

Cycle : *Cette Hélène, passion commune.*

Conférence 2 : *Hélène, la mort, la guerre.*

par Marcel Ditche et Olivier Braux.



Cette Hélène, passion commune...

Perte des vaisseaux, des hommes, des villes, Hélène, la plus belle, la plus désirée des femmes, porte en son nom et en sa beauté même une promesse de mort, de ruine, de désastre. Comme l'ombre, comme la mort, l'extrême beauté demeure énigmatique, lointaine, impénétrable ; semblable au chant des Sirènes, elle menace autant qu'elle attire. Comme la Beauté, la guerre fut une inépuisable source d'invention pour les créateurs et pour les artistes C'est pourquoi on ne saurait dissocier la fille de Léda de la plus fameuse des guerres mythiques qu'elle engendra ; depuis Homère repentante ou impénétrable, Hélène sur les remparts de Troie, à la porte Scée, dans sa ronde autour du cheval ou égarée dans les débris fumants de la ville, se profile toujours sur fond de guerre. C'est aussi dans le moment pathétique de l'entre-deux guerres, 1935, que Jean Giraudoux écrit sa pièce de théâtre « La guerre de Troie n'aura pas lieu », pour tenter de conjurer le conflit en marche par l'intermédiaire d' Hector, le héros troyen, qui sera pendant toute l'action le champion, voire le martyr de la paix. Combat inutile, on le sait dès le titre : puisque le destin de Troie ne peut se réécrire, *forme accélérée du temps*, comme le destin, le théâtre en apportera en trois actes la brillante et tragique démonstration. Le principe de fantaisie, toujours à l'œuvre dans les écrits de Giraudoux, autorisa pourtant la naissance d'une Hélène fort différente de celle d'Homère et des tragiques, dont elle a conservé l'incomparable beauté, comme le statut fondamental d'étrangère.



Monsù Desiderio - *L'incendie de Troie* - XVII^{ème} siècle

Claudio Monteverdi - *Il Ritorno d'Ulisse in patria*
« Del mio lungo viaggio »

À l'acte II du Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi, livret de Giacomo Badoara, Télémaque, le fils d'Ulysse, retrouve sa mère, Pénélope, une fois rentré du périple qu'il a entrepris à la recherche de son père. De ce long voyage, Télémaque ne retient que son entrevue avec Hélène, à la cour de Ménélas. C'est en effet de Sparte que Minerve a ramené Télémaque parti y chercher des nouvelles de son père.

C'est un des moments de pure émotion de cet opéra qui n'en manque pas. D'autant que le compositeur a choisi de faire de ce récit un récitatif, cette expression originelle que Monteverdi souhaitait être celle des profondeurs de l'âme. C'est le fameux "recitar cantando", déclamation chantée, proche du texte et de ses rythmes, "senza battuta" (sans battre la mesure). Le recitar cantando est, à l'opposé du récitatif conventionnel qui a pour but de "faire avancer l'histoire", d'une musicalité extrême. C'est peut-être parce que Monteverdi l'a porté à un degré de beauté expressive si élevé que peu de musiciens après lui s'y sont risqués.

L'exaltation du fils d'Ulysse devant « la plus belle femme du monde » choque Pénélope qui la tient pour la cause de tous ses malheurs, jusqu'à ce que la fille de Zeus, dont nous avons vu qu'elle possédait quelques dons divinatoires, annonce le retour imminent du sage Ulysse. OB

Claudio Monteverdi - *Il Ritorno d'Ulisse in patria*

« Del mio lungo viaggio »

Cyril Auvity (Télémaque), Marijana Mijanovic (Pénélope)

Les Arts florissants/Christie, Aix 2002

HÉLÈNE DANS LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU DE JEAN GIRAUDOUX

La pièce de J. Giraudoux *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* a été créée le 21 novembre 1935, dans une mise en scène de Louis Jouvet, qui jouait le rôle d'Hector, Madeleine Ozeray, jouant celui d'Hélène.

Les héros et héroïnes de l'Antiquité grecque étaient familiers à l'auteur, qui avait fait des études de Lettres classiques à l'École Normale Supérieure : « Alcmène, Électre, Hélène, ce sont mes amies d'enfance », plaisantait Giraudoux.

Il a alors 53 ans (il est né en 1882) et mène une carrière diplomatique au Quai d'Orsay.

Il est en même temps écrivain : il a publié des romans, comme *Suzanne et le Pacifique* et des pièces de théâtre : *Amphitryon 38*, *Judith* ou *Intermezzo*. En 1937, il publiera *Électre*, qui exploite, comme *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, le domaine de la mythologie grecque. Les deux pièces sont les plus connues de son œuvre, dont *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* est le premier grand succès. La pièce a été aujourd'hui jouée partout dans le monde.

Le titre étonnant, puisque la Guerre de Troie, comme on le sait, a eu lieu et a été racontée par Homère dans *L'Illiade*, et les échos rencontrés par l'évocation de la montée de la menace de guerre dans l'actualité de l'époque (Mussolini et Hitler), ont sans aucun doute beaucoup contribué à ce succès.

RAPPEL DE L'ACTION DE LA PIÈCE

La pièce se passe à Troie, et l'action se déroule en une journée. Elle comporte deux actes.

ACTE I

Hector revient de la guerre en triomphateur. Il aspire désormais à la paix et veut fermer les portes de la guerre. Mais en son absence, son frère cadet Pâris a enlevé Hélène, épouse du roi de Sparte Ménélas. Une ambassade grecque doit arriver ce même jour pour réclamer que Pâris rende Hélène, sous peine de déclaration de guerre.

