

*Couverture : René Magritte, La mémoire. Visage d'une femme sculptée
dont la tête saigne des souvenirs du passé.*

1954 (détail) © Adagp, Paris, 2019. Collection particulière.

Photo © Aisa / Leemage.

PRÉFACE

Un homme qui meurt pour un autre homme
cela se cherche
ne dis plus cela Mendiant
ne le dis plus
ils sont des milliers
qui se sont avancés pour tous les autres
pour toi aussi
Mendiant
pour que tu salues l'aurore
l'aube était livide
aux matins des mont-valérien
et maintenant
cela s'appelle l'aurore
Mendiant
c'est l'aube avec leur sang.

(Charlotte Delbo, *Auschwitz et après*¹.)

« *L'écrivain ne peut revendiquer la profession d'écrivain que s'il est prophète* », écrivait Jean Giraudoux en 1942². En avril 1944, trois mois après sa mort, Claude Roy lui rendait hommage dans les *Lettres françaises, confiant dans la valeur*

1. T. III : « Mesure de nos jours », Minuit, 1971, p. 214.
2. *Souvenir de deux existences*, Grasset, 1975, p. 90.

prémonitoire de la dernière réplique d'Électre, écrite en 1936 et jouée en 1937, « cela s'appelle l'aurore » :

Contre la fausse sagesse de l'homme d'État qui croit qu'on peut collaborer avec le crime, collaborer avec le mal, collaborer avec la mort, c'est la vérité qui triomphe enfin. Et le jour peut se lever, malgré les larmes et le sang. « Cela a un très beau nom, femme Narsès, cela s'appelle l'Aurore. »

Giraudoux n'a pas vu l'aurore. S'il nous est donné d'être parmi ceux-là qui la verront naître à nouveau sur la France ou le monde, nous songerons à lui, qui savait qu'elle viendrait, qui souhaitait son apparition et qui aida à son retour¹.

Et tandis que Primo Levi, dans l'enfer des camps de la mort, se remémorait Dante, c'est au Mendiant de Giraudoux que Charlotte Delbo adressait sa réponse. La paix revenue, mais sur un champ de ruines, Emmanuel Roblès, en 1952, donnait la même phrase pour titre au roman dont Luis Buñuel fit un film. Et l'on n'a plus cessé depuis de la lire ou l'entendre, reprise ou parodiée dans tous les registres².

1. « Sur Jean Giraudoux », *Les Lettres françaises*, n° 15, avril 1944, p. 129.

2. À la fin de *Prénom Carmen* de Jean-Luc Godard ; dans *Abahn Sabana David* de Marguerite Duras ; dans *Une fête en larmes* de Jean d'Ormesson ; à la fin de *La Servante* d'Olivier Py : « Cela s'appelle le rideau » ; dans *En scène pour l'entracte* de Madeleine Chapsal : « Ça s'appelle l'horreur » ; dans un *San Antonio*, l'inspecteur Bérurier jette le journal qui porte ce nom en marmonnant « Cela s'appelle l'Aurore ! » ; dans un article d'Ignacio Ramonet (*Le Monde diplomatique*, 2000) :

L'Électre de Jean Giraudoux, au moins pour ce nom de l'aurore, mais aussi pour ses roses et son réséda que retrouvera Aragon, pour ses mouches dont se souviendra Sartre, pour son intranquillité que revendiquera l'Antigone d'Anouilh, pour son hérisson qu'avait remarqué Colette et qui a sans doute inspiré un récent roman à succès¹, fait aujourd'hui partie des pièces que l'on cite sans forcément les avoir vues, des livres dont on peut parler sans qu'on les ait lus. En d'autres termes, elle est aujourd'hui un classique, parce qu'on l'étudie dans les écoles, mais aussi parce qu'elle a donné naissance à d'autres œuvres qui se sont greffées sur elle.

Cela rend difficile de l'aborder en faisant abstraction de ce devenir littéraire et de la sombre réalité en quoi l'histoire a transformé sa fiction. Pourtant, elle fut avant tout une pièce d'actualité, l'un des spectacles officiels de l'Exposition universelle. Le 23 mai 1937, dix jours après sa création au théâtre de l'Athénée, Le Journal publiait en première page la critique qu'en donnait Colette², à côté d'un gros titre, « Des accords économiques franco-polonais ont été signés à Paris », et d'un article d'Abel Bonnard³, « Les idées du

« Comment cela s'appelle-t-il, quand un autre monde devient possible ? Cela a un très beau nom. Oui, cela s'appelle l'aurore. »

1. Muriel Barbéry, *L'Élégance du hérisson*, Gallimard, « collection Blanche », 2006.

2. Nous reproduisons cette critique de Colette, en Annexe, p. 301-304.

3. Académicien qui deviendra ministre de l'Éducation nationale en 1942 et suivra Pétain à Sigmaringen.

Dr Rosenberg¹ sur les relations franco-allemandes ». Un peu plus loin on lit les dépêches de la nuit sur la guerre civile en Espagne : « Valence refuse l'armistice », « Madrid sous les obus », « Nouvelle avancée des Nationaux vers Bilbao ». Dans la rubrique des spectacles, à côté des très nombreuses annonces de cinéma et de music-hall (Joséphine Baker, la revue « Paris en joie » avec Maurice Chevalier), la Comédie-Française propose sa reprise de Bajazet, le théâtre des Champs-Élysées Peer Gynt et Maison de Poupée par le Théâtre national d'Oslo, et le théâtre du Gymnase la 185^e représentation du Voyage de Bernstein. Rien, mieux que ces pages d'un quotidien, ne permet de saisir dans quel climat fut créée la pièce de Giraudoux. Rien, sauf peut-être un jeu de mots de Giraudoux lui-même, qui disait à Jean Barois, la veille de la générale² : « Il y a de l'Électre dans l'air. »

De l'Électre et de l'Œdipe dans l'air

De l'électricité dans l'air, il y en avait certainement en cette année 1937, lourde de crises économiques et politiques, intérieures et extérieures, où s'ouvrait à Paris l'« Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne » que Giraudoux avait

1. Auteur de *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts*, publié en 1930, Alfred Rosenberg est l'un des principaux idéologues du nazisme.

