

B I B L I O T H È Q U E M A J O R

Premières leçons sur

Electre

de Jean Giraudoux

par Hubert Laizé



Presses
Universitaires
de France



023835365

820

*Premières leçons
sur Électre
de Jean Giraudoux*

PAR

Hubert Laizé

*Ancien élève de l'École normale supérieure,
Professeur agrégé de Lettres classiques
dans l'enseignement secondaire*

D4

1999-25161



Presses Universitaires de France

BIBLIOTHÈQUE MAJOR

DIRIGÉE PAR PASCAL GAUCHON

CODIRIGÉE PAR ÉRIC COBAST



33177

DL-06 08 1998

ISBN 2 13 049578 8

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1997, juillet

3^e édition : 1998, août

© Presses Universitaires de France, 1997
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



Sommaire

1 – Giraudoux et ses prédécesseurs : renaissance d'une tragédie au lourd passé – L'histoire d'une œuvre	1
I. Maturation historique d'un mythe : d'Électres en Électre	3
II. Rénovation ou restauration de la forme tragique ?	11
III. Électre prend le devant de la scène : évolution historique du personnage	16
2 – Structures tragiques – L'œuvre, d'un mot	23
I. Morcellement du lieu unique et discordance entre temps du récit et temps du discours	24
II. L'unité d'action : quête intérieure ou enquête policière ?	33
III. Terreur et pitié : la pureté du crime – Le « théâtre du monde »	40
3 – Héros et médiocres : le ressort tragique de l'incommunicabilité – Les thèmes à l'œuvre (I)	47
I. Loi d'en haut et loi d'en bas, bonne et mauvaise foi	48
II. Petit peuple et bourgeois : le chœur antique, éclaté, entre dans l'action	53
III. Électre, le personnage	59
4 – Les dieux cachés : la prolifération des signes dans l'univers tragique – Les thèmes à l'œuvre (II)	67
I. « Tout se déclare dans la nature » : obscurité des signes matériels, végétaux et animaux	68

II. Signes humains : à qui se déclarera le premier	76
III. Signes cosmiques : pourquoi les seuls signes clairs arrivent-ils trop tard ?	83
5 - Électre : une tragédie philosophique ? - Les thèmes à l'œuvre (III)	89
I. Philosophie politique : Électre est-elle une révolutionnaire ?	90
II. Métaphysique : l'atome, les deux infinis et la justice divine .	96
III. Philosophie de l'histoire : l'Éternel Retour du mythe et du drame	104
Lexique	113
Thèmes et questions d'ensemble	115



Giraudoux et ses prédécesseurs : renaissance d'une tragédie au lourd passé

L'HISTOIRE D'UNE ŒUVRE

Électre est un poncif: c'est Giraudoux lui-même qui l'avoue: *je m'en suis tiré avec des poncifs. Tous les poncifs. Je n'ai rien épargné*¹... Ce serait donc un tissu de banalités que nous nous apprêtons à lire. Et l'auteur, qui répète le mot avec complaisance, semble s'en excuser hypocritement. Pourtant, quand on le prie de s'en expliquer, c'est le motif inverse qu'il semble invoquer: *ce n'est pas (...) pour caricaturer la tragédie classique, ni pour le plaisir d'utiliser un procédé peu courant aujourd'hui*²... Qu'un auteur réputé dise s'être « tiré » d'un argument comme un lycéen d'un *laïus*, voilà qui est pour nous étonner! Cette paresse de potache ennuyé, l'élève Giraudoux l'a aussi avouée:

avant de commencer à écrire ma pièce, j'ai acheté les principaux ouvrages qui traitaient ce sujet, de quoi remplir une bibliothèque. Je suis même entré tout exprès dans l'association Guillaume-Budé. Mais de tous ces ouvrages, je n'en ai encore ouvert aucun. A présent que ma pièce est faite, je vais les lire, à titre documentaire³.

1. *Cahiers*, Jean Giraudoux, n° 19, p. 212.

2. A Kléber Haedens, *ibid.*, p. 224.

3. « J'ai épousseté le buste d'Électre », Entretien avec André Warnod, *Le Figaro*, 11 mai 1937.

