



Une pensée pour Giraudoux

COMMUNICATION DE GEORGES SION
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 19 NOVEMBRE 1994

Les anniversaires diffèrent souvent dans leurs motivations. Ainsi du demi-siècle qui nous occupe cette année pour la littérature française.

Nous savons que nous avons perdu le 5 mars Max Jacob, mort à Drancy après une rafle de l'occupant : ni ses années à Saint-Benoît-sur-Loire, ni ses amis du Tout-Paris n'ont conjuré son sort. Le 31 juillet 1944, c'est Antoine de Saint-Exupéry, dont les avions et les romans avaient fait la gloire et qui disparaît en mission, nous léguant deux oeuvres apparemment contradictoires et secrètement reliées : *Le Petit Prince et Citadelle*. J'ai même envie d'anticiper un peu en citant aujourd'hui Robert Desnos, qui avait eu toutes les libertés, celle d'adhérer au surréalisme puis celle d'en sortir, mais qui, déporté par les nazis, mourra à Terezin, en Bohême, le 8 juin 1945, quelques heures, hélas, avant la libération du camp.

Voici un demi-siècle encore partait un écrivain qu'entourèrent souvent les gloires, les dédains ou les préjugés, un écrivain dont la vie fut pleine de succès un peu suspects ou de réussites contestées, et dont le souvenir même reste parfois ambigu aux yeux de certains. Jean Giraudoux — c'est à lui, bien sûr, que j'ai envie de revenir — est mort à Paris le 31 janvier 1944.

Son décès a suscité des nostalgies, voire des soupçons. On a parlé de suicide, on a parlé d'assassinat. Certains affirment même que les Allemands auraient voulu supprimer un homme qui avait pratiqué l'information jusqu'à la guerre, puis l'aurait reprise au bénéfice des Alliés tout en restant en France. Rien n'étant sûr, je ne m'y attarderai pas. Je préfère penser au poignant dessin que Cocteau a fait de Giraudoux sur son lit de mort, et sous lequel il a écrit : *Et te voilà, faisant la*

planche sur le fleuve des morts, la tête en arrière, enfoncée jusqu'aux oreilles. Tu t'éloignes. Je te vois immobile, disparaître à toute vitesse...

Cependant un bref regard biographique peut éclairer Giraudoux. Il naît à Bellac le 29 octobre 1882, fait ses premières études au lycée de Châteauroux, qui porte aujourd'hui son nom, puis au lycée Lakanal à Paris. À dix-huit ans, c'est l'École Normale Supérieure. Il a le goût des voyages et du changement. À vingt-trois ans, il passe une année en Allemagne, où il sera même quelque temps précepteur d'une jeune princesse. Un an plus tard, il est lecteur à Harvard !

Revenu à Paris, il prépare l'examen d'entrée au Quai d'Orsay, collabore au journal *Le Matin*, noue de premières amitiés qui s'appellent Pierre Benoît ou Bernard Grasset. Puis il réussit cet examen d'entrée aux Affaires Étrangères. Non point qu'il rêve, comme Claudel, d'une grande carrière d'ambassadeur : plutôt à la manière de Paul Morand qui est curieux, qui aime les voyages et qui espère trouver ainsi les occasions et les moyens de contenter ses désirs.

La guerre de 1914 le mobilise. Blessé une première fois sur le front français il le sera une seconde fois aux Dardanelles. Il retrouve alors la vie civile. Retourné aux Affaires Étrangères, il devient inspecteur des postes diplomatiques et consulaires. Il parcourt ainsi le monde. En 1939, le gouvernement Daladier le fait directeur de l'Information. Il le sera encore en 1940, mais quel que soit son talent, il n'a pas la voix assez forte devant le désastre et la propagande nazie.

