

LA RÉÉCRITURE COMME POSTURE AUCTORIALE DANS *ÉLECTRE* ET *LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU* DE JEAN GIRAUDOUX

Paul DÉZOMBÉ

Université de Yaoundé I, Cameroun

pauldezombe@yahoo.fr

Résumé : La notion de réécriture ne cesse aujourd'hui d'être revisitée par la critique littéraire. Elle couvre de multiples modalités, de l'imitation à la parodie, en passant par la citation, l'emprunt, le pastiche, l'adaptation, la réappropriation, voire le plagiat. Si, pour certains théoriciens, tout texte est le produit d'une réécriture, elle est cependant plus caractéristique de certains processus créateurs. Entre écart, copie et invention, elle permet d'aborder les phénomènes d'appropriation d'un texte par un autre écrivain. L'enjeu du présent article est de faire découvrir le processus de réécriture théâtrale qui, à travers les choix esthétiques qu'elle traduit, manifeste à la fois la posture auctoriale de Giraudoux, son attachement à la culture hellénique et son désir d'innovation. Ce qui invite à adopter une perspective hypertextuelle selon Gérard Genette (1982), qui permet de rappeler que l'espace littéraire est par essence un espace mixte, celui de l'écriture-lecture. L'examen de la réécriture d'*Électre*, montre une modification profonde de la nature du texte axée sur la valence du mythe et son actualisation contemporaine.

Mots clés : réécriture, posture, mythe, hypertextualité, réappropriation.

Abstract : Today, the notion of rewriting continues to be revisited by literary criticism. It covers multiple modalities, from imitation to parody, including quotation, borrowing, pastiche, adaptation, reappropriation, even plagiarism. If, for some theorists, any text is the product of a rewriting, it is nevertheless more characteristic of certain creative processes. Between discrepancy, copy and invention, it allows us to tackle the phenomena of appropriation of a text by another writer. The aim of this article is to discover the process of theatrical rewriting which, through the aesthetic choices it translates, manifests Giraudoux's auctorial posture, her attachment to Hellenic culture and her desire for innovation. This invites us to adopt a hypertextual perspective according to Gérard Genette (1982), which reminds us that literary space is in essence a mixed space, that of writing and reading. The examination of the rewriting of *Electra*, shows a profound modification of the nature of the text centered on the valence of the myth and its contemporary actualization.

Keywords : rewriting, posture, myth, hypertextuality, reappropriation.

Introduction

La notion de « réécriture » apparaît dans les années 70, avec les réflexions de Jean Ricardou sur le nouveau roman (Ricardou, 1971) celles de Julia Kristeva (1976) sur l'« intertextualité » ou encore le livre d'Antoine Compagnon (1979) sur « *Le travail de la citation* » ou « la seconde main » –, autant de notions que Gérard Genette(1982) formalisera dans *Palimpsestes*, avec les notions d'« hypertexte » et d'« hypotexte ». L'hypertextualité est, selon Gérard Genette, la relation qui réunit un texte B, appelé hypertexte, à un texte antérieur A, hypotexte, sur lequel il se greffe autrement que par commentaire Genette (1982, pp.11-12).

L'œuvre littéraire implique dans son essence même une certaine ambivalence. Elle ne surgit jamais *ex nihilo*, elle s'inscrit toujours dans une mémoire intertextuelle et entretient avec les écrits antérieurs diverses relations Samoyault, (2001, p.80). Les frontières entre imitation et création cessent d'être imperméables. Selon Moez Ribai et Makki Ribai (dir.), (2016) supposant à la fois proximité et distance, reproduction et écart, copie et invention, la notion de réécriture elle-même polysémique régit un large éventail couvrant de multiples modalités d'écriture, allant de l'imitation à la parodie, en passant par la citation, l'emprunt, le pastiche, l'adaptation, voire le plagiat, si bien que pour certains théoriciens, tout texte est le produit d'une réécriture, l'auteur ne pouvant jamais complètement faire abstraction de son expérience de lecteur quand il conçoit son projet d'écriture. Pour se faire une place dans le champ littéraire, il est en effet tenu de faire preuve d'inventivité, tout en continuant à s'inscrire, plus ou moins explicitement, dans une certaine tradition littéraire, dont la reconnaissance lui garantit en retour d'être reconnu comme écrivain. Le texte est une réalité « altérée » selon Bakhtine, (1984) car son unité apparente cache la présence de l'autre qui le mine de l'intérieur. Appelé « dialogisme » chez Bakhtine et « transtextualité » chez Genette, ce recouplement des textes prend diverses formes et acquiert différentes fonctions. L'exploitation plus ou moins manifeste des paroles de l'autre dans un énoncé relève de la réécriture et viserait le

dépassement du texte originel et la création d'un texte nouveau. La réécriture peut d'abord se manifester sous forme d'imitation, voire de plagiat dans le cas d'un écrivain débutant faisant ses premiers pas dans l'univers de la création littéraire, d'un épigone prenant pour maître un auteur célèbre. Le nouveau texte s'inspire alors du texte modèle, en reprenant des thèmes, des personnages ou des situations, en reproduit des passages, en imite le style ou encore le ton.