Hector veut convaincre les Troyens de rendre Hélène mais la division règne à Troie. Le roi Priam et les vieillards, le chef du sénat, qui est aussi un poète, Demokos, sont partisans de garder Hélène, qui les fascine par sa sensualité et sa beauté. Andromaque, la reine Hécube et les femmes en général veulent qu'on la restitue pour sauver la paix. Hector réussit à convaincre à peu près tout le monde : le roi Priam consent à la rendre, Pâris l'accepte également, si Hélène consent elle-même à partir, ce qu'elle fait. Mais malgré cette réussite, de façon trouble et inquiétante, l'idée que l'on ne pourra éviter la guerre s'impose : Cassandre prophétise qu'elle aura lieu, Hélène affirme ne pas voir la paix mais des images de guerre. La paix fait une apparition à la fin de l'acte : elle est pâle et malade.

ACTE II

Pour sauvegarder la paix, Hector attend l'ambassade grecque, conduite par Ulysse, qui arrive à la fin de l'acte, et essaie en attendant d'éviter tout incident. Mais il maîtrise moins bien la situation qu'auparavant et de nombreux obstacles surgissent. Devant Andromaque qui lui demande de partir et d'éviter la guerre au nom de la gravité humaine de l'amour, Hélène défend sa conception légère et sensuelle de la relation amoureuse. Lors de l'entrevue décisive entre Hector et Ulysse, dans laquelle Hector reçoit le soutien d'Hélène, les deux hommes parviennent à trouver une conciliation, même si Ulysse est persuadé que la guerre aura lieu. Il lui reste à accomplir les 461 pas pour retourner jusqu'à son navire. Alors que tout semble arrangé, qu'Hélène va partir (le rideau commence à se baisser), un incident futile a lieu : poussé à bout par Oïax qui a embrassé Andromaque et par Demokos, Hector frappe ce dernier à mort. Mais Demokos hurle que c'est Oïax qui l'a frappé et appelle les Troyens à la vengeance : Oïax est tué par la foule. La guerre de Troie aura bien lieu. Place à Homère.

Les portes de la guerre s'ouvrent à nouveau. On voit Hélène embrasser le jeune Troïlus, comme elle le lui avait promis au début de l'acte.

Giraudoux use, pour représenter Hélène, de tous les droits de la réécriture d'une figure mythique célèbre et en donne une vision très personnelle. Les commentateurs l'ont souvent interprétée en termes psychologiques, totalement inadéquats : ce serait une « sottise », une « coquette » ou encore une « femme passive ». Il convient de lui restituer toutes les figures contradictoires que les autres construisent d'elle, sa conception purement sensuelle et épidermique de l'amour et surtout sa fonction tragique d'instrument du destin.

1/ HÉLÈNE : UN KALÉIDOSCOPE D'IMAGES CONTRADICTOIRES

Le statut dramatique d'Hélène est très particulier et explique la multiplicité des images d'elle qui sont construites à Troie. Elle paraît insaisissable car elle est l'objet de points de vue multiples. Les analyses sur son être psychologique sont vaines. On ne peut la doter, comme on le fait trop souvent, d'une identité stable et dire : elle est ceci ou cela.

C'est une étrangère, une Grecque, qui a été enlevée, et se retrouve, isolée, dans le huis-clos de la cité de Troie, ville fortifiée, au sein d'une collectivité dont elle semble constituer le pôle d'attraction, centraliser tous les regards et les discours, comme le montre sa promenade sur les remparts. Une présence continuelle et obsédante, qu'Hélène soit absente ou présente.

Ce n'est pas un personnage principal, au sens où elle s'imposerait par sa présence en scène, comme Hector ou Andromaque. Au contraire : elle est absente d'un grand nombre de scènes. À l'acte I, elle ne fait son entrée, retardée et donc soulignée, qu'à la scène 7, et à l'acte II, sa présence est épisodique, mais elle est là à l'ouverture et à la clôture. Elle ne peut pourtant être dite personnage secondaire dans la mesure où, quand elle n'est pas là, on ne parle

souvent que d'elle et que, du moins en apparence, le dénouement de l'action dépend du sort qui lui sera fait : la rendre ou non aux Grecs. Elle a par ailleurs, outre des scènes où elle rencontre des personnages mineurs, comme Troïlus ou Polyxène, de grandes scènes, où elle est confrontée aux personnages importants, Hector et Andromaque.

Elle donne lieu de la part des Troyens, à la construction de figures et images différentes et contradictoires : elle constitue au sein de la cité un facteur de dissension violente.

1.1 LE CORPS ÉROTIQUE

Le corps d'Hélène suscite les fantasmes érotiques de tous les hommes, jeunes et vieux.

Troïlus, qui a quinze ans, brûle d'embrasser Hélène, la suit de loin en permanence, tremble de désir devant elle, mais n'ose passer à l'acte, malgré l'invitation d'Hélène et même l'accord de Pâris, le couple jouant avec lui, non sans ambiguïté érotique. Le baiser promis par Hélène au début de l'acte II lui sera accordé dans l'image de clôture de la pièce.