Chassé de ses fonctions, indécis devant le régime de Vichy, décidé à rester en France non-occupée, pensant à son fils Jean-Pierre qui a rallié la marine gaulliste, il vivra deux ans retiré à Cusset, près de Vichy, souvent seul car Jean et Suzanne Giraudoux finissent par se séparer, et d'autres amours, dont une Isabelle, ne combleront pas sa vie. En 1942, il revient à Paris, s'occupe de son théâtre, s'intéresse au cinéma avec Robert Bresson. Mais Jovet et ses interprètes habituels, dont je vais reparler, sont en Amérique. Il meurt donc très seul, le 31 janvier 1944.

Un de ses derniers livres reprenait un de ses anciens titres et le doublait de son contraire : *De pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*. Il ne s'y engageait qu'à sa manière, beaucoup plus littéraire que politique. J'aime en citer tout de même une phrase qui m'avait frappé autrefois : On reconnaît le Français à ce qu'il serre toujours la main, disent les étrangers. On le reconnaissait maintenant à ce qu'il les serrait toutes, les sales y comprises.

Revenons à l'écrivain. Je pourrais, naturellement, évoquer ici ses romans, auxquels il a dû son entrée en littérature, et des personnages dont j'ai rêvé : Simon le pathétique, Eglantine ou Bella. Mais son théâtre, qui fut la grande surprise de Paris en 1928, est probablement et paradoxalement le point fort de sa création, là où il a su mêler le mieux une apparente désinvolture à une puissance authentique.

Le 3 mai 1928, le rideau de la Comédie des Champs-Élysées se lève sur *Siegfried*. La distribution rassemble des noms déjà connus et qui deviendront illustres : Louis Jouvet, Pierre Renoir, Michel Simon, Valentine Tessier. Ou Lucienne Bogaert, cette Bruxelloise devenue parisienne pour avoir conduit peu avant à Paris, avec Raymond Rouleau, le Théâtre du Marais et *Le Mal de la Jeunesse* de Ferdinand Bruckner.

Dans *Siegfried*, qui avait été d'abord le roman *Siegfried et le Limousin*, le public voulait retrouver la grâce élaborée, la féerie très cartésienne ou la précocité presque insolente qu'incarnait jusqu'alors le romancier. Nous mesurons aujourd'hui qu'un autre Giraudoux tentait alors de s'en dégager, mais dans les années 30, il reste souvent pour Paris la suprême coquetterie d'un art de qualité.

Dix-huit mois plus tard, voici *Amphitryon* 38, avec les mêmes interprètes. Le public se détend, prend plaisir à sourire. Alcmène dit, dans une réplique, « Charmante soirée... » et les spectateurs applaudissent, mais si Alcmène plaide pour la tendresse et la fidélité, c'est Léda, la fille de Zeus, qui, dans une scène étonnante, incarne la futilité de certains grands destins et une ironique orgie d'idées générales.

Qu'on me permette de rappeler ici un souvenir personnel. Non point de Giraudoux, bien sûr, mais de celle qui avait créé ses premières pièces, Valentine Tessier. Avant Giraudoux elle avait créé des pièces de Charles Vildrac ou Steve Passeur, et aussi *Jean de la Lune* de Marcel Achard. Après Giraudoux, elle servira Colette ou Tchekhov, Eugene O'Neill ou Bernard Shaw. Les circonstances lui avaient donné des amis en Belgique. Elle était comme chez elle à Missembourg auprès de Marie Gevers. En 1962, lors d'une brillante séance d'hommage à la grande romancière, elle avait d'ailleurs voulu, malgré les conséquences d'une chute récente, rejoindre à Bruxelles Charles Vildrac et Françoise Mallet-Joris pour dire des pages de *Vie et mort d'un étang*.

Elle avait d'autres amis dans le théâtre belge, notamment Claude Etienne qui avait créé le Rideau de Bruxelles et en avait fait une des scènes les plus vivantes de toute la langue française. Claude avait d'ailleurs fait à Giraudoux une place majeure dans ses programmes des années 1950-1960. Valentine Tessier savait tout cela. Elle lui avait même dit qu'elle aimerait jouer chez lui. En 1952, il rêvait d'inscrire à son répertoire *La Folle de Chaillot*, l'étonnante œuvre posthume de Giraudoux, révélée en 1945 par Marguerite Moreno. Il avait proposé le rôle à Valentine. Elle lui avait dit en souriant : « Non, Claude, merci. C'est encore un peu tôt. » Elle n'avait que soixante ans...