La réécriture consiste également à transformer un texte, à le « réinvestir » selon le terme de Dominique Maingueneau, car cette pratique « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif où légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes » Maingueneau, (1991, p.155). En effet, en réécrivant le texte d'un prédécesseur, l'écrivain accrédite son œuvre d'une part de légitimité et lui confère une certaine autorité celle du modèle. Cependant, le nouveau texte (« l'hypertexte ») renforce en retour la légitimité du modèle réécrit. Les œuvres de Giraudoux s'inscrivent dans la continuité avec ce besoin d'interroger le passé propre aux fictions contemporaines.

Ce qui invite à adopter une perspective hypertextuelle selon Gérard Genette (1982), qui permet de rappeler que l'espace littéraire est par essence un espace mixte, celui de l'écriture-lecture. En fait, il s'agit d'examiner les transpositions thématiques avec transformations sémantiques qui se concrétisent sous la forme de deux types majeurs de transformations : - la transposition diégétique : ou changement de diégèse, se subdivise en transformation homodiégétique (sans affectation du cadre diégétique comme le font les tragédies classiques qui reprennent un sujet mythologique ou historique et conservent le nom des personnages) et hétérodiégétique (avec affectation du cadre diégétique et de l'identité des personnages, de leur sexe, de leur nationalité.) Les transformations sémantiques plus subtiles qui touchent au motif d'origine et agissent sur l'interprétation des faits ou de la valeur des personnages. Elles se font à travers la substitution de motif ou transmotation et à travers les opérations d'ordre axiologique portant sur la valeur attribuée à une action. De ce

point de vue, comment la réécriture participe-t-elle à l'élaboration de la nouvelle sémantèse du mythe ?

1. Reprise des personnages mythiques

L'objectif ici est de replacer les personnages essentiels dans leur contexte d'origine pour permettre de lire l'écart entre l'hypotexte et l'hypertexte. La prétention n'est pas d'étudier tous les personnages, mais d'insister sur quelques-uns qui ont joué un rôle primordial dans le tissu des actions. Il s'agit donc des personnages principaux qui ont un statut social de haut rang dans les mythes. L'enjeu de cette réside dans la silhouette que ces derniers incarnent dans les hypertextes de Giraudoux. Au vue de la pluralité des personnages, l'intérêt est accordé aux personnages d'un certain rang social notamment ceux du pouvoir royal tels Hector, Ulysse et Égisthe.

Il s'agit de voir ce qu'ils étaient dans le récit mythiques ainsi que leur rôle dans le nœud de l'histoire qui se lise autour d'eux. On a préféré les étudier en couple en fonction non des interactions entre eux, mais en tenant compte de leur statut dans l'histoire. Ainsi, dans le couple Hector et Ulysse, l'importance est d'établir leur statut des héros mythiques en déterminant les origines et les actions qu'ils ont eu à mener dans le récit de la guerre de Troie. Il en est de même pour Égisthe qui incarne la figure du tyran.

1.1. Hector et Ulysse : les héros de guerre

Hector, fils du roi Priam et d'Hécube, est le frère de Pâris et l'époux d'Andromaque. Priam, incapable de combattre en raison de son âge, fait de lui le général en chef des troyens. C'est le plus vaillant des guerriers présents lors de la guerre, à l'exception d'Achille. Il défait de nombreux héros et en tue 28, chiffre record parmi les guerriers (Achille n'en tue que 24). Le destin décrète que tant qu'il vivra, les murs de Troie ne tomberont pas. Après qu'il ait tué Patrocle, compagnon d'Achille, le grec reprend les armes. Ils s'affronteront une première fois après qu'Achille ait tué son frère Polydore. Hector lance sa javeline vers

Achille, mais Athéna en détourne le cours. Quand Achille se rue vers le Troyen, Apollon intervient pour le cacher dans une nuée. Malgré les admonestations de ses parents, Hector est de nouveau entraîné au combat par Athéna ayant pris les traits de son frère préféré, Déiphobe. Au début du duel, apogée de *l'Iliade*, il demande au pléiade de respecter son cadavre, mais Achille refuse. Hector lui lance son épéon, sans succès, puis est lui-même atteint à la clavicule par la lance d'Achille. Son cadavre est attaché au char de son vainqueur et traîné vers le camp grec, puis autour de tombeau de Patrocle. Selon Virgile, il est également traîné trois fois autour des murailles de Troie (le détail vient probablement du cycle troyen). Son père Priam doit venir supplier Achille dans le camp grec pour obtenir sa dépouille. Hector est incinéré en grande pompe et ses cendres sont placées dans une urne d'or, enveloppée de pourpre, enterrée non loin des remparts.

La légende d'Ulysse est relatée par Homère. *L'Iliade* concerne la guerre de Troie, tandis que *l'Odyssée* conte les aventures d'Ulysse cherchant à regagner Ithaque et son retour au foyer, dix ans après la chute de Troie. Ulysse est l'un des grands héros dont la figure est vénérée par la civilisation grecque. Valeureux guerrier, fort et courageux, il est également honoré pour son intelligence et sa ruse. Selon Homère, Ulysse est le fils de Laërte, roi d'Ithaque, et d'Anticlée, descendante du dieu Hermès. Une tradition plus tardive en fait le fruit des amours d'Anticlée et de Sisyphe, roi de Corinthe. Pendant sa jeunesse, Ulysse effectue de nombreux voyages. Au cours de l'un d'entre eux le mène chez son grand-père Autolykos. Il est blessé au genou pendant une chasse au sanglier. La cicatrice qu'il conservera de cet incident permettra de nombreuses années plus tard à son épouse Pénélope de le reconnaître. Devenu adulte, Ulysse succède à son père sur le trône d'Ithaque. Désireux de se marier, il vient rejoindre l'imposant groupe des prétendants qui sollicitent les faveurs d'Hélène, fille de Tyndare. Afin de s'attirer les bonnes grâces de ce dernier, Ulysse lui suggère de faire prêter serment aux prétendants de toujours porter assistance à l'époux

choisi par la princesse, Hélène désigne finalement Ménélas, roi de Sparte. Ulysse prend alors pour épouse Pénélope, la fille du roi Icarios. De leur union naît un unique fils, Télémaque.