Tous les hommes, et en particulier les vieillards, la suivent du regard lors de sa promenade sur les remparts. Ces hommes laids, édentés, s'agitent, le visage congestionné de désir. Quand Hélène s'arrête pour rajuster sa sandale « debout, prenant bien soin de croiser haut la jambe », comme le dit Cassandre, les vieillards se précipitent pour la voir d'en bas, et mieux apprécier de là son corps et la grâce du mouvement. Hector lui-même avoue voir « deux fesses charmantes » et ne conçoit entre Hélène et Pâris que pure attraction sensuelle, sans importance véritable.

Les marins troyens du bateau de Pâris décrivent, pour ruiner l'argument diplomatique selon lequel Pâris n'aurait pas touché Hélène, les torrides ébats auxquels ils ont assisté en voyeurs : le corps blanc nu d'Hélène, uni au corps doré de Pâris, la participation active d'Hélène dans ces ébats, l'échange des rôles sexuels traditionnels, le frémissement du corps d'Hélène, les enlacements des deux amants, jusqu'à l'épuisement. Pour les besoins de leur démonstration, les marins nourrissent sans doute leur témoignage de bien des fantasmes. Hélène en tout cas « écoute, charmée ».

Pâris lui-même n'est pas avare de compliments sur le corps érotique d'Hélène, très différent de celui des femmes troyennes, par sa distance dans la présence, bien opposée à leur amour, comparé à de la glu. Un eros excitant pour lui et troublant par sa nouveauté : « L'absence d'Hélène dans sa présence vaut tout ». Il apprécie le caractère « inédit » du baiser que lui accorde Hélène, après le refus de Troïlus.

1.2 LA PUTAIN

La sensualité d'Hélène est interprétée par Hécube et les femmes de Troie comme le fait d'une putain. Elle est vue comme exhibant son corps, se donnant en spectacle à ceux qui l'observent. « Elle fait le chemin de ronde », dit Hécube, dans une expression qui évoque la prostitution. Hélène dit qu'elle entend les Troyennes la traiter de « garce » sur son passage. Le rapt n'est pas interprété comme une violence subie mais comme une trahison du mari avec un consentement de l'épouse. Le mari, Ménélas, est décrit par Pâris en cocu ridicule. L'initiative érotique prise avec Troïlus tend à confirmer l'image de la « chienne perverse » que se donnait Hélène elle-même chez Homère : elle l'appelle, lui offre de l'embrasser, avec l'accord de Pâris, l'embrasse elle-même à la fin. Oïax, le marin grec ivre débarqué de la flotte, émet le même avis que les Troyennes, en traitant Hector de « beau-frère de pute ».

1.3 L'IDÉAL DE LA BEAUTÉ

Les hommes, eux, transcendent, ou plutôt font semblant de le faire, leurs bas instincts et subliment le corps d'Hélène en symbole, en abstraction, en idéal, en inaccessible perfection, en essence.

Les vieillards, Priam en tête, égrillards et libidineux, la transforment en symbole de la Beauté avec une majuscule. Leur grivoiserie est déguisée en esthétique et en Idéal. Quand ils n'essaient pas de voir ses jambes d'en bas, ils hurlent d'en haut, alternativement : « Vive Hélène », « Vive la Beauté ».

Le géomètre fait un éloge d'Hélène dans lequel il affirme avec lyrisme et en pleurant qu'Hélène par sa beauté a transformé la ville et le paysage, lui a donné harmonie et équilibre : « Or depuis qu'Hélène est ici, le paysage a pris son sens et sa fermeté... Il n'y a plus que le pas d'Hélène, la coudée d'Hélène, la portée du regard ou de la voix d'Hélène, et l'air de son passage est la mesure des vents. Elle est notre baromètre, notre anémomètre ! » Selon Priam, Hélène exprime une revendication secrète portée en elle par la vile foule, qui est la beauté. « Elle est une espèce d'absolution », d'absolution apportée à toute vie ratée.

Mais le plus forcené dans la symbolisation d'Hélène en Beauté est Demokos, le poète nationaliste. Le visage d'Hélène, par sa beauté, est pour lui le symbole de la guerre qu'il exalte, la promenade d'Hélène sur les remparts, c'est « la ronde de la beauté ». Hélène est sa Muse poétique, au service de la patrie : « Chaque fois qu'Hélène apparaît, l'inspiration me saisit. Je délire, j'écume et j'improvise », dit-il, avant de déclamer des poèmes en son honneur.

Ces images sont toutes instrumentalisées par le camp belliciste ou le camp de la paix.

Faire d'Hélène un symbole de la beauté ou se montrer fasciné par son corps pousse à vouloir la garder, même au prix de la guerre. La considérer comme une putain ou ne voir en elle qu'un corps sensuel conduit à pousser à son départ pour sauver la paix.

Maurice Jaubert/Jean Giraudoux – La Chanson de Tessa

La Chanson de Tessa est extraite d'une musique de scène, composée par Maurice Jaubert (1900-1940) pour la pièce **Tessa, la nymphe au cœur fidèle**, de Jean Giraudoux (1882-1944). En 1934, Giraudoux adapte pour la scène française, une pièce de Margaret Kennedy et Basil Dean, pièce elle-même adaptée du roman éponyme de l'auteure !

Tessa, 17 ans, est une adolescente fragile, plutôt solitaire, abandonnée aux remous d'un milieu familial égocentré, entre une belle-mère aigre et jalouse, et son père, Sanger, compositeur très admiré et dépressif. Depuis l'enfance, Tessa aime secrètement un musicien, Lewis Dodd : la pièce raconte le terrible destin de cet amour, victime de la faiblesse de Lewis.

