

JACQUES BOULOGNE
Université Charles de Gaulle, Lille

L'ÉCLAIRAGE DE LA FIGURE D'ÉLECTRE PAR GIRAUDOUX

Du théâtre au cinéma, en passant par l'opéra (Richard Strauss crée *Electra* en 1909), le personnage d'Électre a beaucoup inspiré la création artistique dans le monde occidental, au cours de la première moitié du XX^e siècle, jusqu'au film, en particulier, de Michaelis Cacoyannis, *Électre*, en 1961. Chaque fois on a affaire à une matricide qui veut venger un père assassiné par son épouse. Mais, chaque fois, ce n'est pas tout à fait la même femme, selon que l'éclairage porté sur son action relève de courants de pensée nietzschéens, freudiens, existentialistes, ou autres. Quel est celui de Giraudoux?

Cette reprise incessante des mêmes figures (on peut généraliser et il faudrait citer aussi les cas d'Œdipe, de Médée, d'Antigone, de Cassandre, etc.), une reprise faite de constantes et de transformations, tient principalement au mode d'évolution des systèmes socio-culturels, dont les facteurs sont multiples et complexes, et au nombre desquels, outre les imaginaires collectifs, la vie privée du créateur et les circonstances – notamment politiques – de l'actualité, comptent peut-être plus particulièrement la permanence des mythes, une permanence liée à leur nature anthropographique (ils décrivent le comportement humain dans ce qu'il a de plus fondamental, et à cet égard ils ne cessent de fasciner, parce que chacun peut s'y regarder comme dans un miroir) et, d'autre part, le jeu des représentations produit par les sociétés à partir, entre autres, des progrès technologiques et des théories scientifiques dominantes, des représentations du monde et de l'homme dans le monde, qui constituent des grilles de lecture toujours changeantes et dont l'application à la mythologie classique renouvelle constamment la perception et l'interprétation de ses personnages traditionnels.

Le phénomène n'est pas nouveau. Il constitue le processus même de la création littéraire et on peut l'observer dès la plus haute antiquité, où l'on voit les mythes sujets à de nombreuses variations, d'une version à l'autre, même quand la tradition finit par préférer une version qui, du coup, devient canonique, et même quand il se forme une vulgate. Les poètes, sans dénaturer les matériaux dont ils héritent, sous peine de les rendre méconnaissables, se sentent libres de les refaçonner, de façon parfois spectaculaire, pour les adapter à leur vision personnelle. On le constate déjà parfaitement

au siècle de Périclès, où la figure d'Électre est traitée différemment, ne serait-ce que par les trois grands tragiques, Eschyle (*Orestie*, en 458), Euripide (*Électre*, en 413), Sophocle (*Électre*, peut-être après 413). Et Eschyle lui-même ne part pas de zéro: il transforme lui aussi un héritage, qui remonte, pour les textes qui nous ont été conservés plus ou moins intégralement, sans que cela soit le point de départ absolu, au Cycle troyen (*Odyssée*, 1, 35–43 et 298–299; 3, 193–200 et 301–312; *Chants cypriaques* de Stasinus de Chypre, *Les Retours* d'Agias de Trézène, *Catalogues hésiodiques*), et qui transite ensuite vers nous, notamment par Stésichore (*L'Orestie*, au cours de la première moitié du VI^e siècle) et Pindare (*Pythiques*, 11, 474).

Notre propos n'est pas de retracer l'évolution de la figuration d'Électre à travers toutes ses reprises, d'Homère à Giraudoux (d'autres¹ l'ont déjà fait), ni non plus d'expliquer toute la pièce de ce dernier, mais de montrer comment le poète remodèle la tradition en mettant en lumière une nouvelle facette du personnage, à partir, semble-t-il, de l'étymologie et de la physique de son époque.

À cette fin, nous nous appuyerons principalement sur trois thèmes: le temps, la chute et l'illumination.

LE TEMPS

D'entrée, nous avons affaire à un traitement fantastique du temps, par l'intermédiaire de trois petites filles, qui, en vingt-quatre heures, passent de l'enfance à l'âge adulte. Au lever du jour suivant, après le double assassinat de Clytemnestre et d'Égisthe, elles atteignent l'âge (un peu plus de vingt ans) et la taille de l'héroïne elle-même. Accélération prodigieuse du temps! Comment la comprendre?