2. « L'Électre de Jean Giraudoux tragédie antique ou pièce policière, sera créée demain au Théâtre de l'Athénée », *Paris-Soir*, 12 mai 1937.

vue se construire presque sous ses fenêtres. Raoul Dufy avait reçu commande d'une décoration monumentale pour un vaste mur courbe du Palais de la Lumière et de l'Électricité. Ce fut La Fée Électricité. Iris, la messagère des dieux, fille d'Électre, y vole au-dessus des capitales du monde et des centrales électriques.

La mythologie connaît en effet plusieurs Électre. Outre la mère d'Iris et des Harpyes, fille de l'Océan et de Thétys, le Dictionnaire de la Fable¹ de François Noël en énumère six ; la plus célèbre, notamment parce que, fait unique, la tradition a conservé sur elle une tragédie de chacun des trois grands Grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide, est bien sûr la « fille d'Agamemnon et sœur d'Oreste, qu'Homère nomme Laodica et qui ne doit son nom d'Electra qu'à l'état de fille où elle vécut longtemps ». D'une autre il n'est dit presque rien, sinon qu'elle était « Fille d'Œdipe et sœur d'Antigone ». Cette mention elliptique, et par là mystérieuse, semble remonter au dictionnaire de Louis Moreri paru en 1683. Giraudoux la connaissait-il, y avait-il prêté attention ? Est-ce pour cela qu'il rapprochait sa pièce de l'Œdipe roi de Sophocle², et que, dans l'une de ses versions primitives, il avait donné à la petite sœur d'Électre le nom d'Ismène, qui est celui de la sœur d'Antigone ?

Ce qui est certain, c'est qu'en 1934 avait été

1. Le Normant, 1801. Il fut pendant un bon siècle le *vademecum* des lycéens.

2. Jean Barois, art. cit.

crée La Machine infernale de Cocteau, et qu'il y avait aussi beaucoup d'Œdipe dans l'air, depuis que Sigmund Freud avait transformé son histoire en complexe. Lui ne s'était pas intéressé à Électre, n'avait jamais postulé une symétrie entre Électre et Œdipe, et s'était même sur ce point fortement opposé à son ancien disciple et ami Carl Gustav Jung¹. Cela n'empêchait pas Charles Baudouin de parler, dès 1924, du « complexe d'Électre² », et le jeune surréaliste René Crevel, dans un pamphlet, d'inventer en 1932 « le complexe d'Oreste », complexe de « ceux qui eussent préféré tuer leur Clytemnestre de mère, plutôt que leur Laiüs de père », l'un aussi bien que l'autre crime pouvant « être dits passionnels, avec objet unique de passion : la mère », mais avec aussi « une substitution de la sœur à la mère », « l'inceste » remplaçant « l'inversion », quand Oreste, au lieu de former un couple avec Pylade, se tourne vers Électre³.

1. Jung introduit l'expression dans son *Essai d'exposé de la théorie psychanalytique* (1913), forgeant même le terme de « complexe d'Œdipe-et-d'Électre ». Freud, lui, dans son article « Sur la sexualité féminine » (1931) est catégorique : « Tout ce que nous avons dit du complexe d'Œdipe se rapporte strictement à l'enfant de sexe masculin et [...] nous avons donc le droit de refuser le nom de complexe d'Électre qui veut insister sur l'analogie entre les deux sexes » [je traduis].

2. Charles Baudouin, *Le Symbole chez Verhaeren : essai de psychanalyse de l'art*, Mongenet, 1924, p. 196.

3. René Crevel, *Le Clavecin de Diderot*, Éditions surréalistes, 1932 ; cité d'après l'édition électronique établie par Virginie Tahar (http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/crevel_clavecin-diderot/), Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2013.

*Giraudoux, qui justement a supprimé le personnage de Pylade et mis au centre de sa pièce les « noces du frère et de la sœur », explorant jusqu'aux bords de l'inceste le couple adelphique que les années 1930 ont plus d'une fois montré dans le roman ou au théâtre, a certes nettement marqué ailleurs¹ sa distance vis-à-vis de la psychanalyse. Mais pour autant, son *Électre*, mieux que bien d'autres, dit la rivalité de la fille et de la mère devant le corps du père : « Je l'ai touché aux mains avec ces doigts, je l'ai touché aux lèvres avec ces lèvres. J'ai touché une peau que toi tu n'as pas touchée, épurée de toi par dix ans d'absence » (II, 8). Surtout, il a devancé les travaux de Melanie Klein et d'Hendrika Freud dans leur mise en évidence du désir de l'enfant pour sa mère, et de la réversibilité de son amour en haine, en matricide. On n'est pas loin de la « sauvagerie maternelle » dénoncée par Anne Dufourmantelle² quand Clytemnestre lâche, parlant*

1. Par la voix du narrateur de *Mirage de Bessines* : « Et merde pour la psychologie, et la physiologie, et la psychophysiologie. Et merde pour Freud Sigmund. Je le plains infiniment d'avoir un mal à la langue. Mais aussi on n'embrasse pas impunément l'impur ! Et merde pour la psychiatrie » (*La France sentimentale*, dans *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, t. II, p. 235), et par la sienne propre : « La Fontaine a eu la chance de vivre à une époque où les théories des psychiatres n'avaient pas fait de la subconscience une personne plus raisonneuse et claire que la conscience elle-même » (*Les Cinq Tentations de La Fontaine : cinq conférences*, Grasset, 1938).