A nous d'en faire autant, et puisque le devoir intitulé *Électre*, à son tour, a inspiré de quoi emplir une bibliothèque, de faire mine de nous en être tenus aux seuls textes de Giraudoux et des illustres Anciens qu'il prétend avoir pillés. L'*Électre* de Giraudoux apparaît à la fois comme la reprise très fidèle d'un poncif maintes fois porté à la scène et comme un énorme anachronisme sans cesse renouvelé. Ainsi, tout se passe comme si Giraudoux n'avait pas actualisé une vieille histoire en la saupoudrant d'accessoires et d'expressions modernes mais nous avait au contraire renvoyés nous-mêmes, spectateurs, dans l'Antiquité. « **La tragédie, qu'on croit vieillie, est le plus jeune des genres** », confiait-il au *Figaro*. Un mythe antique est un mythe sans âge, qui ne vieillit pas ; seuls les spectateurs se renouvellent, seule leur époque change : désormais on y boit du café, on y fume le cigare, mais l'orpheline humiliée et dépossédée par un crime de tout ce qu'elle avait de plus cher s'appelle toujours Électre, depuis plus de deux mille quatre cents ans. Et si dans *Électre* on boit du café et fume le cigare, c'est parce que l'histoire d'Électre se passe sous nos yeux, de notre temps. En entrant dans le théâtre, nous sommes montés dans une machine à abolir le temps. Toutes les tragédies, même les plus classiques, celles où l'on ne voit jamais un don Rodrigue prendre le temps de déjeuner ou de s'accorder un quart d'heure de sommeil, toutes sont des « **ana-chronismes** » à rebours, des « **catachronismes** », pour risquer un néologisme que Giraudoux, amateur d'inversions, n'eût sans doute pas désavoué, bref, des « **remontées dans notre temps** ».

En effet, quand il s'attache à respecter scrupuleusement la règle des trois unités, Giraudoux remonte le temps jusqu'au classicisme français. Quand il mêle les genres et les styles, il remonte au drame shakespearien. Quand il renonce aux cinq actes et à la règle de bienséance, il remonte jusqu'à la Grèce antique. Quand enfin il risque une trivialité comique, le dépouillement racinien s'enrichit d'une scène

élisabéthaine dans un cadre antique. Est-ce nous qui avons remonté le temps pour assister à une intrigue modernisée, ou est-ce la trame antique qui a resurgi quand notre temps est devenu tragique ? Désormais, parler encore, à propos de Giraudoux et de ses tragédies, d'un esprit léger et trop typiquement français, ne serait-ce pas le vrai poncif ?

I. Maturation historique d'un mythe : d'*Électres* en *Électre*

Le paradoxe principal et multiforme de notre *Électre* est que Giraudoux, sous couleur d'«épousseter le buste» du rôle-titre et de renouveler l'argument en l'adaptant à notre temps, est remonté aux sources de la structure de la tragédie, de sa composition, de son objet, de son action, de la distribution de ses rôles, de ses ressorts psychologiques, et que la pourtant réelle prolifération des accessoires modernes, des figures de style accrocheuses, des épisodes burlesques ou comiques ne fait que masquer un retour à la simplicité archaïque. Bien plus, cette multiplicité sensible d'un environnement scénique surchargé d'objets familiers, de fleurs, d'animaux, de particularités physiques des personnages, de minuscules événements à l'importance démesurément grossie, tout ce foisonnement ne se surimpose peut-être pas autant qu'il y paraît à une simplicité structurelle coquettement dissimulée, mais pourrait en être l'expansion logique, comme si Giraudoux, ayant pénétré l'esprit du genre tragique, en avait repris ou poursuivi l'évolution interrompue par les modes de l'histoire littéraire : en rendant la pièce plus quotidienne, Giraudoux avoue modestement, dans son entrevue au *Figaro* de 1937, avoir composé «plutôt une tragédie bourgeoise», faute de «souffle épique», mais, ce faisant, avoir «*simplement* essayé de

rendre la vie à une figure historique que la poussière recouvrait ». La survivance de l'essentiel de la tragédie, au XX^e siècle, était donc pour lui à ce prix.