Ces trois petites filles accompagnent un étranger qui vient d'arriver et qui n'est autre qu'Oreste. Lui servant de guides, elles l'amènent au palais d'Agamemnon. Mais très bavardes, elles ne cessent de parler: on n'entend qu'elles, ce qui agace le Jardinier, qui les compare à des «mouches» (origine du titre de la pièce de Sartre, *Les mouches*, représentée en 1943), puis aux trois Parques (Clotho, Lachésis, Atropos), les divinités du destin.

En fait, il s'agit des Euménides, c'est-à-dire des Érinyes (Alecto, Tisiphone et Mégère) après, selon Eschyle, leur métamorphose en Bienveillantes, à la suite de l'institution civilisatrice du tribunal de l'Aréopage. Les Euménides sont donc, à l'origine, les divinités de la vengeance pour les crimes de sang. Ainsi, Giraudoux procède, dès l'ouverture, à des innovations spectaculaires. Point d'Érinyes, mais, d'entrée, les Euménides, à l'opposé d'Eschyle. Chez Sophocle et Euripide, ces divinités n'apparaissent pas, ou seulement à l'extrême fin de la pièce. Or Giraudoux fait d'elles une sorte d'équivalent du chœur antique pour commenter l'action.

Voyons comment elles se présentent dans la première scène, où nous pouvons distinguer six moments différents. Le premier concerne la façade du palais. Il s'organise autour

¹ Nous nous contenterons de renvoyer aux analyses de Pierre Brunel, *Le mythe d'Électre*, Paris, 1971; „Retour à Électre”, dans *Dix mythes au féminin*, Paris, 1999, p. 99–134.

de trois salves de paroles, crépitantes comme des rafales de mitraille, prononcées par le trio de nos Euménides, encore toutes petites. Ce sont trois fillettes nées la vieille. La première salve nous fournit deux informations sur le lieu et le temps. Nous sommes devant la demeure d'Agamemnon, le jour du mariage du Jardinier. À la fin de la scène, nous apprenons par l'une des petites filles que le Jardinier est sur le point d'épouser Électre. Dans la pièce d'Euripide, celle-ci se trouve mariée à un laboureur; un mariage qui demeure non consommé et auquel Giraudoux fait allusion, mais en se démarquant de son modèle, puisque les noces n'ont pas encore été célébrées. La deuxième salve nous vaut un dérangeant persiflage sur l'ambiguïté du palais, dont la façade rit et pleure à la fois, tout en cachant d'anciens et pesants secrets. Mettant ainsi en garde contre les apparences trompeuses de ce mystérieux palais, elle introduit le thème du souvenir et de l'enfance. Freud n'est pas loin. Dans la troisième salve, répondant à une question qui ne leur est pas posée, les petites Euménides révèlent l'âge de l'étranger: il a une vingtaine d'années. Entre ces trois salves et après elles, fusent des répliques plus irrégulières, non ternaires et qui font apparaître ces fillettes comme des enfants insolents, raisonneurs, malicieux et joueurs. Mais à y regarder de plus près, ce sont des êtres très inquiétants, qui connaissent des faits qui ne sont pas de leur âge, et même qui datent d'avant leur naissance. De plus, elles savent ce qui va se passer.

Le deuxième moment de la scène concerne plus particulièrement les fenêtres de cette étrange façade. Confirmation de l'impression donnée par les trois fillettes. Elles se montrent de plus en plus infernales, coupant la parole à l'adulte qu'est le Jardinier. Mais, en même temps, elles rappellent les sinistres crimes dont le palais a été le théâtre et contestent la version officielle de la mort d'Agamemnon, selon laquelle le roi, glissant sur le dallage mouillé de la piscine, se serait empalé tout seul sur son épée, avant de basculer dans le bassin. Chez Eschyle, Agamemnon est assassiné dans son bain. Dénonçant l'invraisemblance de la version officielle de l'accident, les Euménides renvoient ainsi le spectateur à la version eschyléenne: à cet égard, elles incarnent la tradition du mythe et sa fatalité.