2. *La Sauvagerie maternelle*, Calmann-Lévy, 2001.

d'Agamemnon : « Je veillais à ce qu'il ne lèche pas mes enfants » (II, 8). On soupçonne celle de la fille quand Clytemnestre l'accuse d'avoir fait tomber son petit frère des bras maternels (I, 4), pour y demeurer seule et sans rival sans doute. On la voit éclater lorsque Électre explique à Oreste : « C'est justement ce que je ne peux supporter d'elle, qu'elle m'ait mise au monde » ; puis : « Et toute cette haine que j'ai en moi, elle te rit, elle t'accueille, elle est mon amour pour toi. Elle te lèche comme le chien la main qui va le découpler » (I, 8). Au moment même du cri d'agonie de Clytemnestre, mise à mort par son fils sur ordre de sa fille, la femme Narsès qu'Électre se choisit pour mère dira : « C'est doux de la toucher, cette petite Électre. [...] Heureuses les mères qui ont des filles ! » (II, 9). Dans une version primitive de la pièce, le Mendiant commentait : « Les filles ont besoin d'une poupée pour remplacer leurs enfants, celle-là a besoin d'une poupée pour remplacer sa mère¹. » Le Jardinier l'avait compris pendant l'entracte : « Elle se cherche une mère, Électre². »

« L'opération littéraire, avait écrit Giraudoux, ne consiste plus à faciliter entre la sensibilité et le langage une granulation de romans délicieux, d'essais ou de comédies faciles, mais à nourrir des curiosités vitales et à aider, dans des atmosphères chargées, la formation de ces orages d'où vient la foudre et

1. BnF, Manuscrits, don Blanche Pineau.

2. Lamento du Jardinier (Entracte, p. 142).

le soulagement¹. » Guidée ou non par Freud, son Électre pousse sa propre « curiosité vitale » jusqu'à son point extrême, sans peur ni du scandale, ni du désastre, sourde aux mises en garde de sa mère, aux prières d'Égisthe. Elle le fait en prenant, comme l'Œdipe de Sophocle, le rôle d'un juge d'instruction, car Giraudoux a inventé que le meurtre d'Agamemnon par sa femme et l'amant de sa femme était resté ignoré. Mais même si, en inventant aussi un « attentat » d'Électre sur Agamemnon, Giraudoux esquisse une issue œdipienne à son enquête, où elle se découvrirait elle-même coupable de la mort de son père, il fait de cette piste une fausse piste. Son Électre n'est pas un Œdipe au féminin ; elle est un détective qui expose au plein soleil la « pourriture » que cachent les familles, comme ceux de cette Agatha Christie dont *Le Meurtre de Roger Ackroyd* vient de faire une célébrité mondiale, et qui donne son prénom au personnage tardivement ajouté à sa pièce par Giraudoux pour qu'elle éclaire tout de sa « lampe », dans ce qu'il a lui-même appelé une « pièce policière² ». Pour cela, Électre est secondée non pas, comme Œdipe, par le devin Tirésias, mais par un énigmatique Mendiant, à la fois grotesque et sublime³, ivrogne

1. « Le théâtre contemporain », publié dans *Le Temps*, le 22 juillet 1929, repris dans *Or dans la nuit*, Grasset, 1969, p. 130-131.

2. Jean Barois, art. cit.

3. Tel Hercule Poirot au prénom héroïque et au patronyme aussi ridicule que ses moustaches.

et divin, qui s'incruste au sein de la famille royale et en révèle les crimes dans un récit final.

Une Antiquité lavée de la boue des mythes

Marguerite Yourcenar qui, comme Jean-Paul Sartre, a écrit en 1943 sa propre version d'Électre, trouvait bien dans celle de Giraudoux « l'écho de formules freudiennes » et comme dans Les Mouches de Sartre « des motivations sexuelles évidentes ou cachées¹ », mais lui reprochait sa « Grèce ingénieuse et parisianisée² », et son « dénigrement », ses personnages qui « sont des caricatures de mythes plutôt que des mythes³ ». C'était mal le comprendre, car justement, à la différence de tant de ses contemporains, Giraudoux n'allait pas chercher en Grèce des mythes.

Le concept de mythe tel que la pensée de son temps⁴ était en train de le forger ne lui inspirait peut-être pas un dégoût aussi violent qu'à Thomas Mann l'Allemagne nazie vautrée « dans la fosse à

1. Dans l'avant-propos à *Électre ou la Chute des masques* (1943), in Marguerite Yourcenar, *Théâtre*, t. II, Gallimard, « collection Blanche », 1971, p. 17.

2. Dans la préface (1967) de *Feux* (*Œuvres romanesques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 1077).

3. *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Le Centurion, 1980, p. 93.

