

Title	La déclaration chez Giraudoux : quelques remarques en marge de l'article de Jean-Paul Sartre, «M. Jean Giraudoux et Aristote»
Sub Title	「意味がない? 正体を現すというこの言葉が?」 : ジャン・ジロドゥにおける«La déclaration»
Author	Brancourt, Vincent
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2014
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.106, (2014. 6) ,p.259 (122)- 276 (105)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01060001-0259

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La déclaration chez Giraudoux

Quelques remarques en marge de l'article de Jean-Paul Sartre, « M.Jean Giraudoux et Aristote »

Brancourt Vincent

Parler de déclaration chez Giraudoux, c'est bien sûr d'abord revenir vers *Électre*, mise en scène et publiée en 1937, et la fameuse tirade du mendiant de l'acte I, scène 3. L'intrigue de la pièce se déroule pour une bonne part sous les yeux de ce personnage au statut ambigu ; venant d'on ne sait où, il s'installe au cœur de l'espace scénique, s'installant spectateur et commentateur de l'action. Dans la scène 3 de l'acte I, assistant aux discussions concernant le sort d'Électre qui doit être mariée avec le jardinier afin qu'elle cesse de faire des signes aux dieux et que la paix d'Argos soit ainsi préservée, le mendiant résume brutalement l'enjeu du débat pour Égisthe, entre les mains de qui réside le sort de la ville : « il doit la [Électre] tuer raide avant qu'elle se déclare » ; devant l'incompréhension du président du tribunal, il est conduit à s'expliquer sur ce qu'il entend par ce terme qu'il élève au rang de loi universelle du vivant :

Il ne signifie rien, mon mot « se déclarer » ? Qu'est-ce que vous comprenez, alors, dans la vie ! Le vingt-neuf de mai, quand vous voyez tout à coup les guérets grouillant de milliers de petites boules jaunes, rouges et vertes, qui voltigent, qui piaillent, qui se disputent chaque ouate de chardon et qui ne se trompent pas, et qui ne volent pas après la bourre du pissenlit, il ne se déclare pas, le chardonneret ? Et le quatorze de juin quand, dans les coudes de rivière, vous voyez sans vent et sans courant deux roseaux remuer, tou-

jours les mêmes, remuer sans arrêt jusqu’au quinze de juin, – et sans bulle, comme pour la tanche et la carpe –, il ne se déclare pas, le brochet ? Et ils ne se déclarent pas, les juges comme vous, le jour de leur première condamnation à mort, au moment où le condamné sort, la tête distraite, quand ils sentent passer le goût du sang sur leurs lèvres ? Tout se déclare, dans la nature ! Jusqu’au roi. Et même la question, aujourd’hui, si vous voulez m’en croire, est de savoir si le roi se déclarera dans Égisthe avant qu’Électre ne se déclare dans Électre.¹

Et à plusieurs reprises, il reprendra au fil du drame ce terme qui ponctue le temps dramatique – par exemple pour prendre acte de la déclaration d’Électre : « Tandis que voyez Électre. Elle s’est déclarée dans les bras de son frère. » (I, 13, p.639) ; ou encore celle d’Égisthe : « Je savais que cela arriverait ! Je vous l’ai dit hier. Je sentais que le roi allait se déclarer en vous ! Il y avait votre force, votre âge. Il y avait l’occasion. Il y avait le voisinage d’Électre. Cela aurait pu être un coup de sang ! Cela a été ça... Vous vous êtes déclaré !... » (II, 7, p.661)

La notion de déclaration a déjà fait l’objet de diverses études. Avec Colette Weil² qui consacre une page à la question de sa mise en scène dans *Electre*, on peut relever les textes de René Marill Albérès dans son ouvrage fondateur, *Esthétique et morale chez Giraudoux* (1957), ceux de Michel Raimond dans *Sur trois pièces de Jean Giraudoux* (1982) et de Pierre Brunel, *Le Mythe d’Electre* (1971-1995). Il faudrait encore ajouter l’article de Pierre Gobin intitulé « La “déclaration” dans la dramaturgie de Giraudoux »³ où l’auteur tente de situer le théâtre de Giraudoux au sein de la dramaturgie occidentale en prenant cette notion comme fil directeur ; et le long chapitre que Choukri Hallak consacre à la notion dans sa thèse de doctorat portant sur *La dramaturgie de l’invisible*⁴, où il entreprend de repérer dans les pièces majeures de l’auteur le moment où se déclare le personnage principal.

Pour notre part, nous allons tenter de revenir sur la notion même de déclaration

et la façon dont elle prend place dans la vision du monde giralducienne. C'est fondamentalement l'article de Sartre, publié mars 1940 dans la *Nouvelle Revue Française*, où le mot de déclaration n'est pas prononcé, qui nous servira de fil directeur car il propose une des premières tentatives réellement cohérentes de saisir la métaphysique de l'univers de Giraudoux, et nous permet ainsi de mettre la notion de déclaration en perspective au sein de cet univers. Assurément la proposition de lecture sartrienne est radicale et même brutale. Mais elle offre un angle d'approche fécond de la pensée à l'œuvre au sein de l'écriture giralducienne et nous ne pouvons que souscrire à la formule de Claude-Edmonde Magny pour qualifier le regard sartrien quand elle parle de la « diabolique pénétration qu'on a pour définir son opposé absolu »⁵. Les nuances et les corrections apportées après guerre par René Marill Albérès nous aideront d'ailleurs à mieux tirer parti des propos sartriens.