Tessa est créée dans une mise en scène de Louis Jouvet, qui jouait le rôle de Lewis Dodd, aux côtés de celle qui partageait alors sa vie, Madeleine Ozeray.

La musique de scène était signée Maurice Jaubert (1900-1940) qui a écrit la musique de Zéro de conduite et de L'Atalante de Jean Vigo, de Quatorze juillet de René Clair, de Carnet de bal de Julien Duvivier, de Drôle de drame, Hôtel du Nord, Quai des brumes et Le Jour se lève de Marcel Carné. C'est un des maîtres de la musique de film. Si bien que François Truffaut, aidé par le musicologue François Porcile, a recouru aux musiques de Jaubert pour quatre de ses films : 1975, L'Histoire d'Adèle H. dans laquelle on peut entendre de la musique écrite pour La guerre de Troie n'aura pas lieu ; 1976, L'Argent de poche ; 1977, L'Homme qui aimait les femmes et 1978, La Chambre verte.

La Chanson de Tessa a connu de nombreux interprètes (Mouloudji, Valérie Lagrange). En dépit d'une diction un peu précieuse, certains diront « datée », qui pourrait altérer la simple beauté du texte de Giraudoux, voici la soprano Irène Joachim, parce que nous sommes nombreux à avoir appris Pelléas et Mélisande dans l'enregistrement qu'elle en fait, aux côtés de Jacques Jansen, sous la direction de Roger Désormière. Et Hélène Moreau a suggéré un rapprochement possible de l'héroïne de Maeterlinck avec Hélène. OB

Maurice Jaubert/Jean Giraudoux – **La Chanson de Tessa**

Irène Joachim, soprano

Nadine Desouche, piano

23 mai 1959

2/ HÉLÈNE ET L'AMOUR.

Le problème de la guerre pose celui de l'amour, puisque l'enlèvement et l'amour d'Hélène et de Pâris sont éventuellement le prétexte de la guerre, selon que Hélène est rendue aux Grecs ou non.

2.1 L'AMOUR SENSUEL : HÉLÈNE ET PÂRIS

Par son comportement et ses réponses à Hector et Andromaque, Hélène fait entendre, même si elle n'est pas une femme à théorie, une conception purement sensuelle de l'amour, qui exclut sentiments, affection, pensée, intériorité profonde de la personne. C'est un amour épidermique, un agréable frottement des peaux, qui atteint à une sorte d'innocence naturelle. Il implique la pluralité et la superficialité des liaisons. Les hommes sont interchangeable, Hélène n'aime pas Pâris dans sa singularité, mais comme représentant de l'espèce homme. Le terme amour, au sens traditionnel, semble ne plus convenir aux yeux des autres, même si Hélène le revendique encore. Quand Pâris lui demande si elle l'aime, Hélène répond : « Je t'adore, chéri », comme dans les vaudevilles. « J'adore dire oui à Pâris ». « Je vis avec lui dans la bonne humeur, dans l'agrément, dans l'accord » : légèreté, superficialité. Des hommes, Hélène dit : « Je ne les déteste pas. C'est agréable de les froter contre soi comme de grands savons. On en sort toute pure ». Elle parle par négations plus que par affirmations positives. Elle est partie avec Pâris, sans détester pour autant Ménélas. L'affirmation d'Andromaque, au début de la pièce, sur laquelle elle fonde son espoir que la guerre n'aura pas lieu (« Pâris ne tient plus à Hélène. Hélène ne tient plus à Pâris »), n'a en réalité aucune pertinence.

Même le plaisir, qui devrait être le fondement de cette conception de l'amour est relativisé : quand Hector lui dit « Mais le plaisir vous rattache bien à quelqu'un, aux autres ou à vous-même », Hélène répond : « Je connais surtout le plaisir des autres...Il m'éloigne des deux... » Elle laisse ainsi entendre sa froideur, son détachement et son indifférence à sa propre intériorité et à celle des autres et même à son plaisir et à celui des autres. La relation sexuelle n'est guère que mécanique physique agréable. Dans sa discussion avec Andromaque, Hélène parle de son amour pour Pâris en termes d'aimantation : « L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. »

La conception de l'amour exposée par Pâris semble répondre à celle d'Hélène sur bien des points. Il fait lui aussi l'apologie de la sensualité, du plaisir et des liaisons multiples et superficielles. Il exalte les ruptures qui sont autant de disponibilités retrouvées pour de nouvelles aventures amoureuses. Il dit aimer en Hélène sa distance qui l'oppose aux femmes asiatiques. Lui aussi préfère « adorer » à « aimer » pour parler de sa relation à Hélène.

Cela explique que tous deux soient prêts à se séparer pour répondre à la demande de la raison d'État formulée par Hector. Hélène ne refuse pas de partir et Pâris de la laisser partir, si elle y consent.

Cela ne veut pas dire qu'il y ait un accord parfait entre eux. Pâris semble plus attaché aux plaisirs qu'Hélène, dont l'indifférence touche même ce domaine. L'attitude d'Hélène envers

Troïlus lui déplaît visiblement. Pâris n'est pas sans manifester quelque arrogance de supériorité masculine. Lorsque Hector lui demande s'il a usé de la contrainte pour enlever Hélène, il répond : « Voyons, Hector ! Tu connais les femmes aussi bien que moi. Elles ne consentent qu'à la contrainte. Mais alors avec enthousiasme. » Il tend aussi à broder autour de l'aventure : quand il veut qu'Hélène se souvienne de la beauté de la vague qui l'a emportée, elle lui répond que la mer était calme.