4. En Allemagne surtout se développe une « mythophilie », qui contraste avec le scepticisme mythoclaste des Français ; voir Theodore Ziolkowski, *Modes of Faith : Secular Surrogates for Lost Religious Belief*, University of Chicago Press, 2008.

purin mythique, dans la boue mythique originelle¹ ». Du moins voulait-il très explicitement débarrasser les grandes figures antiques de cette boue séchée qu'est la poussière, qui les recouvre quand on n'y touche pas : « J'ai épousseté le buste d'Électre », disait-il à André Warnod². À Armand Rio³ : « L'Antiquité est riche de grandes figures qu'il convient de sortir à certaines époques, comme dans les cérémonies religieuses d'autrefois on sortait les saints [...]. Il est profitable de faire, de temps en temps, de telles processions en l'honneur de ces figures symboliques qui s'appellent Jeanne d'Arc, ou Bérénice, ou Électre. » Et à Kleber Haedens⁴ : « Je crois qu'il est nécessaire de faire revenir de temps en temps les grandes figures ; je crois que de grandes héroïnes comme Électre et Jeanne d'Arc doivent revenir vers nous. Il faut épousseter de temps en temps les statues éternelles. » S'il glisse, une fois, le mot « mythe », c'est comme synonyme d'emblème ou de symbole : « Électre, c'est pour moi le mythe de la vérité⁵. » Rien dans ce « mythe » qui soit de l'ordre de l'irrationnel ni du sacré, mais

1. « Allemagne, ma souffrance » [textes extraits de son journal des années 1933 et 1934], traduction de Louise Servicen et Jeanne Naujac dans *Les Exigences du jour*, Grasset, 1976, p. 227. On pense notamment au *Mythe du XX^e siècle* d'Alfred Rosenberg, déjà cité, qui, en 1930, entendait fonder un culte nouveau, celui de la race et du sang.

2. *Le Figaro*, 11 mai 1937.

3. *Les Meilleurs Livres français*, n° 69, juillet-août 1937.

4. *L'Insurgé*, 12 mai 1937.

5. *Ibid.*

plutôt un « mythe raisonnable » comme celui que définissait Walter Benjamin¹ à propos de l'Œdipe d'André Gide en 1931, et plus largement à propos de l'ensemble du mouvement dit néo-classique de modernisation d'œuvres anciennes dans toutes les formes artistiques : tableaux de Picasso, Œdipus rex de Stravinsky, Orphée de Cocteau... D'ailleurs, dans une autre interview, Giraudoux lui substitue le mot « drame » : « Électre, c'est le drame de la Vérité comme ma précédente pièce était celui de la Guerre². »

Le mot qu'il utilise plus volontiers est « l'Antiquité » et, usant comme toujours du paradoxe, il la définit par sa proximité :

L'Antiquité, d'abord, assure au dramaturge auprès des spectateurs une économie précieuse de temps en rendant superflus les actes d'exposition. Avant le départ les personnages antiques sont déjà connus du public. Jamais ils ne sont des étrangers pour la foule. Notre littérature est, tout entière, pleine d'eux. Pour des oreilles françaises l'Antiquité n'est pas l'histoire de peuples différents de nous ; elle s'est perpétuée continûment au long de notre répertoire et grâce à elle l'activité poétique, indispensable dans une tragédie, devient automatique. À peine en scène le personnage antique est donc apte à ressentir plus rapidement et plus intensément

1. « Œdipe ou le Mythe raisonnable », in *Œuvres*, traduction de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Gallimard, « Folio essais », 2000, t II, p. 333-339.

2. À Pierre Barlatier, *Ce Soir*, 13 mai 1937.

que les personnages modernes les conflits dans lesquels on le plonge.

Et ceci encore : par son truchement la résonance des idées et des sentiments se fait beaucoup plus grande : car la voix qui passe par sa bouche y prend une ampleur particulière. Que de temps gagné pour l'auteur et quel appui auprès du public¹ !

L'Antiquité l'intéresse non parce qu'elle serait un réservoir de mythes originels ou éternels, mais parce qu'elle est moderne, au sens où c'est le présent chaque fois qui lui donne forme et sens, et parce qu'elle est classique, au sens où elle est imprégnée des grandes œuvres qui la transmettent. Que fait-il alors d'un scénario que tout le monde connaît ou est censé connaître ? Il lui donne du jeu : « Je me suis, sans doute, souvenu des principaux épisodes de ce drame de famille, mais j'ai aussi, comme dans La guerre de Troie, pris quelques libertés avec la tradition antique². » Avec La guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux avait composé ce qu'on appelle aujourd'hui un prequel. Pour Électre, il s'essaie à une autre manière, c'est à l'intérieur même du scénario qu'il ouvre deux brèches. Il introduit la donnée inédite que le crime d'Égisthe et Clytemnestre soit resté ignoré ; ainsi le drame familial devient une pièce policière. Mais il devient aussi une pièce politique, car au second acte, des ennemis extérieurs

1. *Les Meilleurs Livres français*, n° 69, art. cit.

2. *Ce soir*, art. cit.

soutenus par une émeute populaire attaquent Argos. Cette autre invention de Giraudoux coïncide avec la « déclaration » qui change le tyran débauché qu'était Égisthe au premier acte en un roi prêt à se sacrifier pour sauver son peuple. Elle rend crucial le dilemme d'Électre, qui doit sans délai choisir entre d'un côté la vérité et la justice intégrales, de l'autre la préservation de la vie au sein de la patrie.

