

**LA TRANSGRESSION DU CORPS TRAGIQUE DANS ELECTRE
DE JEAN GIRAUDOUX**

**THE TRANSGRESSION OF THE TRAGIC BODY IN ELECTRE BY
JEAN GIRAUDOUX**

**LA TRASGRESSIONE TRAGICA DEL CORPO IN ELECTRE DI
JEAN GIRAUDOUX**

Noussayba OUKAOUI*

Résumé

À l'heure des nombreuses préoccupations sur le corps, les textes de Giraudoux méritent d'être redécouverts. Pour cet auteur, il s'agit là d'une question fondamentale qu'il traite de manière bien singulière, lui qui se réclame d'un style précieux. En effet, les détracteurs de Giraudoux devraient relire une pièce comme Electre pour découvrir que la rhétorique parfois absconse côtoie un langage bien trivial. Jean Giraudoux aura relevé le défi en donnant au mythe une autre portée. Bien que l'auteur d'Amphitryon 38 puise sa source dans la mythologie grecque, il n'hésite pas à ébranler les codes théâtraux jusqu'à imposer un style nouveau. Dans cette perspective, le corps n'est plus cet atome placé sur un piédestal, il est exposé dans tous ses états. Sale, honni, molesté, il perd de sa sacro-sainteté pour apparaître finalement dans sa dimension fondamentalement humaine.

Mots-clés : saleté, sacrifice, meurtre, réécriture, transgression.

Abstract

In these times when concerns about the body are salient, Giraudoux's texts deserve to be rediscovered. Indeed, while claiming a precious style, this author considers the body issue as a fundamental one, and hence treats it in a very singular way. Accordingly, the detractors of Giraudoux should reread a play such as Electre in order to discover that abstruse rhetoric can sometimes go alongside very trivial language. Giraudoux took up the challenge by granting the myth a new scope. Although the author of Amphitryon 38 draws its source from Greek mythology, he goes for shaking theatrical codes so as to impose a new style. In this regard, the body is no longer that pedestal-placed atom, but one that is rather exposed under all its states. Dirty, despised, molested, it here loses its sacrosanctity to finally appear in its basically human dimension.

Keywords: dirt, sacrifice, murder, rewrite, transgression.

* noussayba2001@yahoo.fr; Université de Tunis, Tunisie.

Riassunto

In questo periodo in cui si fanno sempre più incalzanti le preoccupazioni relative al corpo, i testi di Giraudoux meritano di essere riscoperti. È un quesito fondamentale che lo scrittore tratta in modo molto singolare, pur rivendicando uno stile prezioso : i critici di Giraudoux dovrebbero rileggere Electre per scoprire che la retorica a volte astrusa usa un linguaggio rozzo. Jean Giraudoux ha raccolto la sfida dando al mito un altro scopo. Sebbene l'autore di Amphitryon 38 attinga dalla mitologica greca, non esita a liberarsi dei codici teatrali per imporre uno stile nuovo. Sotto questo aspetto il corpo non è più collocato su un piedistallo, bensì viene mostrato in tutti i suoi stati. Sporco, odiato, molestato, esso perde quel suo carattere sacro per comparire finalmente nella sua dimensione umana.

Parole chiave: sporcizia, sacrificio, omicidio, riscrittura, trasgressione.

Introduction

Nous avons choisi d'aborder dans cette recherche, l'œuvre d'un romancier-dramaturge particulier qui n'est autre que Jean Giraudoux. Auteur « iconoclaste » pour une large partie de la critique, il a de tout temps fait couler beaucoup d'encre tant son œuvre riche et complexe n'a cessé d'alimenter les controverses en tout genre. Si les textes romanesques recèlent un grand intérêt, nous privilégierons ici l'analyse des textes théâtraux. Notre choix s'est naturellement porté sur *Electre*, pièce emblématique, qui aborde la thématique du corps d'une manière pour le moins insolite. Certes, nous avons bien conscience que le XXème siècle s'est plu à taquiner l'héritage antique et par ricochet la grandeur épique. Les pièces de Sartre, Anouilh, Cocteau parues à la même époque que celles de Giraudoux ont en ce sens reconfiguré, recontextualisé des mythes que certains auraient pensé immuables. L'auteur d'*Amphitryon 38* n'a, en ce sens, pas dérogé à cette règle avec des écrits pour le moins subversifs comme le rappelle M.C Moreau dans *Electre ou l'intransigeance* :

