L'ombre du soupçon dans *Électre* de Jean Giraudoux

Véronique Gély
Sorbonne Université, CRLC

> « C'est l'histoire de ce poussé ou pas poussé que je voudrais bien tirer au clair. Car, selon que c'est l'un ou l'autre, c'est la vérité ou le mensonge qui habite Électre, soit qu'elle mente sciemment, soit que sa mémoire devienne mensongère. »
>
> Giraudoux, *Électre* [1]

Résumé : Toutes les enquêtes ouvertes dans la « pièce policière » en quoi Giraudoux a transformé les tragédies antiques n'aboutissent pas, et une zone d'ombre demeure jusqu'à la fin : Clytemnestre et sa fille Électre, dès le début de l'action, s'accusent mutuellement d'avoir laissé tomber Oreste quand il était bébé. On peut toutefois tenter de rouvrir le dossier de cette affaire non résolue grâce aux premières versions d'*Électre*, qui permettent d'entrevoir ce qui se cache derrière ce motif récurrent de la pièce : le palimpseste de sa rédaction donne accès aux hypotextes de la pièce : Goethe, Bachofen et Freud.

Mots-clés : Giraudoux, Électre, Oreste, Freud, Melanie Klein, psychanalyse, inceste, fratricide.

« Tirer au clair » : le Mendiant qui monologue devant le couple endormi que forment la sœur et le frère, Électre et Oreste, à la fin du premier acte, se donne un programme que le spectateur pourrait bien penser être celui de la pièce entière. Car dans cette « tragédie bourgeoise [2] », que son auteur, Jean Giraudoux, appelait aussi une « pièce policière [3] », le paradigme de l'enquête domine. Au début de l'action, on croit dans Argos que le roi Agamemnon est mort par accident, et donc Électre, qui déteste sa mère et l'amant de sa mère, Égisthe, ne sait pas d'où lui vient la haine qui l'étouffe. Le

1. Jean Giraudoux, *Théâtre complet*, éd. Jacques Body ; préf. de Jean-Pierre Giraudoux, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », nouv. éd. 1997, p. 638. Cette édition dans les notes suivantes est abrégée en « Pléiade ».

2. Interview de Jean Giraudoux par André Warnod, *Le Figaro*, 11 mai 1937.

3. Jean Barois, « L'*Électre* de Jean Giraudoux, tragédie antique ou pièce policière, sera créée demain au théâtre de l'Athénée », *Paris-Soir*, 12 mai 1937.

retour de son frère Oreste et la nuit qu'elle passe en le tenant dans ses bras la mettent sur la piste de la vérité qui éclate à la fin du second acte, et dont le Mendiant qui est entré dans Argos en même temps qu'Oreste fait le récit : Clytemnestre et Égisthe ont jadis assassiné Agamemnon. Ainsi la haine d'Électre trouve sa source. Mais une zone d'ombre demeure jusqu'à la fin. En effet, la mère et la fille, dès le début de l'action, s'accusaient mutuellement d'un autre crime : avoir causé une chute d'Oreste quand il était bébé. À la fin de la pièce, cette vieille querelle n'est pas vidée, ni surtout l'énigme résolue. Le spectateur doit se contenter de son intime conviction, choisir la coupable qui lui paraît la plus vraisemblable, à moins qu'il ne finisse tout simplement par renoncer à une vérité que le Mendiant disait pourtant essentielle pour estimer la valeur du choix fait par Électre.

On peut toutefois tenter de rouvrir le dossier de cette affaire non résolue du « poussé ou pas poussé », notamment grâce au don fait par Blanche Pineau au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, en 2005, d'un important lot de manuscrits de Giraudoux, comprenant les premières versions d'*Électre*. Ces manuscrits permettent en effet d'entrevoir ce qui se cache derrière ce motif récurrent de la pièce : le palimpseste de sa rédaction donne accès à des hypotextes d'*Électre*[4].

La reconnaissance d'Électre et d'Oreste était un moment attendu par les spectateurs des tragédies antiques.[5] Giraudoux a d'abord été tenté tout simplement de se débarrasser d'elle, en raccourcissant la durée de l'absence d'Oreste et en banalisant les relations familiales au palais des Atrides. Dans les premières ébauches manuscrites de la pièce, Oreste certes est de retour, mais après deux ans d'absence seulement, et son retour n'inquiète pas les maîtres du palais – la table est même dressée pour l'accueillir, on le reconnaît bien entendu sans effort, et lui se réjouit de trouver au palais Égisthe. La version définitive, et déjà plusieurs des précédentes, rendent à Oreste son statut d'étranger, de retour après un long exil dans un lieu où il n'est espéré que par sa sœur, et reconnu d'abord par personne. Mais, pour autant, il n'y a pas de reprise des étapes attendues de l'*anagnorisis* : Giraudoux leur substitue un refrain obsédant qu'il a greffé sur l'un de ses motifs : celui que le Mendiant appelle le « poussé ou pas poussé ».