Dans les tragédies antiques, Électre sait depuis toujours quel est le crime et qui sont les coupables ; elle a eu tout le temps de faire son choix, celui de la vengeance, sa tâche est seulement de trouver le moyen de l'accomplir avec son frère. Ici, au contraire, le crime ancien une fois découvert, elle doit se décider dans les quelques minutes finales d'une action elle-même très brève, resserrée en douze heures, de sept heures du soir à sept heures du matin, presque aussi brève que la vie de l'insecte éphémère sous le signe duquel le second acte s'ouvre. Au cœur de cette tragédie, car c'est bien ainsi qu'elle est appelée par celui qui veille pendant que les protagonistes dorment, le Jardinier, il y a une nuit, peuplée de songes qui font remonter à la conscience ce qui était caché depuis des années.

Le travail du rêve et les leçons d'Électre

Les deux actes d'Électre « tiennent en une nuit¹ », finissent à l'aurore. Pourquoi Giraudoux a-t-il ainsi

1. Y. Moustiers, *L'Intransigeant*, 30 avril 1937.

choisi de renverser l'unité de lieu classique, qui veut que l'action dure une journée et se termine le soir ? Selon Johann Jakob Bachofen, qui avait inspiré Nietzsche, Freud et l'Elektra de Hofmannsthal, dont l'action déjà s'inscrit en une nuit, les mythes d'Œdipe et d'Oreste racontent la fin du matriarcat archaïque et l'avènement du patriarcat. Clytemnestre représente le féminin tellurique et nocturne, le pouvoir sanglant des Mères, tandis qu'Oreste, guidé par Apollon, fait entrer l'humanité dans une nouvelle ère lumineuse où les Pères instaurent la justice. Électre, quoique femme, a pressenti la nécessité de ce nouvel ordre, elle rend possible et prépare l'action définitive d'Oreste. Bachofen associait alors le couple du frère et de la sœur à l'astre solaire dans une formule saisissante : « Le jour est né bien avant que le soleil n'apparaisse dans toute sa splendeur¹. »

Giraudoux est loin de célébrer comme Bachofen le triomphe de la domination masculine. S'il partage avec lui cette métaphore de l'aurore associée à Électre, c'est dans un autre sens. Électre « par[t] de l'aurore » (II, 1) parce que l'aurore est l'heure où l'on « se déclare », et parce qu'elle vient après une nuit qui a fait agir le « travail du rêve² ». C'est en dormant que les Euménides apprennent ce qu'est le bonheur,

1. Johann Jakob Bachofen (1861), *Le Droit maternel. Recherche sur la gynécocratie de l'Antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, traduction française et préface d'Étienne Barilier, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1996, p. 247.

2. Dans *L'Interprétation des rêves* (1900), Freud appelle

en dormant qu'Électre pressent la vérité qu'achèvera de lui montrer Agathe. Le jeu parodique des petites Euménides représente et traduit en gestes et en paroles, à la fin du premier acte, les rêves du couple endormi, l'alternative offerte à Oreste. Au début du second acte (sc. 3), elles mettent en mots ses pensées, ses désirs. Les romans de Giraudoux ressemblent à des songes, et « à la dernière page d'un livre de Giraudoux, écrit Jean-Yves Tadié, le lecteur a l'impression de se réveiller¹ ». Mais dans le théâtre de Giraudoux, le travail du rêve n'est pas seulement celui des individus. C'est un travail partagé, collectif, qui engage la communauté des citoyens dans une prise de conscience d'elle-même. À la dernière scène d'Électre, les « mirages » du soir (I, 1) et les divagations² de la nuit ont, avec l'aube, viré en un cauchemar qui, pour les spectateurs de 1937, ressemble à une réalité proche dans l'espace et le temps. « Pourquoi me suis-je attaché à Électre ? » demandait lui-même Giraudoux, et il répondait :

Parce que les conditions morales et l'atmosphère m'ont paru propices à la promenade du buste de la sœur d'Oreste. Cette fille tragique représente avec le maximum de puissance et de volonté ce qui dans un être noble ne transige pas, l'impossibilité,

« Traumarbeit » l'opération qui transforme les pensées latentes en contenu manifeste du rêve.

1. *Le Récit poétique*, Gallimard, « Tel », 1994, p. 175-176.

2. Le Jardinier parle dans son Lamento de son « jardin où tout divague un peu la nuit » (Entracte, p. 141).

plus encore : l'incapacité d'admettre une injustice, et même d'accepter que l'univers puisse garder des raisons d'exister, si cette injustice n'est pas réparée. Eh bien ! j'ai l'impression que la plus grande faute de notre temps a été précisément la veulerie, la recherche perpétuelle des transactions, l'acrobatie des compromis dans la direction d'un esprit public auquel la clarté seule peut rendre ses vertus. Un pays ne vit que de grandeur, et sa conduite, excluant toute équivoque, doit être de grandeur. Et il m'a semblé que cette leçon-là vivait dans *Électre* intensément¹.

Il y a bien une « leçon » d'Électre, pour son temps et pour les autres temps, qui est la « thèse » de Giraudoux :

La thèse que je soutiens dans ma pièce est celle-ci. L'humanité, par une fatalité d'oubli et par crainte des complications, résorbe les grands crimes. Mais à chaque époque surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que ces grands crimes soient résorbés et empêchent cette résorption, quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nouveaux désastres. *Électre* est de ces êtres-là. Elle atteindra son but, mais au prix d'effroyables catastrophes².

Cette grande leçon politique et morale englobe d'autres explosions de vérité, qui ne sont pas de moindre amplitude.

Si Giraudoux a fait suivre son Électre par un Impromptu de Paris, comme Molière avait continué

1. *Les Meilleurs Livres français*, n° 69, art. cit.