La première manifestation de cette réappropriation, de cette reconstruction paradoxale éclate dans ce qui fournit à la pièce son argument, l'arrière-plan mythique : cette sorte d'arrière-texte implicite constitue ce qu'il est convenu d'appeler désormais son intertexte, depuis les formalistes russes et Roland Barthes qui l'a nommé « intertexte ».

La difficulté vient de ce que l'arrière-plan mythique premier, s'il est un *intertexte*, n'a pas été un *texte* écrit, une référence palpable et intangible, à l'époque même des trois grands tragiques grecs. Dans cette matière abondante, Giraudoux a puisé les éléments qui lui semblaient le mieux convenir à exprimer les racines d'une situation tragique ; mais en outre il s'est permis de l'enrichir en y ajoutant de nouveaux rapports impies ou contre nature, conformément à l'esprit primitif. Désormais, si l'on assène à un lecteur non averti que, par exemple, d'Euripide à Giraudoux, l'attitude d'Égisthe envers Électre est devenue incestueuse parce qu'il est à la fois son cousin, son oncle, son beau-père et son amant (au sens classique du terme), en même temps que le cousin et le neveu de ses deux parents, ledit lecteur pourra juger qu'un tel hypotexte mérite bien son nom, grâce à ses obscurs sous-entendus. Il n'est donc pas inutile de dégager, parmi les thèmes monstrueux qui marquent l'hérédité des Atrides, ceux qui ont été retenus, dès avant Giraudoux, comme tragiques par nature et qu'il a conservés, ceux qu'il a cru bon d'y faire figurer, quoiqu'ils fussent étrangers à la nature de l'action et parussent relever de la couleur locale antique, et ceux qu'il a créés, comme si le mythe originel était trop pauvre ou bien plutôt comme si, dans son ancienne version, il ne correspondait plus à l'émergence d'une vision tragique moderne.

La matière de l'intertexte des multiples *Électre* qui s'offrait à l'auteur dans les années trente était foisonnante ; le mythe

jouissait d'un énorme regain de popularité : *en apprenant le titre de ma pièce, plusieurs confrères m'ont écrit qu'ils avaient, eux aussi, choisi pour héroïne la malheureuse fille d'Agamemnon*, révèle-t-il dans *Ce soir*, le 13 novembre 1937. Ce mythe est dans l'air de ce temps d'avant-guerre. De ce point de vue, il est significatif que l'un des deux thèmes originaux introduits par Giraudoux dans le mythe soit un dénouement sur fond d'émeute, d'invasion étrangère et d'incendie :

les Corinthiens nous envahissent, sans déclaration de guerre, sans raison (...) Déjà les faubourgs brûlent (...) Des hordes de mendiants s'assemblent autour des halles, prêtes à piller (II, 7, lignes 2 598-2 610)¹.

Cette liaison surnaturelle entre une action traditionnelle (empruntée aux devanciers) et une autre, secondaire (créée par Giraudoux mais étroitement associée à la première selon les règles) ancre l'intrigue antique dans la modernité et fait de cette *Électre*, comme de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, la tragédie d'un avant-guerre. Dans les deux pièces le spectre de la guerre étrangère désigne la même menace européenne : la montée des totalitarismes ; dans *Électre* en outre l'insurrection intérieure éclate à la fois sur le fond de la guerre civile espagnole et de celle qui couvait en France depuis février 1934. Pourtant, Giraudoux a plus élagué le mythe qu'il ne l'a complété. Pour s'en rendre compte, il suffit, en « remontant » notre hypotexte à la manière « anachronique » de Giraudoux, d'analyser les crimes des Atrides (sans s'en tenir au premier et principal, le plus connu) et de retrouver le **paradoxe giralducien de la structure simplifiée aux ornements multiples**. Plusieurs allusions à l'histoire familiale parsèment l'œuvre. Clytemnestre lance ironiquement à sa fille : *tout le monde ne peut pas être comme ta tante Léda, et pondre des œufs* (II, 5, 2 266). Léda, objet d'une