Ce qu'essaie de faire Sartre, en prenant *Choix des élus*, le roman dont il écrit le compte rendu, comme point de départ d'une analyse qu'il entend étendre à l'œuvre toute entière, c'est mettre à jour les règles fondamentales qui régissent le monde giralducien, monde dont il affirme nettement l'autonomie et donc la cohérence face au « monde réel ». L'argument fondamental de l'article de Sartre est connu : le monde de Giraudoux est aristotélicien, c'est-à-dire qu'il met en scène des êtres dégagés de tout déterminisme, se réduisant à n'être que la réalisation de leur essence, les « archétypes » : « Le mouvement, alors, n'est rien que le développement temporel de l'archétype. [...] Les personnages par leurs actes, les choses par leurs changements ne font que réaliser plus étroitement leur forme substantielles. »⁶ Michel Raimond rapproche avec justesse la proposition sartrienne de la notion de déclaration, montrant clairement que c'est à l'intérieur d'un tel cadre intellectuel qu'il s'agit de la comprendre : « Le thème de la déclaration, dans *Électre* (elle se déclare comme Egisthe se déclare) c'est, sur scène, sous nos yeux, pendant la durée d'un spectacle, la réalisation d'une essence. »⁷ Pierre Brunel, lui aussi, dans son étude sur *Le Mythe d'Électre* se situe dans la

lignée sartrienne lorsque, réfléchissant sur les formes du destin dans les multiples variations autour de cette figure légendaire, il note à propos de la version de Giraudoux : « pour lui [Giraudoux] le destin n'est autre que les virtualités de l'individu »⁸, formulation qui fait écho aux remarques de Sartre⁹.

Le reproche que fait René Marill Albérès à Sartre, c'est de confondre le monde que Giraudoux peint et ce qu'il serait s'il coïncidait avec l'idéal giralducien de perfection. En effet, ce que décrit l'article de Sartre n'est pas tant l'univers giralducien tel qu'il est que ce qu'il devrait être s'il avait atteint sa perfection ou s'il n'était peuplé que d'êtres parfaits – au sens giralducien du terme –, c'est-à-dire ayant complètement réalisé leur essence – leur « archétype : « Quant à cette collection de perfections figées [celle que Sartre définit comme un « atlas de botanique »], elle est peut-être le Paradis Perdu vers lequel tend Giraudoux. Mais Giraudoux ne décrit pas le Paradis Perdu, il n'est pour lui qu'une référence. [...] Il existe bien au fond de la vision de Giraudoux un monde figé et sans causalité : mais ce n'est pas ce monde là qu'il décrit. *Il s'en sert seulement pour rapporter à ces archétypes le monde réel qu'il observe.* [...] Il semble que, contrairement à l'analyse de M.Sartre, la perfection ne soit pas *un donné*, mais un *but*. »¹⁰ Et Albérès de développer ensuite sa thèse d'un platonisme giralducien, reprenant ici certaines des idées développées par Claude-Edmonde Magny dans son ouvrage sur Giraudoux. Il ne nous importe pas ici d'entraîner dans un débat déjà ancien mais il nous semble par contre possible de tirer profit de l'intuition sartrienne sur ce rapport entre archétype et réalisation pour mieux éclairer la notion de déclaration.

La perfection ne constitue chez Giraudoux qu'une exception rarement réalisée. Elle se définit par cette identité à soi-même, cette absence d'écart de soi à soi qui caractérise par exemple, le héros éponyme de *Siegfried et le Limousin* : « Il avait ceci de caractéristique qu'il était ressemblant. Cet écart qui existe entre l'être que la nature a voulu créer et l'homme tel que l'a fait la vie, n'existait pas chez lui. »¹¹ État où la déclaration n'est pas nécessaire puisqu'elle est en permanence réalisée. Ajoutons deux autres exemples à celui emprunté à Albérès qui permettent d'illus-