2. *Le Figaro*, 11 mai 1937 (art. cit.).

son École des femmes avec un Impromptu de Versailles, c'est bien sûr parce qu'il voulait répondre à ses détracteurs, à ceux qui lui reprochaient un théâtre trop « littéraire ». C'est peut-être aussi parce que cette Électre était bel et bien une école des femmes, ou plutôt une école des filles, mais dans le sens où c'est une fille qui donne des leçons. Les femmes, Clytemnestre et Agathe, sont déjà enfermées dans « ce couloir imbécile qu'est la vie » (II, 8), elles ont déjà appris que le mariage imposé, que la haine conjugale nourrissent une rancœur et une guerre quotidienne et banale. Les tragédies antiques faisaient entendre, plus ou moins fortement selon les cas, l'apologie de Clytemnestre, fondée sur la loi du talion : Agamemnon revient de Troie avec une concubine, Cassandre ; Clytemnestre se donne donc le droit d'avoir un amant, Égisthe. Agamemnon a tué sa fille Iphigénie, elle peut légitimement la venger en le tuant en retour. Mais cette apologie n'était pas validée, parce qu'elle contrevenait aux lois fondant la vie familiale et civique, qui ne posaient aucune équivalence entre hommes et femmes. La trilogie d'Eschyle se terminait par le procès qui jaugeait le poids respectif du droit paternel et du droit maternel, et légitimait la suprématie des pères. Les revendications de Clytemnestre n'étaient donc montrées que pour faire d'elle au mieux un objet de pitié, et plus sûrement un objet d'horreur, de terreur¹.

1. Voir sur ce point l'article à paraître d'Ariane Eissen,

En 1937, les choses ont changé. Certes, Giraudoux le déplore, les femmes françaises sont parmi les rares Européennes qui n'ont pas encore le droit de voter. Certes, en fait de liberté sexuelle, elles n'ont encore accès qu'à l'adultère et à ses comédies comme celles que joue à son amant et à son mari Agathe, ou à ses silences et à son déni tels ceux de Clytemnestre. Mais, a-t-il affirmé dans une conférence donnée à l'université des Annales en 1934, à côté des traditionalistes et des féministes, est apparue « une variété de femmes sans habitudes, sans préjugés, sans hostilité vis-à-vis de la domination masculine, qui essaie de s'adapter à la vie d'aujourd'hui. Elle n'est pas libérée, elle est naturellement libre¹ ». Électre libère les femmes, d'adultères les fait adultes. À Agathe, elle donne « la vie » et « son courage » (II, 6) pour redresser la tête, et c'est ce « nez levé » (II, 7) que voudrait en vain maintenant faire baisser son époux. De Clytemnestre, elle extirpe la revendication de la haine qu'elle a toujours vouée à un mari subi, son regret du temps où elle était douce, où elle aimait les fleurs (II, 8), et son amour pour sa dernière fille, cette Chrysothémis que l'on ne voit jamais mais que, en expirant, elle appelle pour retrouver une innocence (II, 9). Électre fait surgir la vérité de la guerre des sexes qui mine la vie familiale et sociale.

« “Regarder l'envers des images” : l'Apologie pour Clytemnestre de Simone Bertière », dans Ariane Ferry et Sandra Provini (éd.), *Figures de femmes criminelles*.

1. *La Française et la France*, Gallimard, « collection Blanche », 1951, p. 128.

Mais le « camp » (II, 6) d'Électre n'est pas la « confrérie des femmes » (II, 5), et Électre n'est pas non plus la femme nouvelle des années 1930, « naturellement libre ». Électre est fille, elle est vierge et chaste, autant que les petites Euménides, tout obscènes qu'elles soient lorsqu'elles montrent leur derrière (I, 1). Dès les premières ébauches de la pièce¹, ce sont des petites filles ou des très jeunes filles qui viennent sous la plume de Giraudoux. Confrontées à la lubricité d'Égisthe, elles se font une arme de ce qui précisément les rend vulnérables, la nudité de leur corps : elles se mettent à nu, au propre comme au figuré, pour faire fuir les hommes. Giraudoux n'est pas seul, parmi ses contemporains, à être fasciné par la jeune fille et sa sexualité². Ce qu'il a en propre est de faire d'elle « la ménagère de la vérité » (I, 13), y compris de la vérité de l'amour. Dans une ébauche de la pièce, Clytemnestre trouvait dans Électre « cette connaissance de l'amour que les vierges ont tellement plus que les femmes. Cette divination de l'amour tellement plus vraie, plus réelle que ne l'est l'exercice même de l'amour³ ». Un autre personnage vierge et

1. Dans les trois premières versions du premier acte (BnF, Manuscrits, don Blanche Pineau).

2. Qu'on pense seulement aux *Jeunes Filles* de Montherlant (1936) ou au *Blé en herbe* de Colette (1923). Les *Notes pour un roman sur la sexualité* de Drieu la Rochelle (vers 1943), éditées récemment par Julien Hervier (Gallimard, « collection Blanche », 2008), racontent l'effroi produit sur lui par les jeunes filles vierges.