*Ce n'est donc pas dans la nouveauté du sujet que va résider l'intérêt de l'*Electre* de Giraudoux, mais bien dans le traitement qu'il va lui accorder, deux ans après avoir relevé le défi du renouvellement du thème d'*Amphitryon*, et six ans après l'accueil réservé de *Judith*, son unique tragédie.¹*

¹ Moreau, M. C., *Electre ou l'intransigeance*, l'Œuvre vive, CRDP, Midi-Pyrénées, 1997, p. 70.

Notre réflexion consistera précisément à analyser *la transformation du corps* d'un point de vue esthétique et à montrer comment s'est opérée la modernisation d'un genre quasi-verrouillé. C'est dans cette perspective toute nouvelle que nous nous pencherons sur l'exemple d'*Electre*. A la veille du second conflit mondial, Giraudoux déconstruit tout ce qui était solennel dans l'esthétique tragique. Le corps, placé jadis sur un piédestal, connaît alors des transformations et se trouve soumis à moult vicissitudes. Sous la plume de notre dramaturge, on assiste spectaculairement à sa métamorphose. Salué et vénéré par les grands auteurs tragiques, il est présenté, exposé, mis en scène par Giraudoux dans sa dimension prosaïque et perd ainsi de sa sacro-sainteté. Nous nous focaliserons dans cette étude sur les tenants et les aboutissants de cette métamorphose en soulignant notamment les étapes qui ont permis de passer d'un corps tragico-épique à un corps fondamentalement humain.

De la saleté du corps dans *Electre* de Jean Giraudoux

Le titre de cette première partie peut paraître pour le moins déroutant sachant qu'il est question d'une pièce dont le personnage principal est une héroïne tragique. Or de l'héritage antique, Giraudoux ne semble pas avoir tout gardé. Les personnages qui interviennent dans sa pièce mettent en exergue la liberté que prend l'auteur avec ses prédécesseurs. Quant à la tradition classique, Giraudoux paraît quelque peu s'en détourner comme le souligne la nonchalance qu'il manifeste à l'égard de certaines règles. L'histoire d'*Electre* est relativement connue de tous. On se rappelle peu ou prou le destin de cette jeune femme animée par un terrible esprit de vengeance, le parcours « existentiel » de cette mal-aimée qui s'était farouchement dressée contre l'autorité de sa mère pour réhabiliter la mémoire de son père. *Electre* est en ce sens une pièce qui devrait naturellement s'inscrire dans le prolongement de l'esprit tragique dont elle se réclame par ailleurs. Or, voilà que certains détails viennent parasiter cette solennité instamment revendiquée. En effet, l'histoire d'*Electre*, c'est d'abord et avant tout une histoire de corps mal assortis, une histoire de corps qui se haïssent, qui se détruisent. La pièce de Jean Giraudoux débute par l'annonce d'un mariage : celui de la fille d'Agamemnon avec un jardinier. Cette union, instamment recherchée se mue rapidement en un véritable objet de litige entre mère et fille. Clytemnestre, qui se faisait une joie de livrer *Electre* au premier venu, se rétracte tout un coup, obnubilée vraisemblablement par certains détails

du corps du jardinier qui l'horripilent comme sa main sale et ses ongles noirs. Ces jugements vulgaires¹ apportés par Clytemnestre soulignent la liberté que prend Giraudoux avec le texte originel. En jouant du mythe antique, le dramaturge suggère une fantaisie qui jure avec l'austérité et la solennité du ton tragique. J'en veux pour preuve cette altercation désopilante entre les personnages :