Dans *L'Illiade*, il est représenté comme roi sage, favori d'Athéna, et habile à parler. Il occupe, de ce fait, une place d'honneur dans le conseil des rois. Lors de l'une de ces assemblées, il châtie le manant Thersite, qui prétend contester la parole des rois, en le frappant de son bâton de commandement Jugé digne de confiance par les autres rois. Il est chargé par Agamemnon de récupérer Briséis auprès d'Achille, après avoir en vain plaidé auprès de ce dernier retranché dans sa tente. Combattant valeureux de la guerre de Troie, il part en ambassade à Troie en compagnie de Ménélas afin de proposer une solution pacifique pour régler le différend. Sa mission se solde par un échec et la guerre de Troie est déclarée. Ulysse gagne alors Scyros pour enjoindre Achille, caché dans le gynécée du roi Lycomède, de se battre aux cotés des Grecs, sa présence étant, d'après les oracles, indispensable à leur victoire. Ami du jeune guerrier Diomède, il l'accompagne dans la capture de l'espion Dolon. Selon une légende cyclique, ils dérobent également tous deux le Palladium. Après la mort d'Achille, il vainc en duel Ajax fils de Télamon et remporte les armes du Pléiade. Enfin, il est l'auteur de stratagème du cheval de Troie, conté dans l'*Odyssée* et les épopées cycliques.

Durant la guerre, Ulysse s'avère être un valeureux guerrier ainsi qu'un habile diplomate, stratège, voire espion à l'occasion. Au nombre de ses exploits figurent ses victoires contre de nombreux Troyens. Aidé de Diomède, il parvient à subtiliser la Palladion, statue sacrée protégeant Troie. À la mort d'Achille, Ulysse est désigné pour recevoir les armes de ce dernier. Il prend également le commandement de la troupe cachée dans le cheval de Troie afin de conquérir la cité. Sa vengeance contre Palamède est terrible. Il crée de fausses preuves pour le faire accuser de trahison et causer sa mort.

La guerre de Troie finie, il erre sur la mer du fait du courroux de Poséidon. Ses errances comprennent notamment l'épisode des sirènes poussant, au moyen

de leurs chants les navires vers les récifs. Celui de la lutte contre le cyclope Polyphème, un fils de Poséidon à qui il crève l'œil après l'avoir enivré. Celui de la nymphe Calypso le gardant sur son île durant huit ans, en lui promettant l'immortalité ; celui des Lotophages et celui de la magicienne Circé, connue pour transformer les hommes en animaux. Du pays des Cimmériens, il descend même aux enfers (c'est l'épisode de la Nekuya). Où il rencontre les ombres errantes de nombreux héros qu'il a côtoyés. Agamemnon et Achille sont devenus les rois du monde des ombres. Au bout de 20 ans donc, il retrouve sa patrie, sa femme Pénélope et son fils Télémaque. Quant à Pénélope, elle est aussi rusée que son mari. En effet, afin de faire patienter ses prétendants, elle inventa le stratagème. Elle leur promet d'en choisir un dès qu'elle aura terminé de filer le suaire destiné à envelopper la dépouille de son beau-père Laërte, mais pour faire durer l'œuvre, elle le défait durant la nuit.

1.2. Égisthe, la figure du tyran

Giraudoux fait Égisthe un chef légitime. Il exerce son pouvoir en toute légitimité et a une autorité juridique incontestable. Nul d'ailleurs ne songe, pas même Électre, à remettre en cause son pouvoir, ni en suspecter l'origine. Ce renversement des données légendaires, Jean Giraudoux le justifie par des raisons généalogiques et politiques, jusqu'à lui fort peu exploitées. Égisthe est l'oncle d'Électre et le cousin germain d'Agamemnon. En l'absence d'Oreste, héritier légitime de son père, et dans l'impossibilité où se trouve une femme de gouverner, c'est donc à l'homme le plus proche par la naissance du roi défunt de diriger Argos. Cet homme est Égisthe. Ses talents sont indéniables. Depuis « sept ans » qu'il gouverne, Égisthe a maintenu Argos dans l'opulence et la paix, alors que, dans la région, « les autres villes se consomment dans les dissensions » (E, I, 3, 30) lorsque les corinthiens menacent puis envahissent Argos, Électre lui concède volontiers qu'il est le seul capable de rétablir la situation (E, II, 8, 115).