3. Dans un fragment d'une première version du deuxième acte (BnF, Manuscrits, don Blanche Pineau).

chaste, mais qui est un homme, le Jardinier, partage avec elle cette divination de l'amour vrai, celui qui se définit par la fraternité : « le désir d'aimer, le pouvoir d'aimer tout et tous¹ ». C'est seulement en 1948 que la Déclaration universelle des droits de l'homme fera de la fraternité un devoir pour tous les êtres humains, mais le mot, qui figurait dans les devises de la II^e et de la III^e République, avait en France depuis la Révolution un sens politique que le Front populaire avait réactivé, et que Giraudoux avait choisi pour matrice de sa pièce, écrivant dans ses premières notes : « Il y a la patrie et il y a la fraternité. »

Là se clive le couple de la sœur et du frère, car Oreste, lui, ne connaît pas l'universelle fraternité. La pièce montre du coup une autre guerre, et même se termine sur elle : la guerre des « races » – pour dire dans la langue que parle Oreste ce que d'autres appellent la lutte des classes –, celle qui oppose l'« espèce » des seigneurs, princes et rois, à laquelle comme Égisthe il se sait appartenir, à celle des « sans race », des « pauvres gens » comme le Jardinier (I, 5). Dans les tragédies d'Eschyle et de Sophocle, le peuple est absent, à l'exception des indispensables messagers et serviteurs. Euripide entoure Électre d'un chœur de paysannes, la marie à un paysan. Giraudoux fait de ce paysan un plus poétique Jardinier, humble mais capable de défendre l'honneur de son travail

1. Lamento du Jardinier (Entracte, p. 140).

devant la reine (I, 4), et dans son Lamento de parler directement aux dieux pour énoncer la vérité de la Tragédie. Ce Jardinier appartient à la famille du Président et d'Agathe Théocathoclès, famille bourgeoise. Il est l'intermédiaire entre cette classe moyenne et la multitude populaire, celle des autres « sans race » : la femme Narsès, le Mendiant, mais aussi « les infirmes, les aveugles, les boiteux » (II, 9) – ceux que, au-delà du Rhin, on avait commencé à juger indignes de vivre et à qui, ici, est donné le pouvoir de défaire les liens noués par les Euménides, donc de changer le destin. Ils se sont rangés derrière Électre, et Électre s'est choisi une mère parmi eux.

*

Les prophètes, telle Cassandre à qui Giraudoux avait donné le dernier mot de La guerre de Troie n'aura pas lieu, s'exposent au malentendu. On lui a, parfois¹, reproché d'avoir sacrifié le théâtre à des jeux de l'esprit et de n'avoir pas su, avec Électre, recréer comme dans ses pièces précédentes l'empathie. De fait, il a choisi une héroïne difficile à aimer ; il fait entendre des dissertations sur la nature des dieux entrecoupées par des histoires de hérissons amoureux, de canards et de chardonnerets ; il montre des noces suscitant le malaise ; au milieu de discussions politiques une mère et sa fille se disputent pour savoir qui a poussé un

1. Colette, notamment (voir l'Annexe, p. 301-304).

bébé et de quelle couleur était sa tunique ; pour finir, il accumule en quelques minutes assassinat, matricide, émeute, invasion et destruction de la cité. Les messages d'espoir, de joie et d'amour, il les a confiés à un personnage vite disparu de l'action, et dont le retour, à un moment saugrenu, force les spectateurs, au lieu de se dégourdir les jambes pendant l'entracte, à endurer le plus long monologue jamais écrit, se vantait-il¹. On y entend une définition très proche de celle que, à la même époque, Antonin Artaud donne du théâtre : « C'est une entreprise d'amour, la cruauté... pardon, je veux dire la Tragédie². »

Son théâtre est exigeant, difficile. Il parle à l'imagination, mais refuse d'installer le spectateur dans une confortable illusion : il se met en abyme, l'obligeant à prendre conscience de son irréalité. Les moments de comédie, le vaudeville d'Agathe entre son jeune amant et son vieux mari jaloux, les plaisanteries d'ivrogne du Mendiant peuvent faire rire, mais ils n'ont pas pour fonction de soulager la tension, au contraire ils en sont le ressort. Il n'est pas étonnant alors que ce soit à ce qu'il appelle le « style », c'est-à-dire à la beauté de la langue, à la poésie, que Giraudoux ait voulu confier celle de susciter le plaisir.

La pièce, malgré les réticences de certains critiques, a été un succès. Giraudoux avait parié sur

1. Dans *Visitations*, Grasset, 1952, p. 79 (cité par Jacques Body dans son édition de poche).

2. Lamento du Jardinier (Entracte, p. 142).

l'intelligence du public et sur sa sensibilité, il avait eu raison. Dans L'Impromptu de Paris, il fait dire à Bogar que, si son théâtre est « littéraire », c'est justement parce qu'il est un spectacle :

Ce que Jovet veut dire, Monsieur, c'est que le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon, mais un filtre. C'est qu'il a moins à entrer dans votre esprit que dans votre imagination et dans vos sens, et c'est pour cela, à mon avis, que le talent de l'écriture lui est indispensable, car c'est le style qui renvoie sur l'âme des spectateurs mille reflets, mille irisations qu'ils n'ont pas plus besoin de comprendre que la tache de soleil envoyée par la glace¹.

L'Impromptu de Paris en paroles, mais déjà avant lui Électre, en actes, défendent le « vrai » théâtre, celui qui permet au spectateur de se « remettre en jeu dans l'émotion universelle », et dont le rôle « est de faire un peuple qui tous les matins se réveille joyeux à l'idée de jouer sa partie dans l'État² ».

VÉRONIQUE GÉLY

N.B. Jacques Body et Pierre Brunel m'ont conduite au pays des Atrides et en Giralducie ; Ariane Eissen m'a offert un fil pour ne pas m'y perdre : je leur dis toute ma gratitude.