Clytemnestre : Le sourire à ta main sale, à tes ongles noirs
Electre : Cher jardinier...
Le jardinier : Mes ongles noirs ? Voilà que mes ongles sont noirs ! Ne la croyez pas, Electre. Vous tombez bien mal, reine, aujourd'hui car j'ai passé ce matin ma maison à la chaux de manière qu'aucune trace n'y demeure des mulots et des serpillères, et de cela mes ongles sont sortis, non pas noirs, comme vous voulez bien le dire, mais lunés de blanc.
(I, 4).²

De tels propos pourraient laisser croire à des diversions ou à des espaces de fuite. En réalité, il n'en n'est rien. Ces échauffourées verbales ne sont pas de vains détails ou une simple excroissance textuelle. Elles développent toute une réflexion sur la manière avec laquelle certains personnages entrevoient et envisagent le corps. Si la veuve d'Agamemnon revient sur sa décision, c'est parce qu'elle mesure l'opprobre qui risque d'avilir à jamais sa lignée si sa fille devenait l'épouse d'un jardinier d'où les nombreuses admonestations qu'elle lui adresse. Le trivial s'invite alors dans la pièce et creuse un décalage avec le texte originel. Outré et déconfit par les accusations de la reine-mère, le jardinier clame l'innocence d'un corps qu'il présente comme immaculé :

Le jardinier : Et mes mains sont sales. Regardez. Voilà des mains sales ! des mains que j'ai justement lavées après avoir retiré les morilles et les oignons pendus, pour que rien n'entête la nuit d'Electre. (I,4)³

L'œuvre de Jean Giraudoux sonne le glas du corps tragique, appréhendé dans sa dimension solennelle. Contre toute attente, elle nous en expose un fondamentalement humain, contingent, sujet aux bobos et

¹ Nous employons cet adjectif dans son sens étymologique, vulgaire du latin « vulgaris » qui signifie ordinaire, *Le Nouveau Petit Robert*, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, 2002, p. 2709.

² Giraudoux, J., *Electre, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de Jacques Body, NRF, Gallimard, Paris, 1982, p. 623.

³ *Ibidem*.

tracas du quotidien. Dans *Electre*, il n'y a ni corps prohibés, ni corps isolés. La force du dramaturge aura consisté à décadencer une esthétique rigide, à désacraliser le corps tragique et à repenser le mythe du corps épique. En effet, force est de constater que ce dernier est transformé par l'entremise d'une plume subversive. Cette originalité atteindra d'ailleurs son paroxysme lorsqu'il sera question du corps même des héros tragiques et du traitement particulier qui en est fait. Nous atteignons alors un nouveau palier puisqu'il ne s'agira plus cette fois-ci de battre en brèche l'héritage antique mais de repenser certaines règles du théâtre classique.

Electre ou quand le corps dégoûte

Comme nous l'avons signalé auparavant, Giraudoux joue dans sa pièce avec l'héritage antique et se désolidarise de l'esthétique tragique et du schéma proprement épique. Le dramaturge ne s'arrête d'ailleurs pas là, il transgresse aussi les structures du théâtre classique en faisant fi des règles imposées par Boileau. En effet, rappelons que pour ce théoricien du XVII^{ème} siècle, le théâtre contrairement au roman a ceci de particulier : il participe de la grandeur des personnages. Il met ainsi en garde les dramaturges qui pourraient céder à certaines facilités en leur intimant l'ordre suivant : « des héros de roman, fuyez les petites gens ». ⁴ Or voici que Giraudoux fait une fois de plus un pied de nez à cette tradition en réduisant l'envergure du héros tragique à des anecdotes comiques. Un vent de liberté souffle sur le théâtre de l'époque et celui de Giraudoux en offre alors un parfait exemple :