Le moment suivant accentue le décalage entre l'âge apparent des fillettes et la maturité de leurs propos. Certes, Giraudoux joue sur le thème de la vérité qui sort de la bouche des enfants. Mais ces enfants mal élevés sont traités comme des adultes par l'Étranger, qui leur demande leur profession. La réponse nous vaut une définition de la littérature, conçue comme consubstantielle aux mythes. Les petites filles répondent, en effet, que leur activité dans la société, consiste à proférer des mensonges, à réciter des histoires inventées et à dénoncer le mal partout où il sévit. L'oxymore de la récitation-invention (reprise créatrice d'une tradition) est proposé comme le processus même du phénomène littéraire.

Avec le quatrième moment, le Jardinier nous introduit dans le fantastique le plus angoissant. Ces êtres venus, non pas d'ailleurs, mais de nulle part, d'une espèce inconnue, sont apparus d'un seul coup, tels des champignons sortis de terre. Et, depuis, ils ne cessent de grandir à vue d'œil. Fascinante accélération du temps à l'intérieur même du temps! Leur apparition ne date que d'une paire de jours; or, la vieille, ce n'est pas d'un jour uniquement qu'ils étaient plus jeunes, mais de plusieurs années.

Cinquième moment. Les fillettes deviennent des visionnaires. Leur récitation sur le mode du canon à trois voix, pastiche à la fois de la litanie liturgique et de la comptine enfantine en vers concaténés, nous fait voir deux scènes, nous montrant l'une, dans le temps présent, une Clytemnestre à son maquillage (le masque de la façade), l'autre, dans le passé, une Électre encore petite fille et qui fait tomber Oreste, tout jeune bébé, des bras de sa mère et veut ensuite faire glisser par terre le régent Égisthe, son oncle. Nous sommes, maintenant, confrontés à deux problèmes. D'abord, Électre aime-t-elle son petit frère? Giraudoux ne semble pas d'accord avec Euripide et Sophocle. Ces derniers font état d'un amour très fort entre le fils et la fille d'Agamemnon. Giraudoux, sans doute sous l'influence de Freud, suggère plutôt l'existence chez Électre d'une jalousie pour son frère avec qui elle doit partager l'affection de sa mère. Elle n'aurait donc pas pardonné à sa mère d'avoir mis au monde un autre enfant. Toutefois, lorsque la troisième des Euménides nous dit qu'Électre crachera au visage d'Oreste s'il revient, la première des Euménides souligne que c'est un mensonge. Où réside le mensonge? Dans le fait supposé (sens littéral) ou dans son interprétation (sens figuré)? Nous voici, de nouveau, face à l'opposition entre les apparences et la réalité. En second lieu, surgit le paradoxe de la coïncidence temporelle de moments très éloignés. Avant-hier, nous dit la troisième petite fille, les Euménides n'étaient pas nées. Cependant, quand elles rapportent le comportement cruel d'Électre envers Oreste, elles remontent à un passé vieux de plus de dix ans et, vivant la scène comme si elles y assistaient, elles le confirment en disant: „nous y sommes!” Présent et passé se superposent. Les Euménides se déplacent sur l'axe du temps en moins de temps qu'il ne faut pour l'exprimer, et ce non pas grâce à la mémoire (elles n'étaient pas encore nées), mais grâce à leur capacité d'être simultanément présentes en deux lieux différents, éloignés l'un de l'autre plus par l'intervalle des années que par l'étendue d'un espace intermédiaire. Elles sont présentement dans le temps vécu par Électre au moins dix ans plus tôt, donc bien avant leur naissance! „Depuis que nous n'étions pas nées”, fait remarquer la troisième petite fille. Cette mention, dans un passé rendu présent, d'un événement à venir qui conditionne la possibilité de ce même présent provoque un écrasement total des trois moments du temps en un moment unique, le présent, comme si Giraudoux se souvenait de la théorie d'Augustin. Celui-ci, contre le stoïcisme qui nie l'existence du présent pour n'y voir qu'un mot désignant la transformation de futur imminent en passé proche, explique que seul le présent existe, car le futur et le passé ne sont que des actes présents de l'imagination et de la mémoire.