trer ce lien entre perfection et identité à soi présent au fond de la pensée giraldoucienne. En 1936, Giraudoux prononce une série de conférences à l'Université des Annales qui seront réunies en volume en 1938, sous le titre des *Cinq tentations de La Fontaine*. Au début de la quatrième conférence, Giraudoux évoque le « chemin pathétique entre tous [...] qui mène un écrivain à son chef-d'œuvre ». Cette rencontre qu'on pourrait définir dans notre perspective comme le moment où l'écrivain « se déclare », c'est-à-dire réalise son destin d'écrivain, Giraudoux la qualifie de « rendez-vous » : « le rendez-vous le plus noble, et d'ailleurs le plus incertain, le plus menacé, est celui que se donne, à travers le silence et l'ignorance mutuelle, le poète et une ombre dont il ne connaît pas lui-même le visage. »¹² Or, ce rendez-vous ne s'accomplit que « lorsque chacun d'eux [l'auteur et son chef-d'œuvre] se croit *devant un miroir*, que lorsqu'ils *se ressemblent à s'y méprendre*, que lorsque Racine est soudain le portrait de Phèdre, Proust le portrait d'Albertine. Ils ne peuvent s'épouser que dans la ressemblance et l'identité absolues. »¹³ L'écrivain se réalise, se déclare donc dans l'instant où il coïncide exactement avec son chef-d'œuvre qui semble préexister à son écriture.

On retrouve dans la réflexion politique de Giraudoux la même propension à considérer l'identité à soi comme critère de perfection, mais maintenant au niveau de la vie d'une nation. Dans *Pleins Pouvoirs* (1939), il propose

une méthode à [son] avis infaillible pour pour juger de l'état moral d'un pays. On peut dire qu'un pays est *parfait*, en bien ou en mal, *selon ses destinées*, qu'il soit une nation de proie ou de paix, on peut dire qu'il joue vraiment son jeu, qu'il a son unité morale, lorsque *son nom et celui de son citoyen coïncident absolument et n'évoquent aucune idée divergente*. Je m'explique : lorsque vous prononcez le nom *Angleterre*, ou le mot *Chine*, une évocation d'un certain ordre s'opère en vous. Lorsque vous prononcez le mot *Anglais* ou le mot *Chinois*, une autre évocation s'opère qui complète de détails l'évocation générale. Bref, le nom de

la nation contient pour votre imagination toute sa richesse, sa particularité, son rôle prédestiné dans le théâtre des nations, et il n'est pas un de ces noms qui ne soit un programme. Le nom du national n'est pas constant par rapport à ce nom de la nation, comme l'est, par exemple le mot abeille par rapport au mot ruche ou le mot fourmi par rapport au mot fourmillière. Alors que ce mot abeille est aussi constant que le mot ruche, du fait de la perfection limitée, mais constante, des insectes, la signification du nom du citoyen peut varier par rapport à celle du nom de sa patrie.¹⁴

On voit mieux avec ces deux exemples que, comme le souligne Albérès, la coïncidence de soi à soi est en fait la réunion de deux plans différents : un plan idéal et un plan réel. Le plan idéal, celui où se situent le chef-d'œuvre qu'aura à écrire le grand écrivain ou l'idée qu'incarne le nom d'une nation¹⁵, est bien ce « présent des archétypes qui est éternité »¹⁶ selon l'expression de Sartre. A sa stabilité s'oppose l'impermanence du réel, univers soumis à la variation.

Notons par ailleurs que si dans son œuvre romanesque et dramatique, Giraudoux place assurément sur le devant de la scène des personnages qui réalisent cet idéal d'identité à soi laissant les autres à l'arrière-plan où ils ne jouent guère le plus souvent que le rôle de figurants, ces derniers n'en sont pas moins présents et finalement moins insignifiants qu'on aurait pu le croire. On pensera à Adolphe Bertaut qui, dans la *Folle de Chaillot*, est justement celui qui n'a pas su se déclarer, la déclaration ayant ici à la fois la signification restreinte et ordinaire de déclaration amoureuse et celle, plus spécifiquement giralducienne, qui nous occupe dans cet article¹⁷. Cette absence de déclaration d'ailleurs enferme à la fois celui qui s'avère incapable de la faire mais aussi celle à qui elle aurait dû être adressée, Aurélie, la Folle de Chaillot, dans une sorte de purgatoire qui est comme un non-destin, un destin suspendu dans son inaccomplissement. L'image scénique qui en est donnée à la fin de la pièce, lorsque « tous les Adolphe Bertaut

du monde » apparaissent surgissant d'un espace limnique, incarne bien ce statut de non-réalisation : « *un dernier groupe sort du souterrain, composé d'hommes étrangement semblables, un peu miteux, un peu chauves, avec des longues manchettes en loques.* »¹⁸ La folie d'Aurélie est d'ailleurs la manifestation sensible de cette non-déclaration qui ne se contente pas d'enfermer Adolphe Bertaut dans son non-destin mais prive aussi Aurélie du sien. Cette réapparition finale d'Adolphe Bertaut que sa démultiplication a élevé au rang de figure paradigmatique de l'hésitation et de la timidité devant le destin se donne comme une ultime tentative pour réparer cette non-coïncidence d'un être à son destin : « Nous avons décidé de vaincre cette timidité qui a gâché notre vie et la vôtre. Nous ne fuirons plus ce que nous aimons. Nous ne suivrons plus ce que nous haïssons. »¹⁹ Existence gâchée qui s'était condamnée à vivre dans une constante contradiction avec soi, image inversée de l'identité à soi que nous évoquions plus haut.