Fort heureusement, le théâtre ne se pose plus, au moment où Giraudoux compose son œuvre, la question des bienséances et du bon goût auxquels il fut largement soumis jusqu'au dix-neuvième siècle, comme en témoigne l'hostilité rencontrée par le drame romantique ou le drame réaliste. ⁵

Ainsi, Agamemnon, qui n'est plus qu'un souvenir, ne reçoit ni hommage posthume, ni éloge funèbre. La mémoire de ce grand héros grec est malmenée par une veuve tenaillée par des souvenirs horripilants. Pour l'amante d'Egisthe, Agamemnon n'a en rien l'étoffe d'un grand roi, c'est un époux fat et ordinaire qu'elle limite à un petit doigt. Par le truchement de ses propos, Clytemnestre dévoile ainsi sa propre phobie du

⁴ Boileau, N., *Œuvres poétiques, Art poétique III*, Hachette, Paris, 1935, p. 55.

⁵ Moreau, M. C., *op. cit.*, p. 77.

corps. Or cette peur viscérale n'est pas nouvelle, elle s'inscrit dans le vécu du personnage qui en a déjà fait la douloureuse expérience. Le lecteur n'en prendra toute la mesure que par la suite lorsque l'amante d'Egisthe évoquera l'image de son époux défunt. En se remémorant ses souvenirs, Clytemnestre stigmatise un corps qui suscite toujours en elle un terrible sentiment de dégoût. Cette horreur éprouvée pour certains détails atteindra son faite lorsqu'elle se déchaînera contre sa fille pour lui révéler toute la vérité sur son père. Contre toute attente, la mère d'Iphigénie se livre à une caricature du corps en grossissant certains détails pour jeter l'anathème sur ce prétendu roi des rois :

Clytemnestre : Du jour où il est venu m'arracher à ma maison, avec sa barbe bouclée, de cette main dont il relevait toujours le petit doigt, je l'ai haï. Il le relevait pour boire, il le relevait pour conduire, le cheval s'emballât-il, et quand il tenait son spectre, et quand il me tenait moi-même, je ne sentais sur mon dos que la pression de quatre doigts : j'en étais folle, et quand dans l'aube il livra à la mort ta sœur Iphigénie, horreur, je voyais aux deux mains le petit doigt se détacher sur le soleil ! (II, 8) ⁶

Clytemnestre qui n'est ni la réplique de Pénélope, ni celle d'Alcmène ne célèbre pas le corps de celui qui fut le héros de la guerre de Troie. Prise au collet par cette haine inextinguible, elle décrit l'horreur d'un corps dont elle porte encore les stigmates. Ce petit doigt demeurera le spectre qui hantera toute la vie de Clytemnestre et elle n'hésitera pas à saisir chaque occasion qui lui est offerte pour l'anathématiser. Au moyen de la focalisation interne, le mendiant fait part des pensées secrètes de la reine : « je l'assassine parce que c'est le seul moyen d'assassiner ce petit doigt » (II, 9) ⁷. Aveuglée elle-même par une farouche colère, Electre offre à sa mère une tribune pour se déchaîner contre un corps dont elle révèle toute l'horreur. Jadis sublimé, le corps est ici dénoncé, stigmatisé, avili. La veuve d'Agamemnon n'est d'ailleurs pas la seule à ressentir une telle répugnance. La jeune fille aussi alimente un sentiment similaire vis-à-vis de sa génitrice en faisant part de son profond malaise. Aussi s'insurge-t-elle contre ce corps maternel qui cristallise à ses yeux la souillure et la corruption. Lorsque la fille d'Agamemnon s'entretiendra avec son frère, elle n'aura de cesse de lui rappeler que sa caresse va le « laver » (I, 8) ⁸ de sa mère. Dans la pièce, la responsabilité de Clytemnestre dans l'assassinat de son mari est engagée dès les pages

⁶ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 678.