Mais les amitiés n'ont pas changé pour autant. J'ai retrouvé plusieurs fois la grande artiste. Nous parlions de Giraudoux. Un jour, je l'interrogeais sur ses souvenirs, sur ce que Giraudoux voulait être, sur sa manière de parler de ses textes, voire de les écrire. Alors, elle me raconta une chose que je n'ai jamais oubliée. La voici : « Après Siegfried, nous répétions *Amphitryon* 38. Vous savez que c'est un jeu subtil des apparences et des déguisements. Nous sentions confusément une faiblesse dans le deuxième acte. Soudain Jovet arrête le travail et dit qu'à cet endroit, le milieu du deuxième acte, il faudrait une scène surprenante qui donne une autre vie à l'action. Giraudoux réfléchit un instant, nous propose d'aller prendre un café. Nous sommes partis, le laissant à lui-même. Quand nous sommes revenus, il tenait entre ses doigts quelques feuillets écrits au crayon sans une rature. C'était la scène d'Alcmène et de Lédè. Le sommet de la pièce... »

Peut-être, à ce moment, Giraudoux ne savait-il pas que les changements du monde allaient changer, sinon sa pensée profonde, la tonalité de son dialogue avec le monde. Lui, l'auteur de jeux étincelants, le voici face aux menaces générales. Face à la tragédie. Certes, il emprunte à la tragédie grecque des thèmes et de grandes figures, mais il recrée par lui-même les mécanismes qui en sont la nature même et dont on peut dire qu'ils supposent toujours un spectateur informé du sort des personnages quand ceux-ci l'ignorent encore.

Aucun spectateur de Sophocle ou d'Euripide, en effet, n'ignorait qu'Œdipe avait tué son père ou que les Troyennes devaient perdre la guerre. Aucun spectateur de Shakespeare n'oubliait que les sorcières avaient tout annoncé sur Macbeth, ni même que ses adversaires allaient couper des branches pour

camoufler leur attaque afin que Macbeth, stupéfait, croie voir avancer la forêt de Dunsinane. Le cinéma lui-même n'a pas ignoré le mécanisme. Dans un grand classique comme *La Chevauchée fantastique*, John Ford nous montre les Indiens massés pour attaquer la diligence quand les passagers de celle-ci ne s'en doutent même pas...

La guerre de Troie n'aura pas lieu, créée en 1935, entre résolument, elle aussi, dans cet univers prédéterminé qu'est la tragédie. Non point tant parce que les spectateurs sont supposés savoir que la guerre a eu lieu — ne faisons pas une confiance aveugle aux connaissances du public moderne —, mais parce qu'après un titre qui pourrait tromper, l'auteur nous avertit avant ses personnages.

Au lever du rideau, la première parole d'Andromaque est le titre même de la pièce. Elle exprime un élan de confiance ou une volonté d'espérance. L'action nous dira longtemps qu'Hector veut la paix, qu'il est prêt à rendre Hélène aux Grecs qui vont venir la réclamer. Même Cassandra, oracle des catastrophes, hésite. Alors, qui va nous avertir ?

Pour être la voix du destin, Giraudoux a choisi l'interprète la plus inattendue la plus légère aussi, qui donne à la fatalité son visage le plus futile et le plus éloquent: Hélène, dont l'enlèvement est la cause de tout. Hector lui demande d'accepter son retour en Grèce. Elle ne refuse pas. Simplement, elle explique qu'elle voit calmement ou qu'elle devine, dans toutes leurs couleurs, certains êtres, certaines situations, mais rien de plusieurs autres et que seul arrive ce qu'elle prévoit quand son regard paraît se perdre. Elle ne voit pas son paisible départ de Troie...

Alors Hector l'interroge sur la guerre qu'il espère éviter. Écoutons quelques répliques. Hélène y parle toujours avec une sorte d'insouciance légèreté qui nous fait mal.