2.2 HÉLÈNE ET LE REJET DE L'AMOUR SENTIMENTAL D'ANDROMAQUE ET HECTOR

A cette conception de l'amour s'oppose radicalement celle montrée, aussi bien en actes qu'en discours, par Andromaque et Hector : pas la passion, comme souvent dit, mais l'amour conjugal, fondé sur le sentiment, l'affection profonde, qui n'exclut pas le désir érotique, la fidélité par évidence d'avoir rencontré l'être unique, la tendresse. Une proximité et une entente, une communion, construites sur le dépassement des différences, du « désaccord originel » (pas un amour naïvement ou idéalement fusionnel), un engagement commun pour la défense de la paix comme condition de la jouissance des bonheurs concrets de tous les instants du quotidien, pas seulement pour eux mais pour l'ensemble de la communauté. Andromaque est épouse et bientôt mère, remplie d'espérance pour l'avenir.

Cet amour éclate dès le début de la pièce, dans les retrouvailles, après trois mois d'absence, avec Hector, parti à la guerre. Les deux époux s'étreignent, Hector prend Andromaque dans ses bras, la mène jusqu'au banc de pierre et l'embrasse. Un baiser très différent de celui échangé par Hélène et Pâris devant Troïlus et de celui donné à ce dernier à la fin de la pièce. Des silences émouvants et des paroles qui dans leur simplicité disent toute la profondeur intime de leur relation. Andromaque prononce simplement le nom d'Hector et lui simplement celui d'Andromaque. Tout est dit de cet amour dans l'échange des noms. Tous les deux disent cet amour tout au long de la pièce : « Chère Andromaque », dit Hector (I,6), « Je t'aime », dit Andromaque (II,11).

Aux yeux d'Andromaque, l'amour d'Hélène et de Pâris est donc un faux amour, un semblant d'amour, un amour superficiel, qui n'en mérite pas même le nom. C'est pourquoi elle supplie Hélène d'aimer véritablement Pâris, quand elle se rend compte que la guerre risque d'avoir lieu sur un malentendu. L'amour pourrait donner au moins un sens et une raison à la guerre, en faire une défense de valeurs : « Aimez Pâris ! Ou dites-moi que je me trompe ! Que vous accepterez qu'on vous défigure pour qu'il vive !.. Alors la guerre ne sera plus qu'un fléau, pas une injustice. J'essaierai de la supporter. »

Mais Hélène défend fermement sa conception de l'amour conçu comme eros, désir, débarrassé et désencombré de tout le fatras des sentiments, du pathétique et du tragique. Des illusions sentimentales et poétiques aussi, comme le montre la dénégation d'Hélène concernant la beauté de la vague qui l'aurait emportée. L'amour, c'est une simple attraction physique. Hélène refuse de jouer le rôle du « couple parfait », du symbole de l'amour, qu'on

voudrait lui voir jouer. Elle défend et revendique sa conception de l'amour, sans rien céder : « Je ne le trouve pas si mal que cela, mon amour. Il me plaît à moi ». La fermeté de son propos met Andromaque au désespoir : « Arrêtez-vous, Hélène », « Je suis perdue ». Nous sommes loin de la « petite Hélène » qu'Andromaque voulait rendre, comme on le fait d'un simple objet, à l'envoyé des Grecs, à l'ouverture de la pièce. Loin de l'écervelée aussi que les critiques veulent voir en elle !

2.3 HÉLÈNE ET L'AMOUR COMME JEU : LE BAISER À TROÏLUS

Il s'agit d'une relation en contrepoint, étonnante, souvent escamotée (scènes supprimées à la représentation, y compris le baiser final). C'est perdre une part du sens du personnage d'Hélène.

C'est une relation où Hélène a d'un bout à l'autre l'initiative, ce qui contredit l'affirmation générale de sa passivité. Au début de l'acte II, c'est elle qui appelle Troïlus, ce qui, comme elle le souligne, est exceptionnel chez elle, que les hommes poursuivent sans cesse. Elle lui fait avouer, malgré sa résistance et ses dénégations, son désir de l'embrasser, rend Pâris complice du jeu qui consiste à pousser Troïlus à l'embrasser, lui ordonne de le faire, lui promet, devant son refus, que ce baiser aura lieu : « Nous nous embrasserons, Troïlus, je t'en répons. » Elle réalise cette promesse dans la dernière image de la pièce : « Les portes de la guerre s'ouvrent lentement. Elles découvrent Hélène qui embrasse Troïlus. »

L'interprétation de cette image est complexe. Ce baiser matérialise la conception de l'amour sensuel développé par Hélène. Elle joue avec Troïlus, avec une certaine cruauté, le rôle d'initiatrice. Il est pour elle, avec ses quinze ans et ses tourments d'adolescent, une nouveauté sans doute excitante, ce qui explique la réaction de Pâris, qui a pourtant bénéficié du baiser refusé par Troïlus, à la promesse du baiser : « un peu énervé », car elle parle bien fort. Ce baiser derrière les portes de la guerre fermées, qui montre qu'Hélène a de la suite dans les idées et est capable de tenir une promesse, peut laisser penser à la recherche d'un endroit secret ou plus certainement à une mise en scène à destination de la cité : Hélène sait que la guerre va avoir lieu et que donc les portes vont s'ouvrir et faire voir à tous le baiser. Le jeu amoureux d'Hélène n'aurait pas seulement une portée intime mais politique. Ce baiser, qui de secret devient public, fait éclater l'absurdité de la déclaration de la guerre. Il n'est plus question d'Hélène et de Pâris, comme pendant toute la pièce, Hélène est ailleurs, dans un instant peut-être de plaisir sensuel personnel, hors du grave et tragique débat public, et c'est le massacre d'Oïax par la foule troyenne, fondé sur le mensonge de Demokos, qui déclenche la guerre. Magnifique pied de nez de Giraudoux à toute la tradition du personnage !