⁷ *Ibidem.*, p. 681.

⁸ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 630.

liminaires. Les scènes d'exposition la présentent comme une femme qui cherche à dissimuler les marques de son crime. Elle se farde en vue de cacher la vérité. Le maquillage, le fard deviennent alors suspects. Electre, à l'opposé de sa mère, est présentée telle une créature immaculée dont les pieds blancs et purs sont restés comme autant de souvenirs indélébiles dans la mémoire d'Oreste qui déclare ceci « Je me rappelle surtout deux petits pieds tout blancs, les plus nus, les plus blancs » (I, 1)⁹. Les superlatifs employés dans la réplique d'Oreste révèlent la particularité d'un corps qui s'affiche comme l'allégorie même de la beauté, de la pureté et qui jure avec le « mauvais teint » (I, 1)¹⁰ de la reine Clytemnestre. Dès les premières scènes, la machine tragique s'emballe débouchant sur une montée en puissance de la tension dramatique. Présentées comme des figures ennemies, la mère et la fille ne cesseront de s'opposer nourrissant un véritable clivage. Toutes leurs rencontres déboucheront d'ailleurs sur des salves de reproches tant leur conception des choses et notamment du corps diverge. Ce sont alors ces nombreux différends entre mère et fille qui vont donner sens à l'œuvre. Electre, la plus belle fille d'Argos, n'est pas gênée d'épouser un « jardinier [qui] sente mauvais » (I, 1)¹¹ tant que son âme reste pure. Ce qu'elle combattra tout au long de la pièce, ce sera la corruption de sa mère, la souillure d'un corps qu'elle réduira à une chair coupable. Lors de ses retrouvailles avec Oreste, elle l'enfantera tel un nouveau Pygmalion pour le débarrasser définitivement de cette empreinte maternelle. Cet enfantement imaginaire qui s'opère au moyen d'un discours performatif sera la première étape du projet ambitieux d'Electre. Les propos de la fille d'Agamemnon constituent de ce fait un véritable morceau d'ontologie :

*Electre : Je ne t'étouffe pas...Je ne te tue pas... Je te caresse.
Je t'appelle à la vie. De cette masse fraternelle que j'ai à peine vue
dans mon éblouissement, je forme mon frère avec tous ses détails.
Voilà que j'ai fait la main de mon frère, avec son beau pouce si net.
Voilà que j'ai fait la poitrine de mon frère, et que je l'anime, et
qu'elle se gonfle et expire, en donnant la vie à mon frère. Voilà que
j'ai fait son oreille. Je te la fais petite, n'est-ce pas, ourlée, diaphane
comme l'aile de la chauve-souris ? ...Un dernier modelage, et l'oreille
est finie. Je fais les deux semblables. Quelle réussite, ces oreilles ! Et
voilà que je fais la bouche de mon frère, doucement sèche, et je la*

⁹ *Ibidem.*, p. 598.

¹⁰ *Ibidem.*, p. 601.

¹¹ *Ibidem.*, p. 600.

*cloue toute palpitante sur ton visage...prends de moi ta vie, Oreste, et non de ta mère ! (I, 8)*¹²

Cette renaissance accomplie, Electre en vient à l'exécution de son projet. Pour que la souillure puisse être définitivement éradiquée, il lui faudra passer par un rite purificateur. C'est par le sang que le corps se purifie. Il est la condition nécessaire pour que le sacrifice se fasse et permette à la vie de reprendre. C'est ainsi qu'Agamemnon a sacrifié sa propre fille Iphigénie embrayant alors sur une vengeance en chaîne. En dépit de son inspiration tragique, la pièce de Giraudoux est une œuvre fondamentalement humaine. L'homicide devient alors l'ultime étape qui va mettre un terme à un corps qui dérange. Une fois de plus, Giraudoux s'affranchit merveilleusement de l'héritage antique.