Le sixième et dernier moment de cette première scène nous livre, à l'adresse du Jardinier, une prédiction des Euménides („Tu t'en repentiras!”), qui achève de les transformer en incarnation du destin. Nous comprendrons, plus tard, que le Jardinier ne convolera pas en justes noces avec Électre. Ainsi la tradition mythique est-elle respectée. À cet égard, le mythe fonctionne, sur le plan de sa répétition, comme une prédestination. Mais, le poète, laisse entendre qu'il aurait pu faire autrement. Il suffisait que le Jardinier ne s'aliénât point les Euménides, dont la bienveillance première lui était acquise. Quoiqu'il ait pu en être, l'histoire se répétera sous la plume de Giraudoux d'une manière traditionnellement conforme. La liberté poétique ne se manifeste qu'en puissance, et

seulement un instant. Tout va trop vite. Et c'est précisément aussi parce que les petites filles grandissent si rapidement qu'elles figurent le destin. Giraudoux, dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (acte 1, sc. 1), ne définit-il pas celui-ci comme la forme accélérée du temps? D'où le rapprochement avec les Parques, ces fileuses de la destinée. En outre, n'oublions pas la paranomase „Parques” / „Pestes”. Les petites filles sont de véritables poisons. N'ont-elles pas été comparées à des champignons vénéneux?

Demain, la tragédie prendra fin. Tout sera joué. Alors les fillettes seront devenues grandes. Elles auront leur taille d'adulte. À la fin du premier acte (sc. 12), elles n'ont que 12–13 ans; au début du second et dernier acte (sc. 3), elles en ont quinze; dans la dernière scène de la pièce (acte 2, sc. 10), elles ont rattrapé l'âge d'Électre.

La formule du Jardinier, „destin-enfant”, empruntée plus ou moins par Giraudoux à Héraclite (frag. 52: αἰὼν παῖς) qui compare le Temps à un enfant en train de jouer au trictrac, n'a pas le même sens, celui d'une jeunesse permanente d'un temps qui ne cesse de se renouveler. Chez Giraudoux l'idée est plutôt celle de l'accumulation sans cesse grossissante du temps, sans pour autant que le grandissement signifie vieillissement: grandir revêt plutôt la signification d'accomplissement. Le destin commence à s'accomplir, dès que le poète se met à écrire le début de la pièce, et, à la fin de celle-ci, il est achevé. La correspondance exacte entre le mouvement de la tragédie et la croissance des Euménides invite à regarder les Euménides comme la figure allégorique de l'écriture poétique, qui constitue le destin de chacun des personnages dont elle raconte l'histoire, et ce d'autant plus que cette histoire est fixée d'avance par une tradition qui provient de la nuit des temps; les détails ont beau changer d'un poète à l'autre, le canevas reste le même et nous montre invariablement une fille qui attend le retour de son frère pour venger avec lui, par le meurtre de leur mère, le père que celle-ci a assassiné. C'est aussi pourquoi Oreste n'entre pas seul, ni non plus accompagné de Pylade ou de son pédagogue. Il est suivi, comme son ombre, de celles qui témoignent de son évolution vers lui-même, de sa marche vers le matricide, tout en essayant de l'en écarter. De façon symétrique, elles apparaissent, tout à la fin, aux côtés d'Électre, quand tout est consommé, une fois que l'héroïne est, elle aussi, allée jusqu'au bout d'elle-même. Mais, avant de tenter de cerner ce qu'est pour Électre le bout d'elle-même, encore deux remarques.

La trajectoire de l'accomplissement de soi vaut également pour les Euménides, qui, au début, sont les „Bienveillantes”, parce que, loin de persécuter, elles s'efforcent d'empêcher le destin de se réaliser, tout en matérialisant sa nécessité. De ce point de vue, un peu à la manière de Muses, elles inspirent le poète dans ses variations. En revanche, lorsque tout est dit, l'écriture s'arrête et les Euménides cessent d'être bienveillantes pour devenir les Érinyes, les déesses du remords qui n'arrêtent pas de tourmenter les assassins.