Comme le dit Albérès, évoquant le début de l'œuvre de Giraudoux et prenant comme exemple le personnage d'Estelle dans les *Provinciales*, incapable d'être à la hauteur de son destin de miraculée, « La satire de Giraudoux s'exerce sur les êtres qui ne parviennent point à être conformes à eux-mêmes [...] »²⁰, autrement dit ceux qui ne parviennent pas à mener à bien leur déclaration. De même, dans l'extrait cité précédemment des *Cinq Tentations de La Fontaine*, Giraudoux, reprenant le célèbre conte d'Alphonse Allais²¹ évoque ces écrivains pour qui le rendez-vous n'a jamais lieu – ou plus exactement pour qui le rendez-vous devient l'expérience de l'identité à soi disparue : « Vous vous rappelez cette légende de l'Opéra, où deux personnes, qui sont frappées d'un coup de foudre réciproque, se donnent rendez-vous à un bal masqué, sous l'horloge, à minuit ? À l'heure dite, ils sont là, et minuit sonne, et ils enlèvent leur masque, mais, dit la légende, ce n'était, hélas ! ni l'un ni l'autre. C'est l'histoire de la plupart des écrivains. Face à face avec ce qu'ils croient leur chef-d'œuvre, ils ne sont plus là, et leur chef-d'œuvre n'y est pas non plus. »²²

On le voit, la déclaration qui est réalisation de l'être se fait sur fond d'échec.

Dans l'interprétation que proposait Sartre, cette réalisation semblait comme promise et à portée de main, simple soumission à un destin et à une nécessité qu'il suffisait de suivre : « Il y a une morale de M.Giraudoux. L'homme doit réaliser librement son essence finie et, par là même, s'accorder librement au reste du monde. Tout homme est responsable de l'harmonie universelle, il doit se soumettre de son plein gré à la nécessité des archétypes. Et dans le moment même où cette harmonie paraît, [...] dans le moment où l'homme est au centre d'un monde en ordre, "le plus nettement" homme qu'il se puisse au centre du monde "le plus nettement" monde, la créature de M.Giraudoux reçoit sa récompense : c'est le bonheur. »²³ Au contraire, dans le monde de Giraudoux tel qu'il nous apparaît à l'examen, la déclaration n'est en rien donnée à l'avance. La comparaison que dans l'extrait cité de *Pleins Pouvoirs* Giraudoux établit entre monde humain et monde animal pour mieux faire saisir le rapport entre la nation et le national est sur ce point éclairante : la spécificité du monde humain repose dans cet écart toujours possible entre l'archétype représenté par l'idée de la nation, agissant ici à la façon d'un surmoi, et la réalité effective que constituent les membres de la communauté. On notera d'ailleurs qu'ici nous avons quitté le scénario rassurant de la déclaration dans lequel l'être est tout entier tendu vers une réalisation de soi grâce à laquelle il atteignait une plénitude qui semblait acquise à jamais. Le rapport s'établissant entre la nation et ses membres au contraire est sujet à variation et le moment de la coïncidence n'est pas nécessairement acquis une fois pour toute ; l'humain est toujours soumis à la menace de déchoir de son essence et le monde animal joue le rôle d'un paradis d'essences stables, préservées du risque de toute déchéance : « Il est *un moment où* les deux mots, qu'il s'agisse du mot Grèce avec le mot Grec ou du mot France avec le mot Français, évoquent des idées identiques, mais c'est justement *au moment où le génie et le caractère de la race sont au point le plus élevé de leur courbe*. Le mot Grec à l'époque de Périclès, le mot Français à l'époque de Saint Louis, avaient vraiment, par rapport aux mots Grèce et France, la signification que le mot abeille a par rapport au mot ruche. »²⁴

Dans la lecture sartrienne, la temporalité était en quelque sorte réduite à un quasi néant : « c'est un monde sans indicatif présent. » ; « il y a deux présents, chez M.Giraudoux : le présent honteux de l'événement, qu'on cache autant qu'on le peut, comme une tare de famille, - et le présent des archétypes, qui est éternité. »²⁵ Ailleurs encore dans l'article, Sartre caractérise l'univers giralducien comme un monde ignorant le devenir. Michel Raimond que nous citons en début d'article semble paraphraser Sartre quand il affirme : « au lieu d'être une durée active, un principe de détérioration progressive ou de lent mûrissement, au lieu d'être le mouvement inéluctable qui conduit à la catastrophe, le temps n'est plus que le *support*, ou plutôt le *cadre* de cet instant qui est celui de la déclaration. »²⁶ Nous serions ainsi dans un univers où le temps serait réduit à la portion congrue et où, spatialisé, il ne jouerait aucun rôle dynamique. Dans un tel univers, l'action deviendrait finalement impossible et la seule tâche qui resterait à l'auteur, ce serait une pure contemplation de la réalisation des archétypes. L'élément dramatique au sens propre en serait par définition absent et l'œuvre littéraire culminerait dans un tableau du monde.