Electre ou le corps brutalisé

Les homicides décrits dans la pièce d'*Electre* sont aussi un pied de nez à la tradition épique. Si dans la tragédie antique, les meurtres stricto sensu ne sont pas légion, les sacrifices y sont en revanche instamment sollicités. En effet, ces derniers, essence même des tragédies, confèrent une grandeur au corps épique. Ainsi, en offrant le corps de son Iphigénie aux Dieux, le roi des rois n'a pas le sentiment de commettre un infanticide mais un acte salvateur nécessaire à la bonne issue de la guerre de Troie. Dans cette perspective, Iphigénie ne fait qu'incarner l'image ô combien saluée du Pharmacos. Or Clytemnestre, fidèle à la version originelle, n'a jamais accepté l'immolation de sa fille qu'elle entrevoit comme un pur et simple infanticide. Une fois de plus, ce qui reste indélébile dans la conscience de la mère, c'est cette obsession du doigt qu'elle décrit en ces termes : « et quand dans l'aube il livra à la mort ta sœur Iphigénie, horreur, je voyais aux deux mains le petit doigt se détacher sur le soleil ! » (II, 9).¹³ Le geste d'Agamemnon perd alors toute dimension sacrée et son prétendu comportement épique est déconsidéré. Dans la bouche des personnages giralduciens, le sacrifice a vite fait de se muer en meurtre. Clytemnestre s'offre alors une belle vengeance en l'assassinant à son retour. C'est le mendiant, personnage inventé par Giraudoux, qui au moyen de l'analepse raconte cet épisode aux résonances triviales. Les détails présents dans cette tirade jurent avec la solennité du ton tragique et introduisent une fantaisie à un moment où le lecteur ne s'attendait pas à en trouver. La désinvolture que manifeste Giraudoux par rapport à l'héritage antique est manifeste à travers

¹² Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 629.

¹³ *Ibidem.*, p. 678.

l'emploi de certains mots. La dimension macabre atteindra son faite vers la fin de la tirade :

Le mendiant : Et Clytemnestre ne lâchait pas, une mousse à ses lèvres, et Agamemnon voulait bien mourir, mais pas que cette femme crachât sur son visage, sur sa barbe. Et elle ne cracha pas, tout occupée à tourner autour du corps, à cause du sang qu'elle évitait aux sandales, elle tournait dans sa robe rouge, et lui déjà agonisait, et il croyait voir tourner autour de lui le soleil. (II, 9)¹⁴

Le meurtre d'Agamemnon qui peut s'apparenter à un crime politique participe de la dégradation du héros épique. Le roi des rois meurt de la manière la plus triviale qui soit, donnant « de grands coups de pied dans le dos de Clytemnestre » (II,9).¹⁵ L'assassinat dont Agamemnon a été victime n'inspire aucune grandeur au personnage qui finit par être l'objet d'une représentation métonymique. Poussée par une pulsion délétère, Clytemnestre s'acharne contre ce maudit petit doigt qui résume toute la personne de son époux : « je l'assassine parce que c'est le seul moyen d'assassiner ce petit doigt » (II, 9)¹⁶. Molesté, déchu et avili, le roi des rois est vulgairement réduit à de la chair. En agonisant, il perd sa dimension épique, il n'est plus qu'une chair que l'on saigne. Plus rien ne demeure de sa force légendaire et le mendiant de conclure : « Et le roi des rois n'était pas ce bloc d'airain et de fer qu'il imaginait, c'était une douce chair, facile à transpercer comme l'agneau ; [...] » (II, 9)¹⁷

Cette violence qui s'est déchaînée contre Agamemnon va naturellement déboucher sur un autre projet de vengeance. La clause de la pièce s'achève sur une scène de crime décrite au moyen d'une magnifique hypotypose. Le recours à cette figure de rhétorique signale les limites de la règle de la bienséance. En effet, si le dramaturge ne montre pas sur scène l'horreur des faits, il les narre au moyen de cette figure ô combien suggestive. Nicolas Laurent revient sur les enjeux d'une telle figure dans son *Initiation à la stylistique* :