L'un des signes de reconnaissance inventé par Euripide pour qu'Oreste soit reconnu d'Électre, qui ne l'a pas revu depuis sa petite enfance, était une cicatrice au bord du sourcil. Lorsqu'il vivait encore auprès de son père, Oreste avait couru derrière un jeune faon, était tombé et avait beaucoup saigné (*Électre*, v. 572-575). Dans son *Iphigénie en Tauride*, Euripide ne reprend pas ce signe de reconnaissance lorsque Oreste doit convaincre Iphigénie qu'il est bien son frère. Mais, à la fin de l'*Iphigénie en Tauride* de Goethe[6] (V, 6), lorsque le roi barbare qui la retient auprès de lui demande à Iphigénie une preuve que le jeune Grec qui veut l'emmener est bien son frère, elle mentionne

4. Je développe ici des éléments de l'édition de l'Électre de Giraudoux que j'ai réalisée pour la collection « Folio théâtre » des éditions Gallimard en 2019.

5. Voir Marie-Pierre Noël, « La reconnaissance d'Oreste et d'Électre chez Eschyle, Sophocle et Euripide : enjeux esthétiques et dramaturgiques », 2013 Arrêt sur scène / scène focus (IRCL-UMR5186 du CNRS) ISSN 2268-977. Or, http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arret_scene/2_2013/asf2_2013_noel.pdf

6. C'est Ariane Eissen qui m'a signalé cette relation entre la pièce de Goethe et celle de Giraudoux ; je l'en remercie très vivement.

deux signes sur lesquels elle a fondé sa propre reconnaissance : Oreste a une marque sur la main droite, et surtout, une cicatrice partage son sourcil, parce qu'« il était encore enfant lorsqu'Électre, vive et imprudente comme elle était, le laissa tomber de ses bras [7] » et qu'il heurta un trépied. La chute mentionnée par Euripide était celle d'un jeune garçon qui s'essayait, à sa mesure enfantine, à un acte héroïque et viril, la poursuite de bêtes sauvages. Goethe la transforme en un accident domestique banal : une grande sœur porte son petit frère, mais le porte mal et le laisse tomber.

Giraudoux à son tour a transformé ce motif. Dans sa pièce, ce n'est pas Électre qui portait Oreste lorsqu'il est tombé, mais leur mère à tous deux, Clytemnestre. La question est de savoir si elle est responsable de la chute du bébé, ou si Électre est la coupable. Cette question apparaît dès les premières ébauches de la pièce et revient dans toutes les suivantes. Dans un fragment des premières ébauches, c'est peut-être même Électre, si l'on en croit le pronom personnel (« m' ») écrit puis biffé, qui reprochait d'abord à sa mère de l'avoir laissée tomber, elle, en la portant mal, avant de l'accuser d'avoir causé la « marque » portée par Oreste :

> [Clytemnestre] — Je veux que qu'Électre se marie, Oreste. Elle a vingt ans. À son âge, je vous portais déjà tous les deux dans mes bras.
> [Oreste ou Électre] — Tu ~~m~~'as même laissé tomber Oreste une fois sur le marbre de l'escalier.
> [Clytemnestre] — C'est vrai, chéri. De là cette marque. Que pouvais-je faire : Électre te poussait.
> [Électre] — C'est faux, je ne l'ai pas poussé.

Dans la version primitive du premier acte reconstituée par Colette Weil, la cicatrice d'Oreste n'est plus sur le sourcil, mais dans les cheveux :

> Électre (*à Clytemnestre*) — Laisse nous, mère, va-t'en. Épargne nous tes pitiés et tes mensonges. Quand je songe que tu dis que j'ai poussé Oreste de tes bras, pour qu'il tombe… [*Clytemnestre sort*]
> Oreste — Quels mensonges ?
> Électre — Je ne t'ai pas poussé, Oreste, je ne t'ai pas poussé.
> Oreste — Que veux-tu dire ?
> Électre — Sous mes doigts, dans tes cheveux, je sens la cicatrice. Mais je ne t'ai pas poussé. Dis-le moi. Dis-le moi [8].

Dans une version ultérieure, la mention de la cicatrice clôt le premier duo d'amour du frère et de la sœur, formant la dernière réplique de la scène 7 dans la bouche d'Électre (« Et voilà que je touche cette bosse plus dure dans tes cheveux ; c'est la marque de ta chute quand tu étais enfant… Je ne t'ai pas poussé, Oreste, je ne t'ai

7. « Als ein Kind / Ließ ihn Elektra, rasch und unvorsichtig / Nach ihrer Art, aus ihren Armen stürzen », *Goethes Werke*, Band 5, *Dramatische Dichtungen* III, éd. Liselotte Blumenthal, Eberhard Haufe, comm. Stuart Atkins, Dieter Lohmeier, Waltraud Loos et Marion Robert, Munich, C. H. Beck, 1981, p. 65. ; trad. Jacques Porchat, *Œuvres de Goethe*, Paris, Hachette, 1860, vol. 4, p. 19. Le texte et sa traduction seront par la suite cités dans ces éditions.