Cependant, il n'est pas exempt de vices et de défauts. S'il gouverne pour l'intérêt général, il se montre peu scrupuleux sur les moyens. Sa justice est

arbitraire : « j'ai toujours feint, dit-il d'attribuer une importance aux délits et dérisoires crimes » (E, I, 3, 32). Même s'il se donne l'excuse de protéger ainsi la ville des réactions des dieux qui n'aiment pas le désordre et châtient en bloc coupables et innocents, sa conception de la justice n'a rien de juste. En effet, l'appareil judiciaire, représenté par le Président, est à ses ordres. Par ailleurs, les manières expéditives ne le rebutent pas : il exile ou fait exécuter dans la vie privée ses sujets : « j'ai ordonné, dit-il, le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes » (E, I, 3,32). Lui-même s'avère d'une moralité douteuse. Amant de Clytemnestre et d'Agathe, Égisthe se reconnaît « jouisseur » et débauché. Personne ne nourrit d'illusion sur sa nature. Clytemnestre le considère comme un « parjure » puisqu'il la trompe ; Électre, comme un 'impie », il ne croit pas vraiment dans la bonté des dieux, Agathe comme un « infidèle », puisqu'il la trompe avec Clytemnestre, et le président voit simplement en lui l'homme qui « caresse sa femme » (E, II, 7, 100). Égisthe accède au pouvoir par un coup d'État. Porté à la tête du pays après avoir ourdi un complot avec le concours de Clytemnestre qui trahi son époux, Égisthe, le nouvel homme fort du palais entreprend des actions politiques et décide de gérer le pays avec les mains de fer. Quatre aspects de sa politique sont examinés ici à savoir : la rupture totale avec les dieux, la politique des symboles, la collaboration avec les sujets et le traitement réservé aux opposants.

Égisthe redéfinit la base des rapports avec les dieux. Pour lui, il faut éviter leur implication dans le quotidien de la vie humaine. Pour cela, il faut éviter tout contact avec les dieux : « la règle première de tout chef d'un État est de veiller féroce­ment à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts » (E, I, 3, 33). Le devoir légitime d'un chef d'État est de veiller féroce­ment, non pour conduire un peuple vers d'exaltants horizons, mais pour maintenir le statu quo de l'indifférence entre humains et dieux. C'est bien une logique de l'ordre qui consiste à tenir chacun à sa place, mais aussi une logique du pouvoir qui laisse transparaître son absolutisme. Égisthe veille aussi bien à la quiétude des humains qu'à celle des dieux et méprise également les deux entités.

L'absolutisme transparaît aussi dans les formes même de son discours, affirmatif plus que démonstratifs, organisé selon une idée unique, adoptant le ton de la vérité d'évidence pour énoncer une perception particulière du réel.

Il souligne que le rôle d'un chef d'État est d'éviter que les dieux interviennent « férocement ». Il justifie sa dictature et le règne de l'ordre par la force. Giraudoux présente un personnage négatif. Sa vision pessimiste et méprisante de l'humanité ne peut susciter l'adhésion de tous, dans la mesure où elle nie toutes les valeurs chrétiennes ou l'humaniste, de progrès et de libre arbitre. Sa vision des dieux est plus pessimiste encore, voire provocante. Elle est à l'opposé de tout ce que la civilisation universelle attribue comme caractère au divin ; cette politique, qui tend surtout à nier l'existence même de la notion de justice divine, nie aussi celle de la justice humaine. Égisthe légitime surtout son pouvoir, conçu comme la mission de conduire un peuple vers quelque chose de meilleur, mais comme le maintien de la « léthargie », d'un statu quo immobile et immuable.

La politique des symboles de la nation est aussi mise en relief. Tout le passage (acte I scène 3) est en effet marqué par la symbolique du haut et du bas. D'où la métaphore filée de l'éminence sur laquelle monte celui qui envoie des signes : « il n'est pas deux façons de faire signe, président : c'est se séparer de la troupe, montrer sur une éminence, et agiter sa lanterne ou son drapeau. « E, I, 3, 34). Si la troupe est un terme à connotation militaire qui renvoie aussi à l'idée de troupeau ou d'embrigadement, la lanterne, le drapeau, sont des symboles lourds de sens. Celui qui porte une lanterne éclaire la nuit et guide ses camarades, leur montre le chemin. L'image, hugolienne, est abondamment utilisée dans l'imagerie révolutionnaire, depuis la révolution française par Victor Hugo ou Baudelaire pour qui les artistes sont des phares qui guident la société.

L'image du drapeau est tout aussi fréquent, certes déjà usée pour le spectateur d'Électre, mais claire, quel que soit son degré de culture. Dès lors celui

qui porte lanterne ou le drapeau, celui qui fait signe aux dieux, apparaît comme à l'avant-garde. Sa posture au-dessus de la troupe, est la métaphore de son avant-gardisme au plan des idées. Cela dit, les dieux ne sont pas des amis pour Égisthe, qui compare la terre à une forteresse assiégée, ceux qui font signe aux dieux trahissent. En fait pour lui, Argos prospère parce qu'il a mené une lutte sans merci à tous ceux qui font aux signe dieux, Égisthe donne ensuite trois raisons de la prospérité d'Argos : elles sont introduites par « c'est que », répété à trois reprises :

Si les dieux, depuis dix ans n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides et les champs de foire combles, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes ; c'est que, pour éviter de créer entre nos concitoyens ces différences de race morale qui ne peuvent manquer de colorer différemment le hommes aux yeux des dieux, j'ai toujours feint d'attribuer une importance énorme aux délits et dérisoire aux crimes. (E, I, 3, 35).