Signalant un surgissement de la réalité extralinguistique qui dépasse les limites inhérentes au langage (abstrait, conventionnel, linéaire), la figure ressortit à l'exigence stylistique de conférer au

¹⁴ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 681.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

*monde représenté les mêmes propriétés que celles que possède le monde tel que le livrent nos sens.*¹⁸

Oreste, décrit dans la tirade comme une mécanique que rien n'arrête, est sommé de venger la mémoire de son père en commettant l'irréparable. Clytemnestre, victime expiatoire, est à son tour tuée par les mains d'un fils qui la saigne telle une véritable bête de somme.

*Le mendiant : Et comme Egisthe penché disait aux meneurs que tout allait bien, et que tout désormais irait bien, il entendit crier dans son dos une bête qu'on saignait. Et ce n'était pas une bête qui criait, c'était Clytemnestre. Mais on la saignait. Son fils la saignait (II, 9).*¹⁹

Une fois de plus, le corps semble s'effacer au profit d'une chair qui reprend ses droits. Le meurtre de Clytemnestre est en soi quelque chose d'effrayant, il dévoile ce qu'il y a de plus bestial chez l'humain, il met à nu ce qu'on croyait cacher comme le démontre parfaitement bien Jacques Lacan dans *Le Séminaire. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* :

*Il y a là une horrible découverte, celle de la chair qu'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage, les secrétats par excellence, la chair dont tout sort, au plus profond même du mystère, la chair en tant qu'elle est souffrante, qu'elle est informe, que sa forme par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse. Vision d'angoisse, dernière révélation du tu es ceci-Tu es ceci qui est le plus loin de toi, ceci qui est le plus informe.*²⁰

Le récit de cette scène par le mendiant participe aussi de cette relecture du tragique. En effet, l'imparfait, le style anaphorique, les détails rendent la scène réelle et vivante :

Ainsi le récit des différents meurtres par le Mendiant dans la scène 9 de l'acte II, tout en jouant sur les émotions du spectateur amené à s'identifier à la victime grâce à l'angle de la subjectivité choisi par l'auteur, et en rejetant la mort en dehors de la scène, conformément aux bienséances, n'est-il finalement qu'une occasion

¹⁸ Nicolas, L., *Initiation à la stylistique*, Hachette supérieur, Paris, 2001, p. 79.

¹⁹ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 683.

²⁰ Lacan, J., *Le Séminaire, II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, Le Seuil, Paris, 1978, p. 186.

*supplémentaire de donner la parole à ce personnage dont l'importance en termes de prise de parole est considérable [...]*²¹.

Une fois de plus, Giraudoux introduit la nouveauté là où on ne s'attendait pas à en trouver. S'il fait mine de respecter la règle de la bienséance²², tous les éléments concourent à rendre la scène vivante et ce comme si nous y assistions. Cette dynamique inscrite dans le tissu textuel explique d'ailleurs le fait que la narration finisse par emboîter le pas à l'action débouchant alors sur une très belle anticipation comme le constate le mendiant : « J'ai raconté trop vite. Il me rattrape » (II,9).²³ Dans la pièce, le temps est alors appréhendé de manière toute différente, ce n'est plus le temps immobile auquel nous avons habitués la tragédie²⁴. En effet, pour pouvoir représenter le corps autrement, le dramaturge a nécessairement dû jouer de la représentation temporelle classique. L'œuvre de Jean Giraudoux n'est donc pas la réhabilitation du corps tragique, le dramaturge se plaît au contraire à le (re)présenter dans ce qu'il a de plus humain et parfois de plus vil. Ainsi, la mort de Clytemnestre souligne sa déchéance. Elle meurt un peu comme elle a toujours vécu ; c'est-à-dire indignement. De plus en plus seule et en proie à un destin cruel, elle ne trouve aucun rempart pour se rattacher à la vie.