8. I, fin de la scène 10 et début de la 11, Pléiade, p. 1567.

pas poussé ! »). Dans la version définitive, dès leur première apparition conjointe dans la scène 4, Électre et Clytemnestre se reprochent mutuellement d'avoir fait tomber et se blesser Oreste encore bébé, et c'est à nouveau Électre qui dénonce et accuse la première la négligence d'une mère peu aimante et remplissant mal ses fonctions à l'égard de ses deux enfants :

> Clytemnestre — [...] À ton âge, je vous portais déjà tous les deux dans mes bras, toi et Oreste.
> Électre — Tu nous portais mal. Tu as laissé tomber Oreste sur le marbre.

Mais Clytemnestre contre-attaque :

> Clytemnestre — Que pouvais-je faire ? Tu l'avais poussé.

La protestation indignée d'Électre « C'est faux ! Je n'ai pas poussé Oreste ! » est redoublée par un appel :

> D'au-delà de toute mémoire, je me le rappelle. Ô Oreste, où que tu sois, entends-moi ! Je ne t'ai pas poussé [9] !

Cet « au-delà de toute mémoire », qu'est-ce donc ? S'agit-il de l'inconscient, où serait demeuré un souvenir que, comme Clytemnestre le dit plus loin, Électre ne peut raisonnablement pas avoir conservé, elle qui avait « quinze mois » au moment de l'incident ? Deux versions des faits sont opposées l'une à l'autre. Clytemnestre soutient qu'Électre avait poussé son petit frère, qu'elle-même portait sur son bras droit et dont la tunique était mauve. Électre, elle, affirme qu'elle n'a pas poussé Oreste dont la tunique était bleue, que sa mère portait sur le bras gauche et qu'elle a sciemment laissé tomber. Qui faut-il croire ?

Le Mendiant, lui, choisit de croire Électre. Après avoir admis, au moment-même de l'affrontement : « Elles sont de bonne foi toutes deux. C'est ça la vérité [10] », finalement, dans son long monologue qui clôt l'acte I (I, 12 [11]), il réfléchit à voix haute et tranche : « Moi je ne crois pas qu'[Électre] ait poussé ». Ce qui l'en persuade est de voir la manière dont elle tient son frère dans ses bras. En revanche, il trouve à la reine « une ressemblance : elle ressemble [...] à ces chiennes griffonnes qui étouffent leur plus beau petit pendant leur sommeil ». Partant de cette conviction que la coupable est la mère, il reconstitue ensuite le crime, expliquant qu'Oreste bébé a pu se pencher pour voir passer un chat blanc, et que la reine ne l'a pas retenu car, pour cela, il lui aurait fallu « libérer son bras droit de la petite Électre [...] se ficher de la petite Électre ». Or, explique-t-il, Clytemnestre « est égoïste. Pour elle la femme compte autant que l'homme, parce qu'elle en est une ; le ventre autant que la souche, parce qu'elle est un ventre ; elle ne songe pas une seconde à détruire cette fille à ventre pour sauver ce fils à souche, et elle garde Électre ». De fait Clytemnestre avait elle-même expliqué à Électre que si elle n'a pas essayé d'empêcher la chute de son petit garçon, c'était

9. Pléiade, p. 620.
10. *Op. et loc. cit.*
11. Pléiade, p. 638-640.

pour protéger sa petite fille : « Le moindre mouvement et c'est toi qui tombais [12] » (I, 4). Il n'est peut-être pas anodin que cette réplique sonne comme un alexandrin, ce qui attire l'attention sur elle. La mère dit avoir préféré au fils la fille, et c'est dans le même sens que va le Mendiant. Si on les croit, la coupable est alors Clytemnestre : coupable d'avoir laissé tomber Oreste, ou tout au moins coupable de n'avoir pas, pour le rattraper avant qu'il ne se blesse, laissé tomber Électre, comme elle l'aurait dû selon Électre elle-même et selon le Mendiant.

Bien sûr, depuis le début de la pièce, le Mendiant, que l'on soupçonne un peu ivre, tient des propos incohérents. Mais cette incohérence laisse percer des aphorismes, des prédictions, et surtout il élabore des théories qui ne sont pas sans lien avec l'anthropologie de son temps [13]. En l'occurrence, en reprochant à Clytemnestre d'avoir préféré sa fille à son fils, alors qu'Électre, elle, préfère son père à sa mère et son frère à elle-même, le Mendiant traduit tout simplement en termes familiers la thèse de Bachofen, qui avait très largement été diffusée, notamment par Nietzsche et Freud, sur le « droit maternel », sur le matriarcat primitif qui aurait prévalu avant que le patriarcat vienne y mettre bon ordre. Bachofen appuyait sa démonstration sur une longue analyse de l'*Orestie* d'Eschyle :

> Quel contraste entre Clytemnestre et Électre ! La première est l'expression du droit féminin dans toute sa sanglante inflexibilité [...] Électre, en revanche, doute du droit de la femme ; elle reconnaît dans le père une sacralité plus haute, honorant en son sceptre l'expression de la domination. C'est pourquoi, femme elle-même, elle dénie cependant à son sexe le droit suprême. Elle préfère obéir plutôt que commander ; elle est consciente de sa propre faiblesse ; si elle est ardente et résolue, c'est uniquement parce qu'elle a confiance en la virilité supérieure de son frère. [...] C'est en vain que Clytemnestre invoque le lien du sang ; pour Électre, le droit paternel spirituel compte plus que la maternité matérielle. Cette dernière, en Clytemnestre, est vouée à la disparition. Dans Électre surgit un nouveau jour, qu'Apollon, grâce à Oreste, conduit à la victoire pleine et définitive. Ainsi s'achève le temps de la vengeance sanglante, où la faute éternellement suscite la faute, en une chaîne interminable de meurtres. Le devoir de sang des insatiables Érinyes est terminé. Apollon fixe son terme au démon qui, sous forme féminine, répandait le malheur dans la race de Tantale. [14]