1. Pour la commodité de l'étudiant et la rapidité de la consultation, nous ferons suivre la référence au texte d'*Électre* du numéro de la ligne dans l'édition Bernard Grasset, le Livre de Poche, 1987.

double fécondation, avait, unie au cygne Zeus, donné naissance en pondant à Héléne, sa fille semi-divine et future cause de la guerre de Troie, mais aussi à sa sœur « jumelle » Clytemnestre, fille humaine de son père officiel. C'est *ta grand-mère Léda* que Clytemnestre aurait dû dire ; mais peu importe : son mépris s'adresse à une pondeuse adultère ; Électre le lui retourne un peu plus tard par une métaphore perfide : *quel piège me tends-tu ? Quelle couvée veux-tu sauver, comme la perdrix, en boitant du côté de l'amour et de l'indignité ?* (II, 5, 2 352). Giraudoux a aperçu un péché courant chez les femmes des Atrides : l'adultère.

Dans l'Antiquité, le grief d'adultère ne concernait que la reine et aggravait son crime de sang. Giraudoux élargit ce péché à une race tout entière maudite, à toutes les générations de la famille royale et même à tout ce qui est femme dans Argos. Une culpabilité collective pourrait seule justifier Clytemnestre d'un crime libre et conscient et faire d'elle la victime de la tradition de sa race. Déceler en Électre ce péché collectif de la fornication la ferait déchoir de son rang d'accusatrice, la rendrait solidaire du crime de sa mère. La reine, pour prouver que sa fille est bien la nièce (en fait la petite-fille) de Léda et la nièce (la vraie) d'Héléne, l'enlevée consentante, avance ses invérifiables souvenirs de l'enfance d'Électre : *chasteté ! Cette fille que rongent les désirs nous parle de la chasteté. Cette fille qui, à deux ans, ne pouvait voir un garçon sans rougir* (I, 9, 1 432). Clytemnestre a-t-elle tort ? Sa propre fille lui donne implicitement raison en s'incluant dans une très vaste famille d'héroïnes *pures à qui la grâce a manqué*, comme on l'a dit de la Phèdre de Racine ; et c'est ici l'infidélité la plus énorme mais la plus justifiée de Giraudoux envers son intertexte : le frère et la sœur se lamentent sur les malheurs de leur famille :

Oreste : O Électre, que de noms dans notre famille étaient au départ doux, tendres, et devaient être des noms de bonheur !

Électre : Oui, je sais : Médée, Phèdre...

(I, 8, 1 400-1 403.)

Rapprochement généalogique inattendu et d'une érudition étonnante pour un auteur qui se trompe sur la génération de Lédà ; en effet, Atrée, grand-père d'Électre, avait épousé une petite-fille *de Minos et de Pasiphaé*, une sœur d'Ariane et de Phèdre, et Médée avait succédé à ces deux dernières dans le cœur de Thésée, le vainqueur du Minotaure. Électre, plus loin, parle en digne petite-cousine d'Ariane : *je ne connais pas mon secret encore. Je n'ai que le début du fil. Ne t'inquiète pas. Tout va suivre...* (I, 10, 1 487). Ainsi s'explique le mystérieux avertissement de Clytemnestre à ses enfants :

... prenez garde. Les curieux n'ont pas eu de chance dans notre famille (...) Vous trébucherez sur quelque pavé mortel pour vos sœurs et pour vous-mêmes (II, 4, 2 183-2 189).

De sœurs, ils n'ont plus que la *petite Chrysothémis* (II, 8, 3 135) puisque Giraudoux admet, contre Euripide et Racine, qu'Artémis n'a pas fourni *in extremis* une biche pour remplacer Iphigénie sur l'autel du sacrifice, mais que le sacrifice humain a bien eu lieu, avec la complicité de Clytemnestre, selon Électre : *elle a déjà conduit une fille au supplice* (I, 4, 853). Ces sœurs, vraies sœurs, cousines ou femmes, sont simplement la race des héroïnes tragiques, symboliquement unies dans un arbre généalogique labyrinthe dont les dieux unissent les branches et dont la vraie parenté tient dans la fatalité qui les accable.