*Le mendiant : Et elle se cramponnait au bras droit d'Egiste. Elle avait raison, c'était sa seule chance désormais dans la vie de se tenir un peu debout. Mais elle empêchait Egiste de dégainer. Il la secourait pour reprendre son bras, rien à faire. Et elle était trop lourde aussi pour servir de bouclier (II, 9).*²⁵

La posture des deux amants frise le comique tant leur attitude dénote avec celle que devraient avoir les prétendants au trône. Ils meurent comme ils ont vécu, lâches et ridicules.

²¹ Moreau, M. C., *op. cit.*, p. 77.

²² « Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :

Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose ;

Mais il est des objets que l'art judicieux

Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux », Art poétique, op. cit., p. 53.

²³ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 684.

²⁴ « *Le tragique, c'est d'abord l'idée de l'immobilité introduite dans l'idée du temps, [...] : au lieu du temps mobile auquel nous sommes accoutumés, nous nous trouvons soudain dans le temps tragique, un temps immobile* », Rosset, Clément, *La philosophie tragique*, PUF, Paris, 1960, p. 8.

²⁵ Giraudoux, J., *op.cit.*, p. 683.

Conclusion

Découvrir l'*Electre* de Jean Giraudoux, c'est pénétrer dans un univers particulier où le mythe qui affleure côtoie la transgression des genres. Cette pièce, que l'on pourrait rebaptiser *la tragédie des corps*, propose une lecture moderne du mythe. Dans cette œuvre que Giraudoux a voulu unique, le corps occupe une place de choix. Il est (re)présenté dans tous ses états. C'est d'ailleurs précisément sur ce point que s'inscrit sa modernité. L'auteur d'*Amphitryon 38* a transgressé un genre en repensant le mythe du corps tragique. Sacré dans l'idéal antique voire classique, il est profané par le truchement d'une écriture libre et libérée. Les détails triviaux parasitent alors ce genre pur et inaugurent une ère nouvelle. L'*Electre* de Jean Giraudoux se plaît à décrire des corps aussi rebutants que sales. Les protagonistes s'inventent d'autres modèles, s'imaginent de nouvelles naissances comme pour lutter contre certains déterminismes qui les oppressent. Représentée en 1937, l'*Electre* de Jean Giraudoux est une œuvre fondamentalement humaine car elle participe de cette désacralisation du corps. Les héros mythologiques ne sont plus ces êtres exceptionnels, ces personnages coupés du réel. Sous la plume de notre dramaturge, ils sont mis à nu, exposés dans ce qu'ils ont de plus naturel. Le corps s'efface alors doucement et progressivement au profit d'une chair qui dévoile toute sa fragilité. C'est d'ailleurs ce qu'a exemplairement montré Marie-Christine Moreau dans son travail en parlant d'une « tragédie à hauteur d'homme »¹. La pièce, probablement la plus célèbre de Giraudoux, s'achève sur un spectacle apocalyptique, elle se clôt sur un tableau délétère mais nécessaire pour permettre cette régénérescence des corps et annoncer un nouveau départ.

Bibliographie

- Boileau, N., *Œuvres poétiques*, Hachette, Paris, 1935
Giraudoux, J., *Electre, Théâtre complet*, NRF Gallimard, Paris, 1982
Lacan, J., *Le Séminaire, II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, Le Seuil, Paris, 1978
Laurent, N., *Initiation à la stylistique*, Hachette supérieur, Paris, 2001
Moreau, M-C., *Electre ou l'intransigeance*, L'Œuvre vive, Midi-Pyrénées, 1997
Rosset, C., *La philosophie tragique*, PUF, Paris, 1960

Usuel

Le Petit Robert, Nouvelle édition, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, 2002

¹ Moreau, M. C., *op. cit.*, p. 152.