La première raison oppose les promontoires (les terrasses, les balcons, les plongeoirs), aux champs de foire. On retrouve l'idée de nivellement puisque les promontoires sont vides. A la pensée, dont les promontoires où s'élève l'âme sont le symbole, s'oppose le mercantilisme, le marché que symbolisent « les champs de foire », à l'adjectif « vide » s'oppose l'adjectif « comble ». Un curieux rapport de cause à effet naît de la juxtaposition de ces deux éléments, comme si les champs de foire étaient combles parce que les promontoires vides. L'adjectif « vide » est inquiétant. Que sont devenus les intellectuels, ceux dont le rôle est « d'inquiéter », comme le rappelait Gide.

Du point de vue collaboration, ses sujets sont sa botte et il ne les respecte pas beaucoup. Le président dont la carrière dépend de lui est obligé d'accepter pour son cousin un mariage inquiétant. Au lieu de reconnaître sa docilité par la perspective d'une promotion brillante, Égisthe, déclare cyniquement qu'il empêchera tous les Théocathclès de se distinguer de quelque façon que ce soit : « je veillerai à ce qu'aucun Théocathoclès ne se distingue par le talent et le courage. Pour l'audace et le génie, je leur remets sans appréhension ce soin à eux-

mêmes. » (E, I, 3, 45). Le mariage d'Électre engagé de manière forcée avec le jardinier, est pour Égisthe le moyen le plus sûr pour éviter la malédiction divine.

Sa politique consiste à écarter tous ceux qui vont à l'encontre de ses idées. Égisthe supprime ceux qui peuvent gêner la légitimité et l'exercice de son pouvoir. Il étouffe soigneusement l'émergence de la banalité, de grandes passions, de grandes pensées et de grands crimes. Dans l'ombre et sans tapage, il fait disparaître les gêneurs et maintient sa ville dans une tranquille médiocrité. Il a identifié une catégorie des personnes qui réveillent souvent les dieux. Il s'agit des rêveurs, les peintres et les chimistes qui font signe aux dieux. Pour ce dernier, les rêveurs dont des songe-creux, ils ne rendent pas la cité prospère. Ils renvoient aux trois catégories des personnes (le philosophe, le poète et le désespéré). Les peintres sont des artistes qui portent la lanterne, atteignent l'immortalité par leurs arts et leurs sanglots viennent mourir au bord de l'éternité des dieux. Les chimistes, rangés dans la même catégorie que les rêveurs et les peintres, peuvent surprendre. Ils cherchent le secret de la matière et comme les alchimistes la pierre philosophale. En cela, ils rejoignent ceux qui, tels le philosophe ou l'artiste, cherchent la vérité.

La politique du régent est marquée par le renversement des valeurs. Les crimes sont masqués et jugés comme de petits délits, de sorte que les dieux ne distinguent pas les autres épris d'absolu et que personne ne remarque les êtres hors du commun il adopte la politique du nivellement caractérisée par l'uniformisation de la pensée. Le sort réservé aux opposants est triste. Égisthe tue en cachette, non en faisant ériger des croix « au faite des collines », mais en crucifiant au fond des vallées. Pour éviter que la victime devienne martyr. On peut voir en Égisthe l'exemple d'un tyran du XX^{ème} siècle à l'image des généraux chiliens ou argentins, Pinochet ou Videla, qui faisaient disparaître leurs victimes, sans traces. La prémonition de la deuxième Guerre Mondiale est ressentie dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* avec les événements qui y sont évoqués. L'autre élément non négligeable dans la valence du mythe, est la

brouille des relations bilatérales entre la Grèce et Troie que Giraudoux transpose dans le contexte des relations franco-allemandes au début du XX^{ème} siècle.

2. Posture auctoriale ou la resémantisation du mythe

Il est question de la position de l'écrivain dans le champ littéraire, mais également dans la société. Selon Meizoz (2007), la posture est la manière singulière dont chaque personne adopte un statut ou exerce la fonction qui lui est définie, dans un champ donné. Pour l'écrivain, il s'agira de sa façon personnelle d'assumer son rôle dans le champ littéraire. Écrire revient, dans une perspective dialogique, à se positionner par rapport à une multitude d'opinions et de points de vue. La posture de l'auteur se traduit non seulement par le choix des genres littéraires dans lesquels il inscrit ses œuvres, mais aussi les thématiques qu'il aborde dans ses textes.

2.1. *Grèce et Troie à l'image des rapports franco-allemands*

La Guerre de Troie n'aura pas lieu tente de décrire l'absurde mécanisme qui conduit à la surenchère des crimes et de violences entre pays voisins que tout pourrait pourtant rapprocher. Si l'on peut considérer cette pièce comme une « fable » illustrant la tragédie des rapports entre la France et l'Allemagne au XX^{ème} siècle, elle apparaît aussi comme une interrogation sur la fonction des intellectuels et des écrivains, sur leur résignation ou du moins leur impuissance devant l'engrenage de la guerre. Bien que plein de bonne volonté et de compréhension mutuelle, Hector, le troyen, et Ulysse, le Grec, ont ainsi l'intuition de la vanité de leurs paroles en regard du poids de la fatalité. Giraudoux fait une mise en garde contre d'autres conflits à venir, rendant visible la fatalité d'une nouvelle guerre. Il s'attaque aux intellectuels qui tels Démokos ne voient dans la guerre, qu'un moyen de se faire écouter du peuple. Il dénonce ceux qui poussent au combat. Au couple Démokos-Abenos Giraudoux oppose le couple Hécube-Pâris.