– Vous la voyez la bataille ?

– Oui.

– Et la ville s'effondre ou brûle, n'est-ce pas ?

– Oui, c'est rouge vif.

– Et Pâris ? Vous voyez le corps de Pâris traîné derrière un char ?

– Ah ! vous croyez que c'est Pâris ?

Et comme Andromaque vient d'annoncer à Hector qu'elle attend un enfant de lui, il continue, demande à Hélène si elle voit le couple Hector-Andromaque et leur enfant. Elle se dérobe. Il comprend, il continue.

– Et le groupe Andromaque pleurant sur le corps d'Hector il luit ?

Elle élude encore. Il insiste :

– Il y a un fils entre la mère qui pleure et le père étendu ?

– Oui... Il joue avec les cheveux emmêlés du père... Il est charmant.

Toute la pièce est emplie d'efforts pour la paix, mais on nous a dit d'entrée de jeu que ces efforts resteraient vains. Les entretiens, les négociations se déroulent, et le diplomate Giraudoux connaissait bien tout cela. Dans l'entretien final où Hector et Ulysse sont presque d'accord, l'écrivain a même un certain sourire. Ulysse dit à Hector.

– À la veille de toute guerre, il est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans quelque innocent village autour d'un lac.

C'était, pensons-y, en 1935.

À propos de cette grande pièce, j'aime rappeler sa représentation au cours d'Europa-France, à Bruxelles, en 1973. Avec la révélation, notamment d'une très jeune comédienne, inoubliable Hélène : Annie Duperey. Jean Mercure avait assuré la mise en scène du spectacle qui fut le plus éclatant succès de ce festival français.

Pourtant, nous avons failli ne pas l'avoir. Les organisateurs parisiens avaient hésité, pensant que Giraudoux était dépassé. Les snobismes intellectuels sont de tous les temps. Il reste que ce succès a été fécond. Jean Mercure m'a raconté plus tard qu'à cause de ce succès, le spectacle avait pu entamer ensuite une grande tournée aux États-Unis.

Un autre souvenir, plus cocasse, pour moi, éclaire la pièce. Dans les années d'après Mai 68, je rencontre des jeunes qui étudiaient l'art dramatique dans une de nos grandes écoles, l'Institut des Arts de Diffusion. L'un d'eux me dit avec fierté :

« Nous venons de faire trois semaines d'expression corporelle, c'est formidable ! »
Un autre me dit, avec une expression de condamné aux travaux forcés : « Mais maintenant, on va commencer du travail de texte ! Et en plus, avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, du Giraudoux ! »

Je n'avais rien dit. Quinze jours plus tard, une réunion me ramène à l'Institut. Je croise le groupe, qui paraît plein d'entrain. Je dis à l'un d'eux : « Et Giraudoux, pas trop déprimant ? » Il répond, avec élan : « Mais c'est formidable ! Ça nous concerne tout le temps ! » Nous sommes loin, décidément, de ce que Colette, lors de la création, appelait dans un article de critique théâtrale, « une délicate débauche ».

Mais Giraudoux allait continuer. Toujours à l'Athénée, dix-huit mois plus tard, Louis Jouvet révélait *Électre*. Ici encore, nous retrouvons la tragédie antique, ici encore l'écrivain joue des personnages pour refaire cette tragédie par des moyens bien à lui. Au long de l'action, voici un être étonnant qui s'appelle simplement le Mendiant. Il paraît d'abord sans importance, mais il est là, à sa façon, l'oracle et le choeur d'autrefois, et aussi le messager, un messager qui raconte ou même qui annonce ce qu'il ne voit pas.

Bien sûr, Égisthe et Clytemmestre sont là, complices du crime d'autrefois. Mais si elle explique qu'elle haïssait Agamemnon, lui a changé. Il respecte Électre, il voudrait sauver Thèbes de la malédiction qui la frappe. Il court au combat pour défendre la ville, il voudrait fuir Clytemnestre, mais celle-ci s'accroche à lui, tandis qu'Oreste veut les abattre tous les deux pour venger son père.