Enfin, cette inversion de la métamorphose des Érinyes, tout comme l'immédiateté de leur surgissement et leur capacité à écraser le temps due à une vitesse de déplacement vertigineuse dans le temps, qui les fait même presque sortir du temps, puisque, au moment de la pièce, elles ont rajeuni, en dépit du vieillissement de la tradition, donne à penser que Giraudoux transpose dans l'univers mythologique la théorie d'Einstein sur la relativité, qui, en 1937, année de la création de la pièce, était bien connue des

élites littéraires du continent européen (en 1933, Einstein quitte l'Allemagne et enseigne au Collège de France, à Paris). En effet, selon cette théorie, des cosmonautes, de retour sur terre après un voyage de quelques jours dans les espaces intersidéraux à une vitesse proche de celle de la lumière, retrouveraient leurs congénères vieillies de plusieurs siècles. Dans la pièce de Giraudoux, ce sont les Euménides qui, à la vitesse de la pensée, font un voyage dans l'espace-temps mythique pour retrouver une humanité vieillie de deux millénaires. La jeunesse des Euménides est relative à l'instantanéité du déplacement dans le temps: plus on va vite dans l'espace-temps, plus on échappe au vieillissement. La physique einsteinienne semble être mobilisée par Giraudoux pour penser l'un des effets du travail des créateurs sur les matériaux mythologiques, celui d'une ancienneté qui reste sempiternellement jeune.

Par contrecoup, ce qui est mis en évidence par cette représentation très innovante des Euménides s'étend aux autres personnages, en particulier à Électre. Qui est donc Électre, chez qui les Euménides ne parviennent pas à enrayer la réalisation d'elle-même?

LA CHUTE D'ORESTE

Les Euménides, nous venons de le voir, constituent une sorte d'allégorie du texte poétique, lequel ne cesse de grossir jusqu'à son télos, qui se confond avec l'accomplissement d'Électre, personnage central de la dernière scène de la pièce. Nous l'avons vu aussi, ces Euménides assurent la mémoire de la famille des Atrides, qu'elles connaissent par cœur et qu'elles se plaisent à réciter par bribes. Et l'une d'elles évoque une Électre qui s'amuse à faire tomber Oreste des bras de sa mère. Or, à la scène 4 du premier acte, Électre accuse sa mère d'avoir laissé tomber Oreste sur le marbre. Clytemnestre se défend en prétendant que c'est sa sœur qui l'a poussé. Électre nie. Sa mère ajoute qu'elle ne peut pas s'en souvenir, car elle n'avait alors que 14 mois. Au total, deux versions contradictoires, dont l'une, celle de la mère, converge avec celle des Euménides.

Mais, un peu après, à la scène 9 du même acte, Clytemnestre précise que, si Oreste est tombé, c'est parce qu'Électre voulait embrasser son petit frère. Clytemnestre disculpe donc partiellement sa fille, qui n'a pas agi volontairement. Il s'agit, tout compte fait, d'un accident. Aucune des deux femmes ne se sent coupable. Il n'en reste pas moins qu'on ne voit pas très bien comment les choses se sont passées, jusqu'au soliloque du Mendiant, un personnage plus ou moins divin, figuration également du poète, qui, à la scène 13 du premier acte, essaie de tirer au clair cette affaire. Et il ressort qu'Oreste est tombé tout seul, par sa propre faute. La mère et la fille se trouvent complètement blanchies, mais pas de la même façon.

C'est un geste de prévenance maternelle qui est paradoxalement à l'origine du malheur: Clytemnestre tient le bébé Oreste le plus loin possible d'une broche dont elle a orné sa robe, afin qu'il ne s'y pique pas. Du coup, elle ne tient pas fermement l'enfant serré contre elle et celui-ci peut lui échapper très facilement. Il suffit qu'un chat passe par là et attire l'attention d'Oreste pour que celui-ci, se retournant afin de suivre du regard l'animal, bascule dans le vide.

Bien sûr, Clytemnestre peut rattraper son bébé de la main droite, quand elle sent qu'il part à la renverse. L'ennui, c'est qu'elle porte sur son bras droit Électre! D'où un dilemme: rattraper Oreste et faire choir Électre, ou garder Électre et laisser tomber Oreste, qui s'est déséquilibré tout seul? Clytemnestre, en réalité, a choisi, avant même l'arrivée du chat. En tenant écarté Oreste de sa poitrine pour qu'il ne se blesse pas contre sa broche, elle maintenait son bébé dans un équilibre instable. Sa sollicitude est donc plus apparente que réelle, car cet écartement trahit un éloignement affectif. Clytemnestre pouvait s'abstenir de porter une broche et de courir le moindre risque! Oreste lui a échappé, mais, en vérité, nous avons affaire à un acte manqué. À cet égard, Électre a raison d'accuser sa mère.