3/ HÉLÈNE ET LE DESTIN.

Le problème du destin, sous la forme de la guerre à venir, défini dès le début de la pièce par Cassandre comme « la forme accélérée du temps » ou par l'image du tigre qui se réveille et se met en marche, est au cœur de l'œuvre et Hélène y joue un rôle important.

3.1 LES VISIONS D'HÉLÈNE

L'Hélène de Giraudoux (une innovation par rapport à Homère et un trait très rare, comme dans *Le retour d'Ulysse* de Monteverdi) est dotée d'un don particulier : elle voit des scènes de l'avenir, ternes ou colorées, et a remarqué que souvent les scènes colorées se sont réalisées : « Je ne lis pas l'avenir. Mais, dans cet avenir, je vois des scènes colorées, d'autres ternes. Jusqu'ici, ce sont toujours les scènes colorées qui ont eu lieu. » (I,9). Elle ne présente pas ce don comme infaillible : « Je peux très bien voir luisant, extraordinairement luisant, et qu'il n'arrive rien. Personne n'est infaillible. » Mais cet « album de chromos » ne s'en révèle pas moins sûr en ce qui concerne la future guerre. Elle ne voit pas la Paix. Elle voit en revanche l'incendie de Troie, la mort de Pâris, la mort d'Hector, les pleurs d'Andromaque, et même, ce qu'elle n'ose avouer à Hector, la mort de son fils, qui n'est pas encore né. Elle se voit elle-même, représentée (allusion à Ronsard) comme « vieillie, avachie, édentée, suçotant accroupie quelque confiture dans sa cuisine » (II,8).

Elle rivalise ainsi, par des moyens différents, avec Cassandre, qui n'est plus présentée comme une prophétesse, qui annonce l'avenir mais que personne ne croit, mais comme quelqu'un qui « sent » le destin, ce qui va arriver, en tenant « seulement compte, dit-elle, de deux bêtises, celle des hommes et celle des éléments »

Ce qu'il est important de retenir, c'est que le comportement d'Hélène se fait donc en toute connaissance des horreurs à venir de la guerre. Ces visions horribles ne modifient en rien son attitude. Ce n'est pas une « sottise » ou une « inconsciente », comme on le dit souvent.

Elle a sa morale, qui exclut toute plainte, et peut paraître d'une grande cruauté, comme à propos de l'image de Pâris mort, qu'elle dit identifier non à son corps ou à son visage mais à sa bague : « Je reconnais souvent mal les visages, mais toujours les bijoux. » Elle n'a finalement guère plus « vu » Pâris que le pauvre Ménélas.

3.2 UNE ANTI-FEMME À HISTOIRES

On dit souvent d'Hélène que c'est une femme à histoires, en reprenant la formule prêtée par Giraudoux à Oreste dans *Electre* : « Dix ou quinze femmes à histoires ont sauvé le monde de l'égoïsme »

C'est un contre-sens total sur le personnage. Hélène peut certes être dite femme à histoires, si l'on entend par là qu'elle suscite des embrouilles ou conflits, chez les Troyens ou chez les Grecs, ou qu'elle engendre des récits, comme celui de son don à Pâris par Aphrodite pour le récompenser de son jugement en sa faveur concernant la supériorité de sa beauté, ou l'histoire qu'Ulysse songe à inventer pour expliquer le retour d'Hélène en Grèce : elle aurait séjourné quelques mois dans la mer avant de revenir, le visage innocent, parmi les Grecs. On peut encore songer au rappel du récit merveilleux concernant sa naissance divine, avec la métamorphose de Zeus et l'œuf dont elle sort.

Mais Hélène n'a rien à voir avec les autres héroïnes de Giraudoux auxquelles s'applique cette formule, comme Electre. Ce n'est pas « une blonde fatale ». Elle n'a rien de leur volonté, de leur obstination, ou de leur détermination. Elle se montre indifférente à l'égard des engagements et responsabilités de l'existence. Elle se contente de dire oui, quand elle n'a pas de raison de dire non, tient des propos contradictoires et répète ce que son interlocuteur veut lui faire dire (cf. Pâris, dont elle dit qu'elle adore lui obéir), tantôt accepte de partir, devant Hector, tantôt affirme rester devant Pâris, s'exprime par formules négatives et non pas affirmatives : un « bloc de négation qui dit oui. », dit Hector. Après avoir répondu à une affirmation péremptoire d'Hector : « vous interprétez », elle ajoute : « enfin si vous voulez. » Sans y croire, elle aide les efforts d'Hector contre la guerre, le soutient par ses silences ou ses réponses évasives dans ses mensonges face à Ulysse (II,12). Insensible et indifférente, elle n'a aucunement le projet de se sauver et de sauver le monde, comme c'est le cas pour Electre qui veut la Justice, fût-ce au prix de la destruction de la cité. Son je n'est pas pour autant une « coquille vide ». Elle le montre quand elle affirme à Pâris qu'il n'y avait pas de vague, lors de son enlèvement, quand elle critique Andromaque de lui avoir envoyé la petite Polyxène pour la pousser, en recourant à l'émotion, à partir ou qu'elle défend face à elle sa conception de l'amour.