Or, il nous semble qu'au contraire aborder la question de la vision du monde de Giraudoux sous l'angle de la déclaration permet de redonner à la temporalité toute l'importance qu'elle y a. Inscrite dans le temps, passage d'une latence à une manifestation, la déclaration situe celui qu'elle affecte dans une temporalité dramatique spécifique : elle est temps du *kairos*, de l'instant opportun qu'il s'agit de saisir. De là, sa brutalité et sa soudaineté. S'adressant à Égisthe, le mendiant le souligne clairement : « Je sentais que le roi allait se déclarer en vous ! Il y avait votre force, votre âge. Il y avait *l'occasion*. »²⁷ De même, chacune des déclarations évoquées dans la tirade par laquelle nous ouvrons cet article insistait sur le moment où elle avait lieu : « le quinze de mai », « le vingt-neuf de juin », « le jour de leur première condamnation à mort » ou encore le midi où la louve de Narsès s'est déclarée. La déclaration apparaît comme une brisure du temps, instaurant un avant et un après qu'on ne saurait plus confondre. Au contraire, Adolphe

Bertaut et tous ses semblables sont ceux qui n'ont pas su saisir cet instant opportun et qui se sont condamnés à voir leur destin à jamais non réalisé. Lors de leur réapparition à la fin de *La Folle de Chaillot*, passage que nous évoquions plus haut, à leur volonté de réparer leur erreur et faire renaître ce moment manqué, la Folle oppose une fin de non-recevoir : « Trop tard ! Trop tard ! », puis s'explique :

Je dis que lorsqu'ils ont eu, pour se déclarer le 24 mai 1880, le plus beau lundi de Pentecôte qu'aient jamais eu les bois de Verrières, le 5 septembre 1887, quand ils ont pris et grillé sur l'herbe ce brochet à Villeneuve-Saint-Georges, ou même, à la rigueur, le 21 août 1897, jour de l'entrée à Paris du tsar, et qu'ils les ont tous laissés passer sans rien dire, c'est trop tard !²⁸

Et c'est pourquoi devant Pierre et Irma qui hésitent à suivre son injonction : « Embrassez-vous tous deux, et vite ! », Aurélie ajoute : « Si deux êtres qui s'aiment laissent une seule minute se loger entre eux, elle devient des mois, des années, des siècles. Forcez-les à s'embrasser, vous autres, sinon dans l'heure elle sera la Folle de l'Alma et à lui il poussera une barbe blanche... ». La déclaration nous introduit dans un temps qui est par excellence théâtral.

Cette tonalité dramatique du moment de la déclaration, on la retrouverait à bien d'autres endroits dans l'œuvre de Giraudoux, et pas nécessairement sur le versant théâtral. Les diverses évocations de l'arrivée du printemps qu'on trouve dans les romans – dans *Simon le Pathétique*, dans *Suzanne et le Pacifique* ou encore, à un moindre degré, dans *Aventures de Jérôme Bardini*²⁹, par exemple – ne sont pas sans rappeler cette soudaineté de la déclaration, ce surgissement brusque qui rend en un instant visible ce qui restait caché et qui se donne comme une métamorphose complète du réel au point qu'il en devient méconnaissable. Relisons cet extrait de *Simon le Pathétique* pour commencer : « Le printemps vint à l'improviste. [...] Plus d'ornières, plus de crevasses, de guérets défoncés. Partout un gazon,

un blé, un orge dru et ras [...]. Des pluies soudaines rapportaient aux rivières les eaux douces dérobées à l'autre année. Les canaux étaient combles et débordaient chaque matin. Les sourciers, à toute minute égarés, retenant des deux mains leur baguette, arrivaient à des étangs inconnus, à des lacs. »³⁰ Passons à *Suzanne et le Pacifique* : « Or, un matin, je fus éveillée par des cris d'oiseaux inconnus. L'île toute entière n'était que vacarme. J'essayais de voir ces nouveaux hôtes qui venaient de s'abattre par myriades autour de moi. Mais je ne distinguais, immobiles sur leurs branches ou à leur place habituelle, que les mêmes gouras, les mêmes passereaux, les mêmes adjudants. Des improvisations entières de rossignols, des chants de merle, de canari, mais j'essayais en vain d'apercevoir les chanteurs. Enfin je compris... Ces cris portaient de mes oiseaux. [...] Ou j'assistais à un miracle [...]. Ou bien (mais quel miracle plus grand encore !) c'était le printemps... »³¹ Passages qu'on rapprochera évidemment de l'évocation par le mendiant des déclarations du chardonneret ou du brochet.³²