Toutefois, les Euménides ne mentent pas non plus, lorsqu'elles font d'Électre la vraie cause du malheur d'Oreste. Car c'est elle qui motive l'acte manqué. Clytemnestre préfère sa fille à son fils. Électre est ainsi la cause indirecte de cette chute.

L'invention giralducienne de la chute du bébé Oreste, qui préfigure symboliquement sa chute dans le malheur, outre qu'elle symbolise aussi psychanalytiquement le traumatisme psychique du manque d'affection maternelle, permet au poète de mettre en évidence l'amour de Clytemnestre pour sa fille, un amour déjà perceptible à travers le souci qu'elle manifeste d'atténuer son accusation, qui n'est, en fait, qu'une réaction à une attaque.

Cette invention permet également de renouveler le thème traditionnel des liens qui unissent les deux enfants de Clytemnestre, liens presque fusionnels chez Sophocle, très forts chez Euripide. Clytemnestre n'a pas tort non plus d'accuser sa fille d'avoir voulu embrasser son petit frère. Elle sent peut-être que sa fille préfère son frère à sa mère, ce qu'elle supporte mal. Et, sur le plan de la psychologie profonde des sentiments inavoués, mais conscients, elle laisse tomber Oreste pour qu'il disparaisse du champ visuel de sa sœur, et que celle-ci n'aie plus d'yeux que pour sa mère et cesse de vouloir embrasser son frère. Mais c'est peine perdue. En effet, à peine les retrouvailles terminées, le frère et la sœur s'endorment dans les bras l'un de l'autre, ou plutôt Oreste se retrouve dans les bras d'Électre, comme le souligne le Mendiant, qui tire au clair l'affaire devant eux.

Mais finalement Oreste échappe quand même à sa sœur, comme il échappe à sa mère. Au début du second acte (sc. 1), un peu avant le lever du jour, Oreste glisse dans le sommeil, une variation sur le thème de la chute, et, à la fin de la tragédie (sc. 10), les Euménides apprennent à Électre qu'elle ne reverra plus jamais Oreste, ce qui fait écho à la pièce d'Euripide.

LA RÉVÉLATION DES VÉRITÉS

Il n'est pas excessif, en effet, de parler de révélation, dans la mesure où la tragédie nous réserve plusieurs surprises sur la vérité cachée de ses personnages.

Agathe, la femme d'un notable, double en quelque façon de Clytemnestre dans la mesure où elle trompe son mari, le Président du Tribunal, décide de quitter son existence faite de mensonges, et de ne plus vivre avec un mari qu'elle déteste. Elle opte

pour une vie plus authentique faite tout entière de vérité (acte 2, sc. 6). Au cours de cette conversion, elle révèle même qu'Égisthe a figuré au nombre de ses amants!

Clytemnestre se libère, à son tour, de ses mensonges, après avoir nié deux fois (acte 2, sc. 4 et 5) avoir un amant, quand Oreste lui pose la question, à l'instigation de sa sœur. Mais, lorsqu'Électre lui adresse la même question pour connaître l'identité de cet amant, elle finit par avouer publiquement qu'elle aime le régent depuis dix ans et qu'elle a toujours repoussé son remariage avec lui, par égard pour sa fille (acte 2, sc. 7); puis, comme Agathe, elle dit toute sa haine d'Agamemnon (fin de la sc. 8). Encore une épouse mal mariée, que tout révolte dans la personne de son époux, qui a trop longtemps vécu dans l'hypocrisie et qui exulte de pouvoir enfin proclamer la véritable nature de ses sentiments envers le défunt roi. La vengeance d'Iphigénie se révèle n'avoir été qu'un prétexte. Il est, dès lors, inutile qu'elle reconnaisse le meurtre qu'elle niait précédemment en soutenant la thèse de la glissade mortelle. On a compris qu'il s'agissait d'un mensonge de plus. La scène est rapportée par le Mendiant, lequel raconte successivement l'assassinat d'Agamemnon, qui a bien glissé, mais le dallage avait été soigneusement savonné à dessein, et la double exécution de Clytemnestre et d'Égisthe (dans le même ordre que chez Sophocle), au moment même où la scène se déroule et sans pourtant y assister, comme s'il était un voyant. Mais, en fait, sa voyance est celle de la mémoire: en témoigne le temps du passé des verbes du récit, un récit censé être simultané de l'événement raconté, du moins jusqu'à ce qu'arrivé à son terme, il permette au passé de rejoindre le présent (fin de la sc. 9). Nouvelle manifestation du jeu einsteinien sur le temps. La révélation du passé récent et du futur imminent, tellement imminent qu'il se confond avec le présent, réalise la fusion des trois moments du temps dans le présent de la représentation théâtrale, dont la fiction fait voyager à travers l'espace-temps culturel à la vitesse de la pensée poétique. Toutefois, le voyageur de la temporalité qu'est le Mendiant-poète, n'appartenant pas au même espace-temps que les personnages dont il est l'observateur, est incapable d'assurer une parfaite synchronisation; il va trop vite et son récit se trouve finalement en avance sur l'événement!