Cette lecture s'était très largement diffusée, elle est à la base des théories sur la guerre des sexes qui ont fleuri au tournant des deux siècles. Or, à cette interprétation du Mendiant feront clairement écho, dans l'acte deux, les moments où Électre refuse de se laisser enrôler dans « l'association des femmes », dans « la confrérie des femmes [15] » (II, 5). Mais faut-il vraiment prendre le Mendiant au sérieux ? Qu'il re-

12. Pléiade, p. 625.

13. La théorie du bouc émissaire selon Frazer, notamment ; voir la préface de mon édition citée supra.

14. Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Krais & Hoffmann, 1861 ; traduit en français et préfacé par Étienne Barilier : *Le Droit maternel. Recherche sur la gynécocratie de l'Antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1996, p. 246-248.

15. Pléiade, p. 654.

prenne les thèses de Bachofen ne signifie pas que la pièce soit écrite pour les illustrer. Giraudoux en 1934 avait prononcé une série de conférences sur la « femme nouvelle », dans lesquelles il regrettait que les Françaises soient parmi les seules Européennes à n'avoir pas encore le droit de voter, et saluait l'avènement d'une nouvelle génération de femmes « naturellement libres [16] ». Le caractère outrancier et provocateur des propos du Mendiant les disqualifie à coup sûr :

> en voyant chavirer l'enfant, elle n'avait pour le retenir qu'à libérer son bras droit de la petite Électre, à lancer la petite Électre au loin sur le marbre, à se ficher de la petite Électre. Qu'elle se casse la gueule, la petite Électre, pourvu que vive et soit intact le fils du roi des rois [17] !

Est-ce donc vraiment Clytemnestre qui est la coupable de la chute d'Oreste ? Cela est d'autant moins décidable qu'Électre elle-même n'est pas aussi assurée qu'elle le prétend de savoir la vérité sur l'incident.

Malgré les dénégations d'Électre, malgré la démonstration du Mendiant, le spectateur peut ajouter foi à la version de Clytemnestre. Il y a été préparé avant même que les deux femmes entrent en scène. À la fin de la première scène, les trois petites Euménides se mettent à « réciter Électre » devant le Jardinier et l'Étranger, c'est à dire Oreste qui ne s'est pas encore fait reconnaître :

> — *Électre s'amuse à faire tomber Oreste des bras de sa mère.*
> — *Électre cire l'escalier du trône pour que son oncle, Égisthe, le régent, s'étale sur le marbre !*
> — *Électre se prépare à cracher à la figure de son petit frère Oreste, si jamais il revient.*

Après le troisième énoncé, une des Euménides ajoute « Cela, ce n'est pas vrai. Mais cela fait bien ». Logiquement, donc, les deux autres assertions, elles, sont « vraies ». Et de fait, le spectateur découvrira vite qu'Électre déteste sa mère et le régent ; il peut donc à bon droit être tenté de croire les Euménides, d'accepter qu'elles comme Clytemnestre disent la vérité, qu'Électre s'est amusée « à faire tomber Oreste des bras de sa mère ».

Pourquoi Électre aurait-elle poussé son petit frère ? Ce jeu d'Électre était-il lié à une jalousie que la petite fille aurait éprouvée envers son rival dans l'affection maternelle [18] ? Plus encore qu'elle ne devrait à Freud [19], une telle interprétation annoncerait

16. Ces textes ont plus tard été publiés sous le titre *La Française et la France*, Paris, Gallimard, NRF, 1951.

17. Pléiade, p. 638-639.

18. Antoinette Weber-Caflisch (« Sur les pas d'Oreste : filiation et palimpseste », *in* Lise Gauvin (dir.), *Jean Giraudoux et l'écriture palimpseste*, Université de Montréal, Université Blaise Pascal, Paragraphes, 1997, p. 227-247) a proposé une lecture en ce sens de la pièce de Giraudoux : selon elle, ce qui, en termes freudiens, « fait retour avec Oreste », ce sont « les circonstances de son exil non partagé et c'est en dernière analyse le désarroi d'Électre à la naissance de son frère », car « à l'arrière-plan de cette jalousie se devine la dépendance inquiète de la petite fille à l'égard d'une mère trop peu capable d'aimer ».

19. Il faut rappeler ici que ce n'est pas Freud, mais Jung qui a forgé le « complexe d'Électre ». Il a introduit l'expression dans son *Essai d'exposé de la théorie psychanalytique* (1913), forgeant même le terme de « complexe d'Œdipe-et-d'Électre ». Freud, lui, dans son article « Sur la sexualité féminine »

la thèse de Melanie Klein, celle d'une compétition entre les enfants pour s'assurer la jouissance exclusive du sein maternel. Les protestations d'Électre relèveraient du déni, de l'horreur qu'elle ressentirait devant le rappel de cette violence qu'est l'envie dont Melanie Klein devait en 1955 faire la théorie en s'appuyant sur la trilogie d'Eschyle [20]. Le souvenir qu'Électre a conservé « au-delà de toute mémoire » pourrait être un souvenir de sa jalousie pour son frère qu'elle aurait refoulé et transformé pour en donner une version qui la libère de son sentiment de culpabilité.