Souvent, c'est le Mendiant qui nous informe. Il ne voit pas plus que nous, mais il sait. Il nous dit qu'Égisthe est parti pour se battre seul, mais que Clytemnestre l'a rejoint. Oreste arrive, frappe sa mère. Je cite quelques phrases du Mendiant qui parle d'Égisthe :

Alors il lutta. Du seul bras gauche sans armes, une reine morte au bras droit avec colliers et pendentifs, désespéré de mourir en criminel quand tout lui était devenu pur et sacré...

Et plus loin :

– Alors il ne résista plus, il secouait seulement son bras droit, et l'on sentait que s'il voulait maintenant se débarrasser de la reine, ce n'était plus pour combattre seul, mais pour mourir seul, pour être couché dans la mort loin de Clytemnestre. Et il n'y est pas parvenu Et il pour l'éternité un couple Clymnestre-Égisthe. Mais il est mort en criant un nom que je ne dirai pas. (Voix d'Égisthe : « Électre... ») J'ai raconté trop vite. Il me rattrape...

Il est tentant, si l'on veut, de chercher plus loin. En 1935 et 1937, avec ses deux tragédies grecques, Giraudoux annonce, à son insu, un certain avenir littéraire et théâtral. Son *Électre* précède de cinq ans l'*Antigone* d'Anouilh, et elle est déjà celle qui dit non et qui s'enferme dans ses refus.

D'ailleurs, on avait pu voir déjà un autre signe imprévu. Dans la pièce de Giraudoux, dès l'entrée d'Oreste, apparaissent des fillettes mystérieuses, les Euménides, inconnues, aiguës, fourrières du malheur. Je cite une réplique : « On ne sait qui elles sont... Elles circulent depuis deux jours dans la ville... On dirait des mouches... » Ce n'est pas la seule coïncidence avec *Les Mouches* de Sartre, une pièce sur le même sujet de base. Giraudoux faisait dire, à propos d'Électre : « Quel jour à quelle heure se déclare-t-elle ? Quel jour devient-elle Électre ? » Nous ne sommes donc pas très loin, six ans plus tôt, de l'acte sartrien par quoi un être passe de l'existence à l'essence et devient ce qu'il est...

Bien entendu, ceci ne diminue en rien l'originalité créatrice d'Anouilh ou de Sartre, chez qui de telles situations traduisent des convictions ou des obsessions profondes, mais il est simplement curieux d'observer le jeu des mythes ou des idées pendant certaines périodes.

Même notre Marguerite Yourcenar en serait plus tard un autre exemple. En 1954, on crée d'elle à Paris sa pièce *Électre ou la chute des masques*. Elle a désavoué le spectacle pour des raisons scéniques, mais le texte demeure. Cette fois, quand Oreste a tué Clytemnestre, il veut abattre Égisthe, bien sûr. Mais celui-ci lui raconte que ses amours avec la reine étaient très anciennes et que le jeune vengeur, en réalité, va tuer son véritable père. Oreste hésite, ébranlé : le vengeur sera-t-il au contraire un parricide ? Puis il reprend son glaive et se jette sur Égisthe en disant : « Je choisis d'être le frère d'Électre ! » Je ne dirai pas que Marguerite Yourcenar ait été sartrienne, mais le rapprochement avec l'acte créateur méritait d'être cité.

De *Siegfried* à *Électre*, le théâtre avait créé un lien profond entre Jean Giraudoux et Louis Jouvet. La guerre venue, le grand comédien cherche à sortir d'une France abattue et d'un Paris occupé. Une grande tournée théâtrale en Amérique du Sud lui en donnera l'occasion. La distance n'altère pas le lien. Au contraire, le répertoire, là-bas, sera giralducien. L'écrivain suit ses amis en pensée, non sans nostalgie. Les communications, alors, sont difficiles, voire impossibles.