1. *Théâtre complet*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », (1982), 2009, p. 708.

2. *Ibid.*, p. 721.

Électre

Pièce en deux actes

PERSONNAGES

ÉLECTRE	<i>Mmes Renée Devillers</i>
CLYTEMNESTRE	<i>Gabrielle Dorziat</i>
AGATHE	<i>Madeleine Ozeray</i>
LA FEMME NARSÈS	<i>Raymone</i>
LES EUMÉNIDES	{ <i>Marthe Herlin,</i> <i>Monique Mélinand,</i> <i>Denise Pezzani</i>
LES PETITES EUMÉNIDES	{ <i>Véra Pharès,</i> <i>Nicole Munié-Berny,</i> <i>Clairette Fournier</i>
LE MENDIANT	<i>MM. Louis Jouvet</i>
ÉGISTHE	<i>Pierre Renoir</i>
LE PRÉSIDENT	<i>Romain Bouquet</i>
ORESTE	<i>Paul Cambo</i>
LE JARDINIER	<i>Alfred Adam</i>
LE JEUNE HOMME	<i>Jean Deninx</i>
LE CAPITAINE	<i>Robert Bogar</i>
LE GARÇON D'HONNEUR	<i>Maurice Castel</i>
LES MAJORDOMES	{ <i>Julien Barrot,</i> <i>René Belloc</i>
UN MENDIANT	<i>André Moreau</i>

Invités villageois. Soldats. Serviteurs.

Écuyers et suivantes.

Mendiantes et mendiants :

Pamela Stirling. Émile Villard. Paul Ménager.

Robert Geller. Confiant Darras. Fernand Bellan.

Roger Astruc.

Électre fut représentée pour la première fois au théâtre Louis-Jouvet (Athénée) le jeudi 13 mai 1937 sous la direction de *Louis Jouvet*.

Musique de scène de Vittorio Rieti.

Décor de Guillaume Monin.

Costumes de Dimitri Bouchène et Karinska.

ACTE PREMIER

Cour intérieure dans le palais d'Agamemnon.

SCÈNE PREMIÈRE

L'ÉTRANGER, LES PETITES
EUMÉNIDES, LE JARDINIER,
LES VILLAGEOIS

Un étranger (Oreste) entre escorté de trois petites filles, au moment où, de l'autre côté, arrivent le jardinier, en costume de fête, et les invités villageois.

PREMIÈRE PETITE FILLE

Ce qu'il est beau, le jardinier !

DEUXIÈME PETITE FILLE

Tu penses ! C'est le jour de son mariage.

TROISIÈME PETITE FILLE

Le voilà, Monsieur, votre palais d'Agamemnon !

L'ÉTRANGER

Curieuse façade !... Elle est d'aplomb ?

PREMIÈRE PETITE FILLE

Non. Le côté droit n'existe pas. On croit le voir, mais c'est un mirage¹. C'est comme le jardinier qui vient là, qui veut vous parler. Il ne vient pas. Il ne va pas pouvoir dire un mot.

DEUXIÈME PETITE FILLE

Ou il va braire. Ou miauler.

LE JARDINIER

La façade est bien d'aplomb, étranger ; n'écoutez pas ces menteuses. Ce qui vous trompe, c'est que le corps de droite est construit en pierres gauloises² qui suintent à certaines époques de l'année. Les habitants de la ville disent alors que le palais pleure. Et que le corps de gauche est en marbre d'Argos³, lequel, sans qu'on ait jamais su pourquoi, s'ensoleille soudain, même la nuit. On dit alors que le palais rit. Ce qui se passe, c'est qu'en ce moment le palais rit et pleure à la fois.

PREMIÈRE PETITE FILLE

Comme cela il est sûr de ne pas se tromper.

Jean Giraudoux

Électre



Dans la Grèce antique, Électre et Oreste tuaient leur mère Clytemnestre et son amant Égisthe pour venger leur père Agamemnon, roi d'Argos, que ce couple adultère avait assassiné.

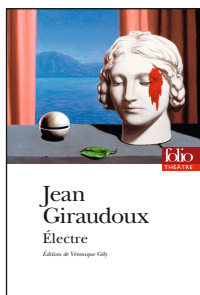
Ici, le roi est mort, croit-on, par accident. Électre va épouser un jardinier. Surviennent trois fillettes,

les Euménides, qui grandissent à vue d'œil, un mystérieux mendiant qui divague, et un étranger qui prend soudain la place du fiancé. Alors, seulement, Électre se met en chasse, cherche d'où vient la haine qui l'étouffe. Elle déterre des crimes oubliés, préférant la vérité à la paix : « À chaque époque surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que [I]es grands crimes soient résorbés [...], quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nouveaux désastres. Électre est de ces êtres-là », disait d'elle Jean Giraudoux.

Mise en scène par Louis Jouvet en 1937, sur fond de crise économique et politique en France, de guerre civile en Espagne et de montée des périls en Europe, cette « pièce policière » qui mêle l'humour au drame, inspirée tout autant par Euripide ou Sophocle que par Agatha Christie, est une grande tragédie politique moderne.

Texte intégral

« Pourquoi hais-tu à ce point notre mère, Électre ? »



Électre
Jean Giraudoux

Cette édition électronique du livre
Électre de Jean Giraudoux
a été réalisée le 3 juin 2019 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782070464937 - Numéro d'édition : 281447).
Code Sodis : N70967 - ISBN : 9782072594465.
Numéro d'édition : 281449.