Plus tard, lorsqu'elle se retrouve seule avec Oreste, elle lui donne une autre fonction, qui est assez proche de celle d'un souvenir-écran : cet incident, en quelque sorte, aurait masqué la vraie cause de la haine qu'elle voue à sa mère, aurait remplacé le meurtre du père, qu'Électre n'a pas vu, dont elle n'a même pas connaissance, mais dont elle a comme une préscience, en même temps qu'elle devine la faiblesse de Clytemnestre : « J'essayais de croire que je haïssais ma mère parce qu'elle t'avait laissé tomber enfant [...]. En fait j'avais pitié de cette grande reine, qui dominait le monde, et soudain, terrifiée, humble, échappait un enfant comme une aïeule hémiplégique [21] » (I, 8).

Toutefois, cette version des faits n'est pas exactement celle de Clytemnestre, qui connaît trois variantes. Au moment où, pour la première fois (I, 4), la mère et la fille se disputent sur ce sujet, Clytemnestre se pose d'abord en mère indulgente, qui minimise la portée du geste de sa fille, geste bien réel mais qui aurait été accidentel, sans intention maligne : « Elle l'a poussé. Elle ne savait pas évidemment ce qu'elle faisait, à son âge. Mais elle l'a poussé » ; et à peine plus loin « Comment n'arrive-t-elle pas à comprendre que même de bonne foi, elle peut avoir tort [22] ? ». Dans la deuxième variante au contraire, elle aggrave la portée de ce geste en soulignant sa cruauté : « Tu riais à gorge déployée » ; et plus loin : « Tu touchas même la blessure du doigt, tu dansais autour du petit corps étendu, tu goûtais en riant le sang... [23] ». Cette évocation d'Électre en fillette cruelle est cohérente avec l'annonce faite par la petite Euménide. Mais finalement, dans la scène 9, lorsqu'Électre lui reproche son manque de chasteté, Clytemnestre lâche une ultime accusation, bien différente :

> Chasteté ! Cette fille que rongent les désirs nous parle de la chasteté. Cette fille qui, à deux ans, ne pouvait voir un garçon sans rougir. C'est parce que tu voulais embrasser Oreste, si tu tiens à le savoir, que tu l'as jeté hors de mes bras ! [24]

Ce que pointe ici la mère, ce n'est pas la jalousie, mais le désir incestueux de sa fille, l'inceste étant littéralement l'inverse de la chasteté. Mais celui dont il est question ici n'est ni celui que la psychanalyse freudienne, ni celui que la psychanalyse jungienne venaient de théoriser : il n'a pour objet ni le corps de la mère, ni le corps du père.

(1931) est catégorique : « Tout ce que nous avons dit du complexe d'Œdipe se rapporte strictement à l'enfant de sexe masculin et [...] nous avons donc le droit de refuser le nom de complexe d'Électre qui veut insister sur l'analogie entre les deux sexes. » [je traduis].

20. Melanie Klein, *Envy and Gratitude* [1957] ; trad. fr. par Victor Smirnoff, avec la collaboration de Soula Aghion et de Marguerite Derrida, *Envie et gratitude et autres essais*, Paris, Gallimard, 1968.

21. Pléiade, p. 631.

22. Pléiade, p. 620.

23. Pléiade, p. 620-621.

24. Pléiade, p. 633.

Celui qu'Électre, selon sa mère, désire d'une manière non chaste, c'est son frère. Et il est notable que, pour la première fois à ce moment-là, Électre ne dément pas, ne contredit pas sa mère, mais au contraire renchérit :

> Alors j'avais raison. Alors tu m'en vois fière. Cela en valait la peine. [25]

De fait, Giraudoux a bien mis en scène quelque chose qui ressemble beaucoup au « complexe d'Oreste » que, en 1932, le jeune surréaliste René Crevel avait inventé : le complexe de « ceux qui eussent préféré tuer leur Clytemnestre de mère, plutôt que leur Laïus de père », l'un aussi bien que l'autre crime pouvant « être dits passionnels, avec objet unique de passion : la mère », mais avec aussi « une substitution de la sœur à la mère », « l'inceste » remplaçant « l'inversion », quand Oreste, au lieu de former un couple avec Pylade, se tourne vers Électre [26].