Finalement, nous n'avons peut-être pas surpris le désinvolte Giraudoux en train de consulter à la dérobée son manuel de mythologie : nul besoin pour lui de vérifier en détail que **toutes ces « sœurs » tragiques sont victimes d'une fatalité, leur féminité**, et incarnent, des Grecs à Racine (dont Giraudoux était l'admirateur), « Vénus tout entière à sa proie attachée ». *Quelle injustice! (...) Et nous en sommes là! Qu'est-ce que cette famille, qu'est-ce que ces murs ont fait de nous!* Électre de répondre à sa mère : *des assassins... Ce sont de mauvais murs!* (II, 8, 3 146-3 158).

Toutes ces «sœurs», ce sexe dont Clytemnestre se réclame et qu'elle invite sa fille à rallier, ce sont plus largement les femmes d'Argos, notamment la bourgeoise Agathe qui éclaire Électre sur la vraie nature de sa mère la reine (II, 6, 2 336). La découverte de l'amant maternel débouche sur la violence ultime de trois générations. Ce dont Giraudoux a enrichi le mythe, c'est que la **faute féminine finalement révélée déclenche la violence finale d'une malédiction inaugurée par un crime d'homme.**

En complément de ce péché féminin, exhumé d'un hypotexte où il était latent, puis élargi, vient la tare des Atrides mâles : la passion héréditaire du pouvoir, dit-on couramment. Curieusement, l'atrocité originelle n'est jamais détaillée par les tragiques. Atrée et Thyeste, frères jumeaux et plus tard ennemis mortels, furent maudits par leur père pour le meurtre de leur demi-frère, qu'avait suggéré leur mère. Plus tard, ils entrèrent en rivalité pour la royauté de Mycènes ; Atrée, enfin maître du pouvoir, invita son frère sous prétexte de réconciliation et lui révéla à la fin du festin que la chair délicieusement tendre qu'il avait savourée était celle de ses enfants. De là l'enchaînement de meurtres-vengeances dont la malédiction divine frappe la famille : pour obtenir le départ de la flotte grecque vers Troie, Agamemnon, fils d'Atrée, doit sacrifier sa fille Iphigénie. Pour cela, sa femme Clytemnestre le tue à son retour avec la complicité de son amant et cousin Égisthe. Pour cela, tous deux seront tués par Oreste et Électre, vengeurs de leur père. Pour cela, Oreste sera poursuivi par les Érinyes, vengeresses infernales, puis purifié par Apollon et acquitté par le tribunal athénien de l'Aréopage... Ainsi s'achève la malédiction et, à une vieille loi du talion, succède une nouvelle justice des Olympiens, céleste et humaine.

Or le mobile du premier meurtre de la série n'est pas aussi univoque que les commentateurs l'ont dit. Bien sûr la lutte pour le pouvoir en est la trame ; de même, à la génération suivante, si Agamemnon se résout à la mort de sa fille,

Dans le cycle de la malédiction des Atrides, Giraudoux apporte une variante capitale : Electre ignore presque jusqu'à la fin de la pièce que sa mère, aidée de son amant, a assassiné son père le roi Agamemnon à son retour de la Guerre de Troie. Il en résulte une enquête policière, à la manière des tragédies grecques, doublée d'une quête intérieure. Sous une apparence moderne brillante et provocante, Giraudoux est revenu avec une extrême rigueur aux sources de la tragédie, resserrant les structures et les unités, concentrant l'intérêt, peuplant l'univers héroïque de signes mystérieux et annonciateurs.

Il a enfin concentré en un seul tous les grands mythes tragiques de malédictions, confirmant, selon la formule de Cocteau, la vision grandiose de l'Éternel Retour des « grandes histoires du cœur ».

Hubert Laizé, ancien élève de l'École normale supérieure (Ulm), agrégé, docteur, est professeur de lettres classiques dans l'enseignement secondaire.

42 FF

22412665/8/98



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