Elle est l'image de l'Indifférence à ce qui peut advenir, du détachement du monde. Elle n'est pas pour autant un « objet ». Quand elle dit à propos du récit des gabiers : « J'oubliais qu'il s'agissait de moi. Ces hommes ont de la conviction », c'est bien un sujet qui s'exprime, mais à distance de lui-même, et en laissant entendre les illusions d'autrui sur elle.

Du fait qu'elle n'agisse pas, ou affirme ne pas croire que l'action individuelle puisse changer le monde (« il serait trop facile de dire : je fais ceci ou je fais cela, pour que ceci ou cela se fit ») on ne peut conclure qu'Hélène est passive. Elle ne croit pas au choix et se déclare en cela « la plus faible des femmes ». Elle est dans un autre rapport à l'univers et au cosmos, qu'elle « laisse penser à (sa) place » (I,8). Elle dit être dans son amour « comme une étoile dans sa constellation » qui « scintille », « gravite » (II,8). Elle s'intègre dans l'ordre de l'univers, au lieu de vouloir le changer, en conscience. Cela ne va pas sans un certain sentiment de supériorité ou d'altérité envers la vision bornée de l'existence partagée par les autres.

3.3 L'INSTRUMENT DU DESTIN

Contrairement à l'Hélène de la légende, considérée comme la cause et la responsable directe de la Guerre de Troie, l'Hélène de la pièce est présentée comme un instrument, un « otage du destin ». C'est la représentation développée par Ulysse dans son grand débat avec Hector (II,13). Ulysse prétend être le seul à avoir bien compris la vérité d'Hélène grâce à sa longue observation.

Selon lui, il y a un destin, un ensemble de forces de nature humaine, non divines et transcendantes (les dieux sont ridiculisés dans la scène de l'apparition d'Iris : ils apportent des messages contradictoires et le dieu suprême effectue une synthèse ridicule : il faut séparer Hélène et Pâris, tout en ne les séparant pas).

Ces forces sont de nature géopolitique, historique, culturelle, ce sont les lois de l'univers, du monde : deux peuples florissants, deux civilisations aussi brillantes que Troie et la Grèce ne peuvent exister sans en venir à l'affrontement. Troie est trop riche pour ne pas devenir une proie pour la Grèce qui est en manque d'espace vital. Ce ne sont pas les hommes qui font la guerre et ce ne sont pas les chefs qui, par leurs convictions personnelles, leurs efforts pour maintenir la paix, vont parvenir à régler la situation et empêcher la catastrophe, malgré leur bonne volonté. Ulysse finit par accepter la restitution d'Hélène, mais il sait au fond de lui, que cela n'empêchera pas la guerre, car les 461 pas qui le séparent de son navire sont autant de moments où le destin peut frapper et frappera, comme le montre la dernière scène. Le destin, c'est l'ensemble de ces forces et de ces hasards qui échappent au contrôle humain. Le sujet humain, l'initiative individuelle sont inopérants face au poids des choses.

Pour déclencher ces forces, le Destin a choisi le personnage d'Hélène. Ce que n'ont pas compris Pâris et Hector, c'est que Hélène n'est pas une femme quelconque, comme les autres femmes déjà séduites par Pâris, comme confirmé par Hector au début de la pièce. C'est une élue du Destin, une figure rare, derrière son insignifiance apparente.

Ulysse détaille les signes de cette élection. D'abord l'apparent néant, la légèreté : « Elles n'ont l'air de rien ». « Une petite reine, presque une petite fille ». Ces apparences anodines favorisent l'erreur, la non distinction. Ensuite la négativité dans l'ordre de l'humain : « Il (Pâris) a choisi le cerveau le plus étroit, le cœur le plus rigide, le sexe le plus étroit » : une idiote intellectuellement, une insensible et indifférente sur le plan de l'affection, une femme, malgré les apparences, peu accueillante aux hommes sexuellement.

La théorie d'Ulysse consiste à distinguer les causes profondes et irrémédiables de la guerre, les forces qui dépassent les volontés humaines, la force de l'Histoire et la cause immédiate, un incident mineur, une faute plus qu'un crime, causé par le personnage élu du Destin. Hélène

ne décide pas de la Guerre de Troie : « Mais n'allez pas croire, dit-elle à Hector, parce que vous avez convaincu la plus faible des femmes, que vous avez convaincu l'avenir. » Elle se rend compte avec lucidité que la partie qui se joue dépasse sa personne, qu'elle n'est qu'un prétexte. Mais la Guerre de Troie ne pouvait se déclencher sans Hélène. Sa présence à Troie à la suite du rapt provoque la venue de l'ambassade grecque. Les deux camps se mettent d'accord pour la restitution. Mais rien n'y fait : « L'insulte au destin ne comporte pas la restitution. » Pourtant elle déclenche très indirectement la catastrophe, à l'origine de laquelle il y a celui qui déployait tous ses efforts à lutter contre ce Destin, Hector. Oïax est là, rien qu'un marin ivre, Demokos qui ment et provoque l'incident anecdotique et décisif, le massacre d'Oïax qui entraîne la guerre.