Les trois Tragiques grecs avaient, chacun à leur manière, montré le bonheur des retrouvailles du frère et de la sœur, mais sans équivoque ni quiproquo : à aucun moment un sentiment amoureux n'était supposé entre Oreste et Électre. Avec Giraudoux la scène de la reconnaissance en elle-même est escamotée, expédiée en un vers : « Ô ingrate sœur, qui ne me reconnais qu'à mon nom [27] » (I, 6). Mais se déploient au centre de la pièce des noces du frère et de la sœur. Peut-être d'ailleurs est-ce encore dans l'*Iphigénie en Tauride* de Goethe que Giraudoux en a trouvé l'idée, car Oreste, en proie à un délire provoqué par les Euménides, y prenait pour les avances amoureuses d'une bacchante les manifestations de tendresse de sa sœur qui était obligée de le détromper très explicitement :

> Iphigénie — Blâme, si tu veux, la joie pure et céleste d'une sœur, mais non un insensé, un coupable désir. [28]

Dans les deux pièces flotte un même soupçon d'inceste entre Oreste et l'une de ses sœurs, soupçon conjuré par la proclamation d'une pureté de l'amour adelphique.

La pureté, pourtant, est bien loin lorsque pour la première fois Giraudoux introduit le motif de ces noces. Dans la scène 8 de la première version manuscrite intégrale de l'acte I, Électre d'abord demande en mariage le Jardinier ; mais celui-ci se désiste en faveur d'Oreste, qui ne s'est pas encore fait reconnaître. Égisthe alors propose un marché à Oreste :

> Égisthe — Tu l'auras, mais à une condition.
> Oreste — Je les accepte toutes.
> Égisthe — C'est une biche, Électre. On ne la touche ni on ne la caresse. Je veux qu'elle nous offre un spectacle. [...]
> Je veux me payer une fois le luxe de voir Électre dans une scène amoureuse. Elle nous doit bien cela, n'est-ce pas, reine ?

25. *Ibid.*

26. René Crevel, *Le Clavecin de Diderot*, Paris, Éd. surréalistes, 1932 ; cité d'après l'édition électronique établie par Virginie Tahar, `http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/crevel*clavecin-diderot/`. Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2013, licence cc.

27. Pléiade, p. 627.

28. III, 1 : « Schilt einer Schwester reine Himmelsfreude / Nicht unbesonnene, strafbare Lust ».

Clytemnestre — Laissez-la, Égisthe. Mariez-la. Mais sans comédie.

L'intervention de Clytemnestre est sans effet ; Oreste entre dans le jeu et donne à Égisthe, en paroles, le spectacle érotique qui était demandé à Électre :

> Égisthe — Vas-y, passant, fais ta déclaration, devant nous, devant ce mendiant, devant le jardinier, et tu auras Électre. C'est vrai que tu l'aimes ?
> Oreste — Je l'aime à en perdre la tête.
> Électre — Ô taisez-vous.
> Égisthe — Raconte.
> Oreste — La nuit je me réveille en sueur. Électre m'est apparue. Elle s'étend près de moi. Son corps n'est pas maigre.
> Égisthe — Mais non, il n'est pas maigre, il est svelte, il est nerveux. Tu en tireras des réflexes excellents.
> Électre [*ou* Clytemnestre] — Égisthe, je vous en prie.
> Oreste — Elle s'étend. Elle se colle à moi. Elle me parle à l'oreille. Elle me dit tous ses secrets.
> Électre — Horreur !
> Oreste — Et toutes les nuits c'est ainsi et je m'éveille las de l'avoir tenue dans mes bras, et l'odeur d'Électre, je la connais. À travers toutes les distances elle me parvient. C'est à la piste que je suis venu ici.
> Égisthe — Tu es presque au but. Encore un effort, et tu l'as. Voilà l'homme qu'il faut à notre Électre, notre Électre qui dépérissait et qui sera enceinte demain.
> Électre [*ou* Clytemnestre] — Égisthe !
> Égisthe — J'ai vu la biche dans le filet, j'ai vu le renardeau pris au piège… Tout leur poil frissonnait. Que ne verrions-nous pas, si Électre avait de la fourrure au lieu de cette peau d'ivoire… Elle est à toi, passant. Embrasse-la. Embrasse-la. — Et voilà, venez, reine, laissons les deux nouveaux mariés [29].

Ce morceau de voyeurisme obscène a disparu dans les trois versions manuscrites qui suivent et dans la version définitive. Le théâtre dans le théâtre demeure, mais il est confié désormais aux trois petites Euménides, qui « récitent » Clytemnestre et Électre dès la version suivante. Quant au « spectacle » de la « scène amoureuse », il est redoublé, dans la scène 11 de cette même version suivante, par Électre qui reprend à son compte les mots d'Oreste mais en leur donnant, littéralement, un sens plus pur :

> Électre — Tu ne mens point pour moi en te disant mon époux. Je ne sais quel destin m'attend, mais je n'aurai pas d'autres noces. L'homme que mon cœur, que mon corps attendait, c'était toi, et tu es là. Ô frère chéri, quel piteux époux étreignent les bras des autres jeunes filles, qui n'est pas leur frère ! Quel piteux lien les lie, qui n'est pas leur sang ! Quelle honteuse caresse, qui n'est pas la pureté ! [30]

29. Pléiade, p. 1566.
30. Pléiade, p. 1567.

Dans un fragment sans doute antérieur, que Giraudoux avait intitulé « Monologue d'Électre sur Oreste endormi », Électre explique cette pureté de la fraternité, sa supériorité sur l'amour :