Dans cette pièce, le spectateur est transporté dans Troie à la veille de la fameuse guerre et l'imminence du combat fait développer aux personnages,

hommes et femmes, des considérations philosophiques sur l'amour, la mort, la partie. À l'entrée en scène des représentants grecs, acte II, scène 12, on croit un instant au miracle d'un accord. Hélène est entendue. À l'instigation de Zeus, une dernière tentative de conciliation est alors effectuée entre les deux chefs. Mais la scène treize (II, 13) est l'avant-dernière de la pièce. Le sort en est déjà jeté, puisque la guerre de Troie a bien eu lieu.

On assiste pratiquement à une interview qu'à un dialogue. Hector, bien laconique face à éloquent Ulysse, fait office d'intervieweur. C'est une étrange négociation où les participants n'ont pas égalité de parole. Les interventions d'Hector sont presque toutes brèves et interrogatives. Il relance la réflexion ouverte d'Ulysse, en la recentrant à chaque fois. Du général au particulier, Hector tente de vérifier les types rapport entre les deux peuples : « *et c'est Troie et c'est la Grèce* » (GT, II, 13, 172). Il interroge son interlocuteur sur l'inimitié « *vous vous êtes senti sur un sol ennemi ?* » (GT, II, 172), sur le sentiment populaire « *les autres Grecs pensent que Troie est riche* » (GT, II, 173), sur l'hypocrisie du motif officiel plutôt qu'Hélène, la convoitise économique. Hector, à l'instar de Socrate, semble faire accoucher d'Ulysse des motivations véritables de la guerre. Ulysse évoque les préjugés et la convoitise des Grecs qui s'appuient sur une réalité palpable : « *entrepôts* », « *or des temples* », « *blés* », « *colza* », « *statues de* », « *dieux et des légumes trop dorés* ». Le motif réel de la guerre apparaît. D'où l'exclamation triomphante et amène d'Hector : « *voilà enfin une parole franche. La Grèce se nous en est choisi une proie. Pourquoi alors une déclaration de guerre ? Il était plus simple de profiter de mon absence pour bondir sur Troie. Vous l'auriez eue sans coup férir. Vous l'avez maintenant !* » (GT, II, 13, 174).

L'argument que développe Ulysse est celui de la fatalité économique, motivé par la volonté de s'approprier des richesses trop visibles « *les autres Grecs pensent que Troie est riche* », « *ses entrepôts magnifiques* », « *sa banlieue fertile* » (GT, II, 13, 173). Les richesses de Troie font signe. Ulysse dit : « *il n'est pas prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés* » (GT, II, 13, 173). C'est

donc une guerre de conquête pour les Grecs. Il y a une réelle volonté de s'appropriier les richesses agricoles de Troie « L'or de vos blés et de votre colza » (GT, II, 13, 173 font signe aux navires grecs. Une volonté d'extension territoriale, les Grecs sont « à l'étroit sur leur roc » (GT, II, 13, 173), volonté de s'approprier la richesse culturelle et culturelle de Troie, « l'or de vos temples ».

Hector essaie de clarifier les motifs réels qui poussent les Grecs à la guerre de Troie. On a deux négociateurs qui ne « pèsent » pas le même poids. Le dialogue est marqué par la supériorité d'Ulysse. Cette supériorité est non seulement affirmée par lui-même, mais aussi acceptée par Hector : « vous êtes jeune, Hector ! », et « à vos ordres, Ulysse » (II, 12 ». il emploie un ton autoritaire, didactique du maître de parole en faisant référence au contexte de l'avant-guerre pour l'explicitier : « terrasse au bord d'un lac », « pétales de magnolias » ; « et ils se retournent de leur calèche pour se sourire » (GT, II, 13, 170). Ulysse laisse entendre en creux que la guerre est par essence une lutte fratricide entre des peuples qui se ressemblent, et non entre « les ennemis si un désir d'ordre sportif déterminait l'autodestruction humaine. Cette gratuité de la volonté guerrière se retrouve dans la dernière condition requise par Ulysse : ce « consentement à la guerre » décelable dans des éléments impalpables, irrationnels, constitue un euphémisme pour désigner une soif irrépressible de faire la guerre.

Cette négociation fait penser le contexte des années 30 et des pourparlers entre les dirigeants de la SDN (Société Des Nations) au bord des lacs suisses. L'aspect explicatif de la parole d'Ulysse est notamment exprimé par la répétition de « c'est » (« c'est seulement qu'ils nous ont donné pleins pouvoirs, » ; « c'est un plat des riches » ; « c'est tout » ; « c'est de voir... »), « Parce que » et par son développement de l'expression « notre fraternité d'ennemis » (GT, II, 170). Mais comme le souligne Ulysse, leur peuple sait que leur entrevue ne servira à rien « nos peuples se taisent et s'écartent. Mais ce pas qu'ils attendent de nous une victoire sur l'inéluctable » (GT, II, 170). Ulysse annonce même une réconciliation future

« nous nous parlerons longtemps après, en anciens combattant » à l'image des relations franco-allemandes.

En nourrissant ainsi le mythe antique de ces résonnances à l'actualité, Giraudoux souligne l'hypocrisie des politiques, qui s'inventent l'alibi d'une force supérieure à l'humanité, ou parent de motifs héroïques un conflit basement intéressé et laisse entendre que la guerre répond à des pulsions agressives de l'homme envers son prochain, son frère. Il en est de même pour ce qui est de l'évocation des régimes tyranniques. Égisthe dans *Électre*, incarne les dictateurs de l'époque de Giraudoux qui sont arrivés au pouvoir par voix de force.