Avec Égisthe, la surprise est, cette fois, de taille. Il n'aime pas Clytemnestre! S'il veut épouser la reine, c'est afin de donner à la ville d'Argos un roi et d'empêcher ainsi la révolte de la population (acte 1, sc. 8), dont le territoire est envahi par la cité voisine, Corinthe (acte 2, sc. 7). En réalité, Égisthe aime Électre. C'est son nom qu'il prononce en expirant (sc. 9). C'est son nom qu'il crie, un peu auparavant, quand il chevauche à l'extérieur de la ville (sc. 7), prenant conscience, lui aussi, de ses égarements, et décidant de sortir de son existence de débauché, pour sauver la population. La conversion à la vérité, en ce qui le concerne, le conduit à vouloir se sacrifier en épousant Clytemnestre, par dévouement pour sa ville et par amour pour Électre.

Enfin, Électre elle-même se révèle également à elle-même; lorsqu'Oreste l'interroge sur le secret de sa haine pour sa mère (acte 1, sc. 10), elle répond: *Je ne connais pas mon secret encore*. Elle déteste sa mère. Cependant, à la différence de ce qui se produit chez Sophocle et plus encore chez Euripide, ce n'est pas l'envers d'un amour frustré. Elle a deviné qu'Égisthe est l'amant de sa mère et qu'ils ont tué ensemble son père (acte 2, sc. 8), et, bien sûr, ce double crime suffirait à inspirer de la

haine dans le schéma freudien. Mais, ici, il y a plus. Électre a pris sa mère en aversion, non point par défaut (son agressivité n'est pas un appel indirect à l'amour maternel), mais parce qu'elle sent depuis toujours la haine de Clytemnestre pour Agamemnon, le père d'autant plus adoré que son absence prolongée l'a trop longtemps privée de son contact sécurisant (acte 2, sc. 8). Électre a fait de son père une idole. Elle ne supporte pas que sa mère, non seulement ait fait disparaître son idole, mais encore, ce qui est plus grave que simplement la trahir, qu'elle ne cesse de la salir. Quand elle parvient à mettre Clytemnestre à bout de nerfs, au point que celle-ci aille jusqu'au bout de ses insultes, elle sait enfin clairement d'où lui vient ce sentiment de haine contre nature à l'égard d'une mère (acte 2, sc. 2 fin).

Électre est donc celle qui fait apparaître la vérité, pour elle-même comme pour les autres, pour les autres à travers elle-même et pour elle-même à travers les autres (sa mère principalement). Agathe et Égisthe la remercient de les avoir éclairés sur eux-mêmes et sur le néant du mensonge. Néanmoins, la vérité est douloureuse, vénéneuse (acte 2, sc. 3: Oreste est empoisonné par les vérités de sa sœur), destructrice (acte 2, sc. 4: Clytemnestre cultive le mensonge pour se protéger, croyant ainsi empêcher d'autres malheurs d'éclater). La vérité a un coût: perte d'une position sociale honorable, d'un être cher, de sa vie, perte même de tout un peuple à qui l'on révèle les mensonges dont la propagande politique l'a longtemps abusé. C'est pourquoi les Euménides, en Bienveillantes qu'elles sont, tentent d'arrêter la mécanique de l'irréversible: elles procèdent à l'arrestation d'Oreste et d'Électre (acte 2, sc. 8 fin). Mais Égisthe défait leur précaution et devient l'instrument du destin: sa conversion aux valeurs d'Électre, trop tardive (acte 2, sc. 8 milieu) pour amener l'héroïne à changer d'avis, le conduit à se livrer, par adhésion à l'exigence de justice, à la vengeance de celle dont il s'est épris. La catastrophe finale n'était donc pas une fatalité préétablie. Giraudoux, au sein même du travail de la réécriture du mythe, restaure la liberté, en des termes existentialistes.