Il y a ici d'ailleurs une hésitation sensible dans la façon dont Giraudoux use de la notion de déclaration. Avec les extraits que nous évoquons de *La Folle de Chaillot*, nous pouvions sans forcer le texte faire de la déclaration un acte volontaire, dépendant d'un choix et face auquel on était susceptible d'hésiter ; au contraire, si on revient aux paroles du mendiant, la déclaration humaine, celle du juge, du roi ou d'Électre, s'inscrit dans un cadre plus vaste où le monde humain est intégré sans solution de continuité dans la nature. Le mendiant est formel : « Tout se déclare, dans la nature ! Jusqu'au roi ! » Dans l'écriture de Giraudoux, la notion de déclaration oscille donc entre deux interprétations possibles : phénomène naturel et pour ainsi dire inéluctable – et c'est une telle lecture qui le rapproche du printemps et de sa théâtralité propre, brusque manifestation d'un long mûrissement mené loin des regards du monde ; ou bien, décision volontaire – ce qui permet de rattacher la notion à celle de *kairos*, comme nous avons pu le faire pour la fin de *La Folle de Chaillot*. La spécificité du rapport du monde humain à ses archétypes était d'ailleurs soulignée, nous l'avons vu, dans les réflexions de

Giraudoux sur le rapport s'établissant entre une nation et son destin, le monde naturel se définissant comme celui qui ne peut déchoir alors que le destin des communautés humaines suit une courbe passant par des moments d'apogée et de déclin.

Mais revenons à la dimension dramatique inhérente à la déclaration. Nous avons jusqu'ici essentiellement examiné la déclaration en soi, comme si les personnages se déclarant n'étaient pas en rapport avec les autres dans leur devenir et si le processus de déclaration s'opérait dans l'absolu. C'est d'ailleurs en quelque sorte la thèse de Sartre sur la réalisation des archétypes : tous les attributs des étants de l'univers giralducien seraient contenus dans leur essence et qui n'auraient qu'à se révéler, à déployer leur virtualité. Or, dans *Électre* en particulier³³, ce processus qui amène un personnage au paroxysme de son être ne concerne pas seulement le personnage principal mais s'étend à plusieurs personnages : Électre et Égisthe, bien sûr, mais aussi Agathe et Clytemnestre qui finissent par exprimer leur haine trop longtemps contenue. N'oublions qu'un des choix de Giraudoux dans la reprise du mythe d'Électre, c'est de faire que le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre et Égisthe soit ignoré jusqu'à l'acte II et que la pièce se déroule à la façon d'*Œdipe roi* comme une recherche de la vérité. Cela contribue à enfermer les personnages dans l'ignorance ou le mensonge, ce qui donne bien évidemment une couleur toute particulière à la question de la déclaration. Cette pluralité des déclarations qui sont autant d'accès à la vérité et à la vérité de soi et qui sont d'ailleurs liées les unes aux autres – on a pu parler de « contagions »³⁴ – contribue à la dimension dramatique. Le mendiant le dit fort clairement : « Et même la question, aujourd'hui, si vous voulez m'en croire, est de savoir si le roi se déclarera dans Égisthe avant qu'Électre ne se déclare dans Électre. » (I, 3) Ce sont les vitesses relatives de déclaration, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui déterminent aux yeux du mendiant le cours même du drame – Égisthe devant Électre, c'est Argos sauvée ; sinon, c'est le triomphe de la vérité et de la justice sur la vie humaine.

Par ailleurs, comme le note Michel Raimond, la double déclaration d'Électre et d'Égisthe modifie la nature même de leur conflit et l'amène à un degré d'intensité qui lui donne sa grandeur tragique : la déclaration devient « le signal du vrai palier tragique. »³⁵ Cette intensité plus grande est d'ailleurs indiquée par le mendiant lui-même lorsqu'il salue la métamorphose d'Égisthe : « Vous vous êtes déclaré !... Tant mieux pour la Grèce. Mais ça n'en est pas plus gai pour famille. »³⁶ Gain d'intensité, accès à une universalité du conflit mais aussi gain de cruauté. Réalisant sa nature, devenant plus égal à lui-même, le personnage gagne en pureté, au sens chimique du terme. Et on retrouve là les propos du Lamento du Jardinier, prononcé durant l'entracte, alors que le personnage vient de sortir du jeu : « On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire de l'innocence. »³⁷ La déclaration par laquelle le personnage se réalise le conduit à être plus purement lui-même et contribue ainsi à cette intensité et cette pureté caractéristiques de la tragédie.

Évoquons pour finir deux derniers aspects s'attachant à la notion de déclaration chez Giraudoux : la dimension spectaculaire qui s'y attache et le lien qui s'établit entre déclaration et réécriture de la tradition.

Nous le disions, la déclaration est manifestation, c'est-à-dire passage au visible et au sensible, réalisation d'une virtualité. En cela, celui qui se déclare ou ce qui se déclare appelle de façon naturelle un spectateur, ce qui fonde la nature profondément théâtrale et spectaculaire du phénomène. Dans *Électre*, ce spectateur privilégié de la déclaration, c'est bien évidemment le mendiant qui la contemple et en fait l'annonce, à la façon d'un médiateur entre l'action, les personnages et les spectateurs. Dans ses propos, d'ailleurs, lorsqu'il dit la

déclaration des protagonistes, abondent les références à l'acte de voir. Dans *La Folle de Chaillot*, la déclaration de Pierre et Irma est proprement mise en scène devant Aurélie, à la fois spectatrice privilégiée et auxiliaire du destin. Le caractère spectaculaire de la déclaration éclatait aussi dans les tableaux du printemps extraits de *Simon* ou de *Suzanne* ; et dans ce dernier cas, la narratrice héroïne du roman était ouvertement placée dans la position d'une spectatrice à qui échappait d'abord le sens de ce qu'elle contemplant.