2.2. *Expression du sentiment nationaliste*

Le nationalisme est l'attachement passionné à la nation à laquelle on appartient accompagné parfois de xénophobie et d'une volonté d'isolement. Ainsi, qu'il s'agisse de Troie ou d'Argos, la patrie occupe une place importante dans l'esprit des personnages et détermine souvent leurs actes. Dans les deux pièces, les héros s'acharnent à faire vivre le pays dans la vérité (*Électre*), à faire et à donner la paix au peuple (*Hector*). Le patriotisme d'*Hector* se manifeste par son désir de protéger le peuple et la politique de la paix. En effet, avec le rapt d'*Hélène* par *Pâris*, la menace de la guerre pèse sur Troie. Pour éviter cela, *Hector* déploie toutes les stratégies pour éviter le pire. Le désir de protéger son peuple contre l'annexion extérieure, le pousse à subir des pires outrages pour la sauvegarde de l'intégrité territoriale. Il entreprend une action salvatrice, celle de convaincre son entourage de la nécessité de la paix et va jusqu'au geste fatal en tuant le chef de Sénat. *Hector* pour le bien de sa patrie veut dès le début du texte agir contre la guerre. Il répète à plusieurs reprises le mot « paix », « paix » qu'il tient à sauvegarder. À la première scène de l'acte I, il insiste sur la nécessité de la paix selon les mots de *Cassandre* : « il est aujourd'hui une chance pour que la paix s'installe dans le monde » (GT, I, 1, 13). Par conséquent, il est le garant de la sauvegarde de l'univers, de l'humanité, et non plus seulement de sa patrie. De

plus, Hector lui-même acte lorsqu'il dit « nous ne lui laisserons plus l'occasion [à la guerre]. Tout à l'heure, en te quittant, je vais solennellement, sur la place, fermer les portes de la guerre. Elles ne s'ouvriront plus » (GT, I, 1, 18).

En jurant solennellement, il s'engage au nom de sa cité à tout faire pour la préserver de la guerre. Pour assurer le bon fonctionnement de sa patrie et pour veiller à son bonheur, il devient le négociateur. En effet, il convoque d'abord Pâris à la scène quatre du premier acte afin qu'il renonce à Hélène et qu'il la rende au grec. Il fait ensuite venir Hélène pour la convaincre de retourner en Grèce à la scène huit du premier acte. Il persuade par la suite Priam de fermer les « portes à la guerre » dans la scène cinq de l'acte II et demande de l'aide à Busiris Puisqu'il « y va de la vie de deux peuples ». Il négocie avec Ulysse le départ d'Hélène pour la Grèce. Ainsi, Hector par lui-même de patrie à la scène 3 de l'acte 1 « faire le siège paisible de sa patrie ouverte », il se montre autoritaire et donne des ordres à la scène 13 de l'acte II, et fait preuve de droiture et d'un grand sens moral.

Le poète Demokos incarne les écrivains ultranationalistes qui exaltaient les massacres de la première guerre mondiale. Il refuse toute tentative de négociation et s'affirme comme nationaliste pur. C'est un démagogue qui flatte les passions populaires. Vindictif et haineux, il use de formules solennelles et inquiétantes, comme celle-ci : « la lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays ». Ce compositeur de chant de guerre est en fait un lâche cynique « puisque l'âge » dit-il, « nous éloigne du combat, servons du moins à le rendre sans merci » (GT, II, 4, 97). C'est un belliciste de l'arrière, qu'Hector méprise profondément et qui, bien qu'il soit souvent ridicule, est odieux. Toute la bêtise du fanatisme s'exprime par sa bouche. C'est lui qui organise le camp d'opposition à l'intérieur de Troie. Il entretient le climat belliciste, échauffe les esprits avec ses chants belliqueux et un « concours d'épithètes » pour défier les grecs. Il convoque le conseil de guerre constitué d'intellectuels et des poètes :

Si je vous ai convoqués ici avant l'heure, c'est pour tenir notre premier conseil. Et c'est de bon augure que ce premier conseil de guerre ne soit pas celui des généraux, mais celui des intellectuels. Car il ne suffit pas, à la guerre, de fourbir des armes à nos soldats. Il est indispensable de

porter au comble leur enthousiasme. La guerre exige un chant de guerre. (GT, II, 4, 96).

Pendant ce conseil, il prononce une harangue avec force penchée de buste et syllabes détachées, tel un dictateur quêtant l'ovation des foules. Il chante les vertus de la guerre qui est comme objet de fascination :

Je la connais la guerre. Tant qu'elle n'est pas là, tant que ses portes sont fermées, libre à chacun de l'insulter et de la honnir. Elle dédaigne les affronts du temps de paix. Mais, dès qu'elle est présente, son orgueil est vif, on ne gagne pas sa faveur, on ne la gagne que si on la complimente et la caresse. C'est alors la mission de ceux qui savent parler et écrire, de louer la guerre, de l'aduler à chaque heure du jour, de la flatter sans arrêt aux places claires ou équivoques de son énorme corps ; sinon on ne l'aliène. Voyez les officiers : braves devant l'ennemi, lâches devant la guerre, c'est la devise des vrais généraux. (GT, II, 4, 99)