Cependant, Giraudoux a noté cette chance de février 1942 : on lui a demandé une conférence à Genève. Ce bref voyage lui rend un moment des bonheurs perdus : liberté, lumières, abondance. Il lui permet aussi de joindre Jouvet par téléphone à Rio. Il apprend ainsi que la tournée est un succès. Il apprend en même temps — il le note — que Stefan Zweig vient de se suicider au Brésil. Il saisit aussi l'occasion pour envoyer à Louis Jouvet, de Genève une pièce inédite qu'il appelle *L'Apollon de Bellac* et qui sera, sous un titre un peu modifié, *L'Apollon de Marsac*, créée en juin à Rio.

Il n'est évidemment pas question d'analyser ici la bonne douzaine de pièces où Giraudoux nous a menés de l'antiquité au sous-sol de Paris, ou de l'intemporelle Ondine aux paysages de son Limousin natal. Qu'on me permette de citer au moins au passage ce divertissement qu'il a intitulé lui-même *Intermezzo*. Dans un village qui pourrait être Bellac, Isabelle se trouve en face d'un Spectre bienveillant, avec autour d'elle des personnages délectables : un Droguiste qui consent à ce qu'il ne comprend pas, un Inspecteur pour qui un spectre est une insulte à sa laïcité, un Contrôleur qui a tant de cœur qu'il poétise même l'administration. Le Spectre s'effacera quand le naturel sera digne de le vaincre.

Une ultime escale, si vous voulez bien. Un bref arrêt au dix-huitième siècle sur une île lointaine, Tahiti où Giraudoux imagine, en un acte, un *Supplément au voyage de Cook*, que Jouvet avait mis en scène à la Comédie-Française en 1938. Tout, ici, est fantaisie cocasse. La rencontre entre les Tahitiens et l'équipage britannique est drôle, mais pleine aussi, dans sa légèreté même, d'une ironie aiguë. Dans un de ses premiers romans *Suzanne et le Pacifique*, Giraudoux avait montré une sorte de jeune Robinsonne qui n'essaie pas de reconstruire au loin la vie active comme le faisait le vertueux héros de Daniel Defoe. Ici, il va plus loin dans la satire. Les insulaires ne veulent pas travailler : leur terre leur donne tout. Ils

veulent faire l'amour partout, puisque c'est leur nature. Ils ont la redoutable logique de leur ingénuité.

Voici un couple britannique d'âge mûr, Mr et Mrs Banks, qui a toutes les idées reçues. En face, Outourou, l'Adonis malicieux de l'île. Il vante l'insouciance et l'inaction. Mr Banks lui dit alors :

Outourou, il est un spectacle émouvant qui s'impose dans ma mémoire à la vue de vos corps oisifs. [...] C'est la sortie de la mine de nos mineurs. [...] Ils ne connaissent pas le soleil. Il pleut toujours quand ils sortent. [...] Ils marchent, hébétés, butant contre le brouillard même, la lèvre amère. [...] Ils ignorent qu'ils ont de la chance, que le charbon anglais est d'une qualité hors pair. [...] Ils semblent atteints de nausées. Mais ils personnifient le travail à tel point que tous ceux qui croisent leur cortège, les armateurs et les banquiers, les poètes et les pastellistes, se dirigent plus allègres vers les grands feux de la houille clairs et purs qui rendent dans chaque club un hommage au minerai et à la sueur anglaise, et y consomment leur roasbeef arrosé de porto d'un cœur plus éclatant d'orgueil. Voilà ce que c'est que le travail, Outourou, c'est magnifique !

Tout n'est pas égal chez Giraudoux, mais le meilleur est admirable. C'est à cela que j'aimais penser aujourd'hui, et au destin parfois cruel qui a frappé l'écrivain. Quelques mois avant sa mort, il écrivait à Isabelle : « J'ai parfois l'impression d'être refoulé par la porte de l'avenir. Ma carte n'est pas en règle, ou mon âge... »

Il ne savait pas qu'on créerait ses nouvelles pièces, que certaines deviendraient des classiques et qu'on le jouerait à Rome ou à New York. L'avenir ne l'a pas refoulé.

Copyright © 1994 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Georges Sion, *Une pensée pour Giraudoux* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994. Disponible sur : < www.arllfb.be >