Autre point qu'il nous importe d'évoquer, le lien qui s'établit entre déclaration et le travail de palimpseste mené par Giraudoux, pour reprendre le terme de Gérard Genette. La notion de déclaration appelle en quelque sorte de façon naturelle l'écriture girauducienne qui dans le domaine théâtral en particulier – mais pas seulement bien sûr, qu'il suffise de penser à *Elpénor* ou à *Suzanne* – se plaît à reprendre des thèmes et des sujets hérités de la tradition. Empruntés aux légendes grecques, bibliques ou germaniques, les personnages du théâtre de Giraudoux ont avant même que la pièce s'écrive et s'achemine vers la chute finale du rideau un destin déjà fixé. Dérouler l'intrigue de la pièce, c'est donc toujours en quelque sorte rejoindre la tradition et l'originalité de l'écrivain se loge dans le cheminement choisi pour en revenir à ce qui est déjà connu de tous³⁸. Dans un tel cadre, d'ailleurs, il est intéressant de se pencher sur les termes précis choisis par le mendiant : « savoir si le roi se déclarera dans *Égisthe* avant qu'*Électre* ne se déclare dans *Électre*. » On aura noté l'asymétrie entre les deux personnages : seule *Électre* ici est appelée à rejoindre sa propre essence alors que la royauté n'apparaît comme un attribut d'*Égisthe* qu'à un degré inférieur. Seule *Électre* voit son destin résumé dans son seul nom. Or, on sait qu'une des originalités de la façon dont Giraudoux traite la légende d'*Électre*, c'est la réévaluation qu'il opère de la figure d'*Égisthe* qu'il élève à « la grande dignité de personnage tragique »³⁹. Il n'est donc peut-être pas interdit de lire cette asymétrie comme la marque du travail de l'écrivain renouvelant la tradition. Quoi qu'il en soit, il reste que la déclaration comme réalisation d'une virtualité toujours déjà

là trouve une de ses expressions les plus parfaites dans le choix giralducien de la réécriture.

Il nous est maintenant possible de conclure. Nous avons montré, du moins nous l'espérons, la fécondité de l'article de Sartre tentant de saisir la métaphysique de l'univers giralducien à travers l'éclairage de l'ontologie aristotélicienne. À coup sûr, comme a pu le montrer Albérès, une telle approche n'en rend compte que de manière réductrice, ramenant le monde réel à la simple expression d'archétypes et faisant l'impasse sur la dimension temporelle constitutive de l'œuvre. C'est en intégrant cette dimension qu'il est possible de rendre compte de façon plus fidèle de l'univers romanesque et théâtral de Giraudoux et au cœur de cette dimension, nous trouvons la notion de déclaration, moment privilégié de la réalisation de l'identité à soi. La déclaration n'est elle-même qu'une des modalités par lesquelles le plan idéal prend corps dans l'univers réel et nous avons vu que le destin d'une nation suit d'autres voies. Mais ses qualités dramatique et spectaculaire lui donnent une place particulière dans la production giralducienne. Son rôle dramaturgique est notamment évident dans le domaine tragique, comme dans *Électre*, où c'est en se déclarant que les personnages accèdent à un niveau de pureté et d'intensité qui les élèvent à la grandeur tragique.

Notes

- 1 *Electre*, I, 3 in *Théâtre complet*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, p.615.
- 2 Colette Weil, « Mettre en scène *Électre* » in *Électre de Jean Giraudoux, Regard croisés*, sous la direction de Jacques Body et Pierre Brunel, Klincksieck, 1997.