Il fait appel à un expert de droit international (Busiris) qui après avoir évoqué les trois manquements des grecs, tire une conclusion : il y a eu subversion des textes. Les portes de la guerre se sont ouvertes pour les causes humaines. Car il y a des bruts agressifs comme Oïax (résolu à défendre son pays). Il y a des foules nationalistes qui, pendant l'entrevue diplomatique, croient toujours insulter l'honneur de la patrie et des faux intellectuels (Busiris, Géomètre) qui trahissent, en exaltant au nom de la raison, le fanatisme et les passions grégaires, au lieu d'incliner les hommes à l'indulgence et à l'amitié. Le même attachement à la patrie se lit chez Électre et Égisthe. Électre dans son entreprise de rétablir la vérité s'emploie par tous les moyens possibles à faire revivre son peuple dans la justice. Égisthe en tant que régent d'Argos veut protéger son peuple de l'invasion des Corinthiens. Oreste lui, revient à Argos non seulement en que fils du pays, mais pour rétablir le trône de son père.

Conclusion

En définitive, il convient de retenir que la « réécriture » renvoie à nombre de formes très diverses telles que la copie, le plagiat, la citation, l'allusion, la parodie, le pastiche, la transposition, l'imitation, la traduction, la correction, la réappropriation. C'est à cette dernière forme que nous nous sommes intéressé

(les réappropriations). La reprise des mythes par Giraudoux a donné lieu à une resémantisation de ces derniers, et partant, à une posture de l'écrivain. Cette étude a exploré les modes et intentions de la réécriture chez Giraudoux héritier du legs culturel hellénique. Ayant fort à voir avec un processus d'appropriation, celle-ci a été envisagée comme une délocalisation de la culture d'origine. Elle a ébranlé la stabilité du chronotope originel et a instauré, pour les nouveaux lecteurs, une économie inédite du partage culturel. Ces prémisses obligent ensuite à un repositionnement de l'écrivain pour dire avec Julien Gracq que tout livre se nourrit non seulement des matériaux que lui fournit la vie, mais aussi et surtout de l'épais terreau de la littérature qui l'a précédé. Tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactéries particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme et finalement restitue sous une forme inédite [...] l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui. Julien Gracq (2001, p.20). La réécriture de Giraudoux peut être considérée sur le plan de la posture auctoriale comme l'un des modes de l'absorption culturelle par appropriation. Pour reprendre la pensée de Samia Kassab-Charfi (2016) les mythes apparaissent appropriable sans droits, et loin de constituer une forme possible de recel, et parce que cette *absorption* comporte aussi une part de *restitution* modifiée, l'acte s'apparenterait plutôt à une forme d'extension qui suppose aussi une part d'adoption ou d'élection qui nous éloigne de l'idée d'identité nationale d'un texte. En le faisant migrer depuis une identité culturelle *locale* vers une identité plus *globale* (*délocalisée*), le réécrivain va pourvoir ce texte d'un supplément de sens, d'un chargement accru d'interprétation, précisément rapportable à ce saisissement *délocalisant* de l'objet textuel, soudain transporté vers une tout autre localité culturelle. Il ne saurait être question de considérer l'écrivain comme seul dépositaire d'opinions et de points de vue qu'il (re)met en scène comme l'a souligné Vion (2005). La réécriture permet aux textes antérieurs d'accéder à une seconde vie et de prendre sens dans un nouveau cadre. Sophie Rabau parle d'« influence rétrospective » du texte second sur le texte premier Rabau, (2002, p.37).

Tout texte se situe par rapport à d'autres textes Schaeffer, (1989, pp.79-80) et justifie l'interrogation de Brunetière (1892) sur le rapport chronologique ou généalogique des formes entre elles et sur leurs rapports esthétiques.

Références bibliographiques

- BAKHTINE, Mikhaïl, (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- BRUNETIERE, (1892), *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, leçons professées à l'École normale supérieure, Paris, Hachette, « Leçon d'ouverture ».
- COMPAGNON Antoine, (1979), *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil.
- GENETTE Gérard, (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- GIRAUDOUX Jean, (1935), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Théâtre complet, éd. Jacques Body, Paris, Gallimard, La Pléiade.
- GIRAUDOUX Jean, (1937), *Électre*, Paris, Éditions Bernard Grasset.
- GRACQ Julien, (2001), « Pourquoi la littérature respire mal », in Buffart (Grasset.)
- HOMERE, (1965), *L'Iliade*, Introduction, traduction et notes par Eugène Lasserre, Paris, Garnier-Flammarion.
- KASSAB-CHARFI Samia, (2016), « Tahar Ben Jelloun et la réinvention des Contes de Perrault », *Littératures*, 74, pp. 53-66.
- KRISTEVA Julia, (1976), *Le Texte du roman*, Mouton.
- MAINGUENEAU Dominique, (1991), *L'Analyse du discours*, Hachette.
- MEIZOZ Jérôme, (2007), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine
- RABAU Sophie, (2002), *L'intertextualité*, Lettres Corpus, GF Flammarion, Paris.

RIBAI Moez et RIBAI Makki (dir.), (2016), *Pratique et enjeux de la réécriture dans la littérature*, Paris, Presse Universitaire de Midi, Littérature N074, p264, EAN 972810704514

RICARDOU Jean, (1971), *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil.

SAMOYAUULT Tiphaine, (2001), *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan.

SCHAEFFER Jean-Marie, (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Collection Poétique, Paris, Seuil.

VION Robert, (2005), «*Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques* », Duculot.