> [...] Laisse moi remercier les dieux de m'avoir donné, par inadvertance évidemment, la connaissance du seul bonheur qu'un homme et une femme peuvent goûter ensemble ici bas. Par quelle méchanceté vengeresse les dieux ont-ils détourné les hommes et les femmes de leur seul but, et ont-ils été faire des amants de ceux qui sont faits pour être frère et sœur ! Me voici dans tes bras, ton étreinte, tes baisers, pour ceux qui nous verraient de loin, pourraient paraître ceux de l'amour ; mais tout en eux est purifié et sain [*un blanc*]
>
> Qu'est-ce que l'amour, un frère et une sœur qui cherchent à travers leur corps même et leurs entrailles, tous deux aveugles et tâtonnants, qui n'arrivent à retrouver leur pauvre fraternité qu'à la vieillesse, auprès d'un maigre repas, un soir [*un mot barré*] d'une margelle de puits [*un blanc*]
>
> Ce n'est pas tant le même sang qui coule en nous, et nous fait frères, que la même façon de nous tenir sous le soleil, et les étoiles, que les mêmes noms propres venant comme des rayons dans nos paroles. Au lieu de sortes de rides, de peaux basanées, notre fraternité rayonne, éclate. [*un mot barré*]
>
> À l'heure où les amants s'éveillent la bouche fermée et dans leur âme un malaise qui est le remords de la vie, voilà que nous sortons de la vie avec [*un blanc*]
>
> Je ne sais pas si tu as aimé d'autres femmes, cher frère, si tu as essayé d'atteindre la fraternité à travers de petites brunes aux cils frisottés ou de grandes blondes aux coudes usagés, mais bénies soient nos noces [*un blanc*]

À partir du manuscrit de l'avant-dernière version de l'acte I et jusque dans la version définitive, seul subsistera le spectacle, directement donné aux spectateurs, des caresses d'Électre recréant sous ses doigts le visage et le corps de son frère. La provocation teintée d'obscénité et d'inceste n'est plus dans la bouche d'Oreste, désormais c'est Électre qui défie sa mère en exhibant le couple qu'elle forme avec son frère. Le voyeur n'est plus Égisthe mais Clytemnestre, dont Électre devine la présence, par qui elle se sent épiée, et qui lui lance, dès cette version manuscrite, l'accusation citée plus haut, reliant cette fois le « poussé ou pas poussé » et l'inceste. Dans cette confusion des fonctions familiales, inceste d'un type très particulier, Électre ne remplace pas sa mère auprès de son père, elle la remplace auprès de son frère, qu'elle essaie de persuader qu'il est né d'elle et non de sa mère.

Le Mendiant a fait du débat qui oppose Clytemnestre à sa fille le véritable moment de la « déclaration » d'Électre. Il avait d'abord pensé qu'elle se « déclarerait » dans les bras d'un homme [31]. Mais il change d'avis : « Cette fois-ci elles y sont. Ce serait curieux que la petite se déclare juste devant nous [32] » (I, 4). Dans la première rédaction

31. « [...] une fille comme elle, sensible, avec du retard, elle se déclarera sûrement à la minute où un homme la prendra pour la première fois dans ses bras » I, 3, Pléiade, p. 615-616.

32. Pléiade, p. 620.

de ce qui sera la version définitive, le Mendiant notait d'abord seulement « Eh bien, elles y sont ! ». La phrase qui suit : « Que ce serait drôle, si elle se déclarait devant nous ! » semble être un ajout ultérieur, elle est écrite d'une encre plus foncée. Elle a été conservée, parce que ce débat est bien le moment où Électre se déclare, c'est-à-dire, en termes giralduciens, devient ce qu'elle est, rencontre sa vérité. C'est au nom de la vérité qu'Électre, à l'acte 2, refuse le compromis que lui propose Égisthe, et qui aurait pu sauver la cité de l'invasion extérieure et de la guerre civile. C'est au nom de la vérité qu'elle a laissé la ville brûler et ses habitants être massacrés (II, 10) : la vérité est l'enjeu de la pièce tout entière. L'affrontement entre la mère et la fille est à cet égard reconnu aussi bien par Électre, par Clytemnestre que par le Mendiant comme décisif. Électre y voit le point d'origine du « sens » de sa vie : « Si c'est moi qui ai poussé Oreste, j'aime mieux mourir, j'aime mieux me tuer… Ma vie n'a aucun sens [33] !… » (I, 4). Clytemnestre y voit la mesure de la véridicité d'Électre : « Qu'elle se souvienne ainsi de ce qu'elle a vu à quinze mois, de ce qu'elle n'a pas vu ! Jugez du reste [34] ! » (I, 5), tout comme le Mendiant lui aussi : « selon que c'est l'un ou l'autre, c'est la vérité ou le mensonge qui habite Électre [35] » (I, 13).

On débat depuis longtemps sur le sens de la dernière réplique de la pièce : l'aurore sanglante qui éclaire la ville incendiée et les cadavres de ses habitants est-elle un désastre, ou la promesse d'un jour nouveau ? Si ce sens est indécidable, c'est bien parce que la « vérité » d'Électre ne peut pas être établie, parce que, jusqu'au bout, l'ombre du soupçon vient ternir la « lueur [36] » dont elle se réclame.