- 3 *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, p.807-822.
- 4 Choukri Hallak, *La Dramaturgie de l'invisible dans le théâtre de Giraudoux, thèse de doctorat d'État*, Université François-Rabelais de Tours, 1987, première partie, chapitre II, « la dramaturgie », p.59-110.
- 5 Claude-Edmonde Magny, *Précieux Giraudoux*, 1945, Paris, Le Seuil, p.17
- 6 Jean-Paul Sartre, *Situations I*, Gallimard, 1947, p.87.
- 7 Michel Raimond, *Sur trois pièces de Jean Giraudoux*, Librairie Nizet, 1982, p.35. C'est Michel Raimond qui souligne.
- 8 Pierre Brunel, *Le Mythe d'Électre*, Paris, 1995, Honoré Champion, p.140
- 9 « Son caractère (l'homme) n'est pas la résultante de mille inpondérables, de son histoire, de sa maladie d'estomac ; son caractère ne se fait point à mesure. Mais, au contraire, c'est son histoire et même sa maladie d'estomac qui résultent de son caractère. C'est ce qui s'appelle : avoir un destin. »
- 10 René Marill Albérès, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*, Nizet, Paris, 1957. p.219-220.
- 11 Cité par René Marill Albérès, *op.cit.*, p.218.
- 12 *Les cinq tentations de La Fontaine*, Le Livre de Poche, 1995, p.99 (nous soulignons).
- 13 *Ibid.*, p.100.
- 14 « La France de toujours : notre conscience », *Pleins Pouvoirs*, in *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, p.131 (nous soulignons). Dans *Siegfried* (1928), Ledinger tentant de retenir Siegfried sur le point de revenir en France définit ainsi ce pays : « C'est le seul pays du monde dont l'avenir semble toujours strictement égal à son passé. » (IV, 3, in T.C, p.66)
- 15 Dans *Armistice à Bordeaux*, Giraudoux parlera de « symbole » pour la France.
- 16 J.P. Sartre, p.88.
- 17 Cette double signification que prend le verbe « se déclarer », l'usage ordinaire et amoureux se doublant de l'usage plus spécifiquement giralducien, ici nous inviterait si nous en avons le temps à relire en particulier *Juliette au pays des hommes*, mais encore *Suzanne et le Pacifique* et *Intermezzo* sous l'éclairage de la déclaration. Le récit de *Juliette* se déroule entre deux déclarations : l'une, écrite à la fin du premier chapitre et qui accompagne le mot d'au revoir laissée par l'héroïne à Gérard, son fiancé ; l'autre, prononcée au terme du voyage, face au même Gérard, comme si tout le roman, c'est-à-dire le périple de l'héroïne, n'avait pour fonction que de permettre

cette déclaration *in presentia* qui conduit Juliette jusqu'au mariage. *Suzanne* et *Intermezzo* mettent en scène, même si le thème de la déclaration amoureuse y est moins nettement présent, le cheminement sinueux qui fait passer de la jeune fille à la femme et l'amène jusqu'à la rencontre amoureuse. C'est d'ailleurs ainsi que Chourik Hallak propose d'appliquer la notion de déclaration à *Intermezzo* (*La Dramaturgie de l'invisible*, p.84)

- 18 *La Folle de Chaillot*, T.C , p.1029.
- 19 *Ibid.*, p.1030.
- 20 R.M.Albérès, p.158.
- 21 Alphonse Allais, « Un drame bien parisien » in *À se tordre* (1891).
- 22 *Les Cinq Tentations de La Fontaine*, p.100.
- 23 J.P. Sartre, p.95-96.
- 24 *Plein Pouvoirs*, p.131 (nous soulignons).
- 25 J.P. Sartre, p.88.
- 26 Michel Raimond, *Sur trois pièces de Jean Giraudoux*, p.35. (C'est Michel Raimond qui souligne)
- 27 *Électre*, II, 7, p.661 (nous soulignons)
- 28 *La Folle de Chaillot*, II, p.1030.
- 29 *Aventures de Jérôme Bardini* in *O.R.C*, II, p.39-40
- 30 *Simon le Pathétique* in *Œuvres romanesques complètes*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1990, p.324.
- 31 *Suzanne et le Pacifique* in *O.R.C*, I, p.528.
- 32 On aurait aimé explorer la possibilité d'appliquer la notion de déclaration, en particulier, pour la scansion temporelle qu'elle dessine – lent mûrissement intérieur et brusque manifestation au monde – à d'autres œuvres de Giraudoux et aussi à d'autres objets que les personnages ou les phénomènes naturels : la guerre par exemple avec *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ; le mal de Maléna dans *Combat avec l'ange*, et plus encore la crise qui ouvre *Choix des élues* et qui constitue l'ensemble de l'intrigue de ce roman. Se poserait d'ailleurs la question que nous avons laissée de côté pour l'essentiel de savoir jusqu'où il est possible de voir dans cette notion un concept qui peut être étendue à l'ensemble de l'œuvre sans risque d'excès. Cette question demanderait un examen précis du travail entrepris par Choukri Hallak dans sa thèse ainsi que de certaines des affirmations de Pierre Gobin.
- 33 La question mériterait d'être examinée aussi avec *Pour Lucrèce* où en particulier le personnage de Marcellus subit au sein de la pièce une métamorphose qui le conduit finalement à mourir pour Lucile.

- 34 « les “déclarations” sont en quelque sorte contagieuses et se font en chaîne ». Colette Weil, p.57.
- 35 Michel Raimond, p.35.
- 36 *Électre*, II, 7, p.661.
- 37 *Électre*, Entracte, p.642.
- 38 Gérard Genette a magistralement montré comment ce jeu avec la tradition permet de donner son sens aux paroles du mendiant à la fin de la pièce : « J’ai raconté trop vite. Il me rattrape. » (II, 9) Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au sens degré*, Le Seuil, 1982, Point Essais, 1992.
- 39 Gérard Genette, *Palimpsestes*, p. 487.