Cette conception du Destin qui préside aux choses humaines est empruntée à Tolstoï dans *Guerre et Paix*, que Giraudoux relit à l'époque de l'écriture de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Ce ne sont pas les hommes qui font l'Histoire, ils sont les jouets de forces qui les dépassent.

Les commentateurs prennent le plus souvent comme argent comptant les propos d'Ulysse. Mais Ulysse n'est pas le porte-parole de Giraudoux, pas plus qu'Hector. Giraudoux s'est élevé contre les interprétations trop exclusivement positives du personnage : Ulysse est un subtil, un menteur, un homme à l'intelligence rusée. Il est en ambassade et Hector d'ailleurs s'en méfie. L'image qu'il se fait d'Hélène est construite en opposition avec celle de Pénélope, dont il rapproche, de manière flatteuse pour Hector, Andromaque, qui aurait « le même battement de cils » qu'elle, beau mot de sortie de scène, qu'il est bien naïf de prendre au sérieux. Le rusé des rusés, brusquement devenu sentimental...

Le caractère brillant de l'exposition de sa théorie n'en établit pas la vérité absolue.

L'image qu'il donne d'Hélène est une interprétation personnelle et politique, dans sa situation partisane d'ambassadeur. Certains éléments peuvent facilement être discutés. À commencer par l'affirmation par laquelle il établit la supériorité de sa connaissance d'Hélène : il l'a observée attentivement depuis quinze ans. Comment ? Depuis Ithaque ? Sans doute un mensonge rhétorique pour établir la valeur de son témoignage. Les traits par lesquels Ulysse définit l'élection d'Hélène sont aussi très discutables : est-elle l'idiote qu'il dit (comme Hector d'ailleurs, qui évoquait sa « tête obtuse »), alors qu'elle expose ce qu'elle pense être assez clairement ? Considérer qu'elle incarne la bêtise et ne comprend rien est radicalement faux. Son insensibilité affective, elle la défend face à Andromaque non sans conviction et arguments face aux débordements et excès du pathétique : l'indifférence, un grand thème chez Giraudoux (cf. *L'école des indifférents*), est essentielle pour comprendre Hélène. « Mais cela m'est égal, si égal », « Cela m'est complètement indifférent » sont les deux phrases conclusives de tirades successives, dans la grande scène de l'affrontement entre Hélène et Andromaque. Quand les gabiers font le récit de ses ébats érotiques, Hélène écoute « charmée » et déclare : « J'oubliais qu'il s'agissait de moi. » Quant à l'argument sexuel, il est

exposé d'un point de vue masculin, pour le moins inapproprié, comme l'on dirait aujourd'hui. Et la beauté exceptionnelle ? Elle possède une perfection et ne se définit pas que négativement. Et sa perspicacité face à Troïlus, et sa démonstration de l'instrumentalisation par Andromaque de la petite Polyxène ?

Bref, c'est une grossière erreur de penser qu'Ulysse dit la vérité définitive sur Hélène et qu'on peut faire le portrait de celle-ci en reprenant ses propos sans distance critique.

Pour lui aussi, Hélène reste insaisissable, malgré sa prétention à la cerner et à la connaître, contrairement aux autres qui se tromperaient sur elle. Cela fait définitivement d'Hélène un personnage très ambigu pour les lecteurs ou spectateurs.

CONCLUSION

Réécrire une figure aussi célèbre que celle d'Hélène, après un poète comme Homère, et tant d'autres, n'est pas chose aisée. Le poète troyen, Demokos, meurt, le poète grec, Homère, a parlé. Le poète français relève le défi.

Hélène est chez Giraudoux une figure complexe, insaisissable, un personnage qui tend à toujours échapper. Il y a un mystère Hélène, une étrange façon chez elle d'être là sans l'être.

On ne peut l'approcher qu'en tenant compte de sa place dans la structure dramatique, en ne réduisant pas à l'unité les multiples discours qui la concernent, en analysant ses propos avec attention, au lieu de les considérer comme paroles stupides.

C'est un personnage qui ne vaut pas qu'en soi mais qui est au cœur des réflexions sur l'amour, la guerre et le Destin, où son point de vue est essentiel.

Même le subtil Ulysse s'y trompe, en partie !

MARCEL DITCHE

Hector Berlioz – *Les Troyens*

*Bien qu'Hélène n'apparaisse que comme figurante dans les scènes du 1^{er} acte qui rassemblent toute la famille de Priam et que Berlioz n'ait pas conservé le dialogue de Virgile entre Énée et sa mère, Vénus, innocentant la fille de Lédè (cf. « **Cette Hélène, passion commune...** »), le cycle ne pouvait ignorer la plus vaste épopée musicale consacrée à la guerre de Troie. Aucune évocation sonore de la guerre n'est plus impressionnante que l'acte II des **Troyens**. Légèrement en amont, le chœur « **Châtiment effroyable** », vaste ensemble concertant de huit voix solistes et double chœur, commente la mort du grand-prêtre Laocoon qui, au moment où il met en garde les Troyens contre le cheval abandonné par les Grecs, est dévoré par des serpents monstrueux. Science contrapunctique et théâtralité grandiose dressent un tableau saisissant de la sidération et de la peur. Mauvaises conseillères, elles précipiteront l'entrée du cheval dans les murs de la ville et la fin de la fière cité. La guerre de Troie a bien eu lieu ! OB*

Hector Berlioz – *Les Troyens*

John Eliot Gardiner, Châtelet 2003