Dans la trilogie d'Eschyle, le crime était le matricide, le coupable Oreste, et dans la dernière pièce, *Les Euménides*, le droit maternel et le droit paternel étaient confrontés l'un à l'autre. Du côté de la mère étaient les Euménides ; Apollon, lui, se faisait l'avocat d'Oreste. Les voix étant en nombre égal de l'une et l'autre part, Athéna tranchait en faveur du droit paternel. On a beaucoup dit, à juste titre, que Giraudoux s'était inspiré d'Euripide pour écrire son *Électre*. Mais il est possible de penser qu'il a aussi récrit, en la concentrant en une seule pièce, la trilogie d'Eschyle. Le meurtre d'Agamemnon, ignoré au début de l'action, y est découvert et raconté. Surtout, un procès indécidable s'y rejoue. Ce n'est pas celui d'Oreste matricide, comme dans les *Euménides*. C'est celui d'Électre fratricide et incestueuse. D'un côté, Les Euménides appuient l'accusation de Clytemnestre, qui pointe une Électre violente à l'égard de son frère, que cette violence soit celle d'un désir érotique ou meurtrier. De l'autre, c'est le Mendiant qui prend le parti d'Électre et soutient sa version des faits, une version où la mère est coupable d'avoir préféré sa fille à son fils. Mais, à la différence de la trilogie d'Eschyle, nulle Athéna ne vient ici dicter la loi aux spectateurs, aux spectatrices. C'est à elles, à eux, de choisir leur vérité, de donner ou non un « sens » à la vie d'Électre, et surtout à la mort de ceux que son choix a conduits jusqu'au brasier final.

33. Pléiade, p. 620.
34. Pléiade, p. 625.
35. Pléiade, p. 638.
36. « C'est la lueur qui manquait à Électre. Avec le jour et la vérité, l'incendie lui en fait trois », II, 10, Pléiade, p. 684.

Bibliographie

Bachofen, Johann Jakob, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Krais & Hoffmann, 1861.

Bachofen, Johann Jakob, *Le Droit maternel. Recherche sur la gynécocratie de l'Antiquité dans sa nature religieuse et juridique*, traduit en français et préfacé par Étienne Barilier, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1996.

Barois, Jean, « L'Électre de Jean Giraudoux, tragédie antique ou pièce policière, sera créée demain au théâtre de l'Athénée », *Paris-Soir*, 12 mai 1937.

Crevel, René, *Le Clavecin de Diderot*, Paris, Éd. surréalistes, 1932 ; édition électronique établie par V. Tahar, http ://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/crevel*clavecin-diderot/. Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2013, licence cc.

Freud, Sigmund, *Œuvres complètes*, éd. André Bourguignon, Pierre Cottet, Jean Laplanche, *Psychanalyse*, vol. XIX, trad. Janine Altounian, André Bourguignon, Michel Candelier, Colette Chiland, Pierre Cotet, Judith Dupont, René Lainé, Michèle Pollack-Cornillot, Alain Rauzy, Rose-Marie Zeitlin, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

Freud, Sigmund, *Studienausgabe*, éd. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Band V, *Sexualleben*, Francfort sur le Main, S. Fischer, 1972.

Giraudoux, Jean, *Électre*, éd. Véronique Gély, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2019.

Giraudoux, Jean, *La Française et la France*, Paris, Gallimard, NRF, 1951.

Giraudoux, Jean, *Théâtre complet*, éd. Jacques Body ; préf. de Jean-Pierre Giraudoux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », nouvelle édition, 1997.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Werke*, Band 5, *Dramatische Dichtungen* III, éd. Liselotte Blumenthal et Eberhard Haufe, commentaires Stuart Atkins, Dieter Lohmeier, Waltraud Loos et Marion Robert, Munich, C.H. Beck, 1981.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Œuvres*, trad. Jacques Porchat, Paris, Hachette, 1860, vol. 4.

Jung, Carl Gustav, *Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie. Neun Vorlesungen gehalten in New York im September 1912*, Leipzig et Vienne, Franz Deuticke, 1913.

Klein, Melanie, *Envy and Gratitude. A Study of Inconscious Sources*, New York, Basic Books, 1957.

Klein, Melanie, *Envie et gratitude et autres essais*, trad. V. Smirnoff, avec la collaboration de Soula Aghion et de Marguerite Derrida, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1968.

Noël, Marie-Pierre, « La reconnaissance d'Oreste et d'Electre chez Eschyle, Sophocle et Euripide : enjeux esthétiques et dramaturgiques », 2013 ARRÊT SUR SCÈNE / SCENE FOCUS (IRCL-UMR5186 du CNRS), `http://www.ircl.cnrs.fr/productions%20electroniques/arretscene/22013/asf22013noel.pdf`

Warnod, André, Interview de Jean Giraudoux, *Le Figaro*, 11 mai 1937.

Weber-Caflisch, Antoinette, « Sur les pas d'Oreste : filiation et palimpseste », *in* Gauvin, Lise (dir.), *Jean Giraudoux et l'écriture palimpseste*, Université de Montréal, Université Blaise Pascal, coll. « Paragraphes », 1997, p. 227-247.