Tout à la fin (acte 2, sc. 10), Électre se retrouve seule: comme chez Euripide, elle perd Oreste, lequel est un peu, pour elle, le double du père (acte 2, sc. 2). Mais il lui suffit de la compagnie du sentiment d'avoir été juste. En faisant briller la vérité, elle fait advenir la justice, elle renouvelle la pureté, que les crimes et les mensonges avaient souillées, elle rend à chacun, à Agathe, Égisthe, et même à Clytemnestre, l'estime de soi, sans laquelle il est difficile de donner un sens à l'existence. Électre a rendu justice à son père. La famille et la cité sont détruites. Mais, à partir de cette destruction purificatrice, la vie redevient possible. L'amour de la patrie présuppose l'amour du père (acte 2, sc. 8).

*

Procédant à une fusion entre Eschyle, Sophocle et Euripide, Giraudoux met en scène une Électre ne vivant, comme dans la tradition, que pour venger son père. Une vengeance destructrice, posée comme un devoir absolu. Mais, en allant jusqu'au bout de sa volonté, Électre libère tout le monde du mensonge, Agathe, Clytemnestre, Égisthe, les Corinthiens. Elle est celle qui fait triompher la vérité, celle par qui la

lumière jaillit pour chacun, fût-ce au prix de la vie. Il est significatif qu'à la fin de l'acte premier (sc. 13), le Mendiant compare la jeune fille à la *vérité sans résidu*, à une *lampe sans mazout*, à une *lumière sans mèche*, trois définitions possible de l'électricité, qu'Électre éclaire Clytemnestre en se servant de l'exemple d'Agathe comme d'une *lampe* (acte 2, sc. 8), que le dernier mot de la pièce soit celui d'*aurore* et qu'au début de l'ultime scène, une des Euménides définisse Électre par l'addition de trois lueurs, celle du jour qui se lève, celle de la vérité qui vient de tuer et celle de l'incendie dans lequel brûle le palais. Tout en demeurant aussi la fille qui se cherche une mère, comme le suggère, à l'entracte, le lamento du Jardinier, et qui souffre d'un manque d'affection, elle devient, chez Giraudoux, une lumière incendiaire, dévastatrice et purificatrice, qui fait enfin éclater au grand jour les vérités trop longtemps refoulées, masquées ou travesties.

Cette aspiration irréductible à la clarté absolue, condition de la vraie vie, semble être tirée par Giraudoux du nom même d'Électre, qui, dans sa version française, rappelle le mot électricité. Une paronomase qui existe également, en grec, entre Ἠλέκτρα – nom propre partagé par d'autres personnages de la mythologie, telle une des Pléiades, les filles d'Atlas et de l'Océanide Pléioné, ou encore une autre des Océanides, la mère des rapaces que sont les Harpyies (celles-ci ne sont pas sans rapport avec notre héroïne; et d'ailleurs le thème du vautour apparaît à la fin de la sc. 7 du second acte) – et ἤλεκτρον, un substantif qui désigne l'ambre, une substance bien connue des Anciens pour ses propriétés électriques.

Probablement inspiré par le triomphe de l'électricité, célébrée en 1937 par le Pavillon Électricité, lors de l'Exposition internationale de Paris, à l'occasion de laquelle le peintre impressionniste Raoul Dufy crée une décoration gigantesque de 10 mètres de haut sur 60 de large, intitulée *Fée Électricité*, une fresque actuellement exposée au Musée d'Art Moderne de Paris, Giraudoux transpose dans le domaine des valeurs éthiques la glorification de l'idée de clarté, au moyen de la figure d'Électre, dont il renouvelle la représentation grâce aux théories d'Einstein sur la lumière (théories physiques croisées avec celles de l'existentialisme sur la liberté, le tout sur un fond de psychologie freudienne), et en laquelle il voit la personnification de la fondamentale aspiration de chacun de nous à l'authentique. La Lumière-Justicière qu'est Électre, des ruines encore fumantes de la fausseté porteuse de mort, fait renaître l'espérance.