

## Visuel et visualisation dans le théâtre de Giraudoux Étude appliquée sur La Guerre de Troie n'aura pas lieu

Dr Maha MASRI\*

(Accepted 19/11/2002)

### □ RESUME □

Giraudoux, ce grand homme de lettres, a compris l'efficacité du théâtre auprès du public. Sa pièce **La guerre de Troie n'aura pas lieu** incarne sa lutte contre la Deuxième Guerre Mondiale.

Pour être efficace et original, il a eu recours à un langage qui tient à montrer les réalités vues immédiatement sur scène – que nous qualifions dans notre étude par "visuel" – accompagnées par les images vues immédiatement mais mentalement par l'esprit. Nous désignons sous le nom de "visualisation", l'acte de faire une image et une transcription mentale à partir de la parole.

Le dramaturge croit, par son sens du théâtre, au dynamisme de l'union de ces deux éléments. Cette union devient un facteur actant et opératoire.

Le spectateur se trouve ainsi appelé à participer à l'action, à vivre la situation, à y réfléchir et y réagir.

Notre étude montrera comment Giraudoux utilise-t-il ce procédé et comment il en tire profit pour le sens de sa pièce où tout est prétexte à images.

Considérable est le rôle du metteur en scène et de l'acteur, attirés par ces visualisations, pour les mettre en valeur et leur rendre toutes leur efficacité, sous les projecteurs. À cet égard, la mise en scène actuelle, avec le progrès de sa technologie leur apporte un grand appui dans leur créativité.

La visualisation, cette technique giralducienne, ne suscite-t-elle pas toute l'énigme de son théâtre ?

---

\* Enseignante au Département de Français - Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Université Tichrine - Lattaquié - Syrie.

## المَرثِي والمُتَخَيَّل فِي مَسْرَم جِيرودو تطبيق على مسرحية لن تقع حرب طروادة

الدكتورة مها مصري\*

( قبل للنشر في 2002/11/19 )

### □ الملخص □

لقد عرف جيرودو ، هذا المسرحي الكبير أهمية المسرح وفاعليته لدى الجمهور العريض، فجاءت مسرحية / لن تقع حرب طروادة / مجسدة لنضاله ضد الحرب العالمية الثانية التي كانت تتهدد الشعبين الفرنسي والألماني آنذاك.

لجأ الكاتب في مسرحيته هذه إلى لغة مسرحية مختلفة أتت في آن واحد على ذكر العناصر الفنية المرئية على خشبة المسرح إلى جانب التصورات واللوحات الذهنية الجميلة التي يوحيا حوار الشخصيات ويصفها خطابهم. فمن خلال هذا الحوار يقدم الكاتب وصفاً دقيقاً مفصلاً لحدث تتكلم عنه الشخصيات بكل جوانبه يبدأ المشاهد بتتبع هذا الوصف وتصوره وتخيله بكل عناصره المذكورة في النص. إن هذا الجمع هو من أهم ميزات لغة جان جيرودو وهو يكسب العرض المسرحي جمالية أكبر وفاعلية أعمق.

يعمل الكاتب من خلال هذا الأسلوب الدرامي على إشراك المُشاهد بالحدث إذ أن هذه التصورات إضافة إلى الأحاسيس الناجمة عنها تجعله يعيش واقع الشخصيات وهمومها التي تجسد همومه وواقعه فيتألم معها ويثور لما تقدمه هذه التصورات من وحشية ووصف لمشاهد الحرب.

يقوم هذا البحث بشرح هذه اللغة وإيضاح كيفية استخدام جان جيرودو لهذا الأسلوب وكيفية الاستفادة منه على صعيد المعنى والمسار العام لمسرحيته .

إن اللجوء إلى وسائل التكنولوجيا الحديثة في الإخراج المسرحي تتيح للمخرجين والممثلين فرصة إحياء هذه اللوحات بصورة فنية جميلة وجديدة على خشبة المسرح وليس فقط في ذهن المُشاهد وذلك عن طريق خدع الإضاءة والألوان والليزر إلى ما هنالك من أساليب متطورة ...

يكن سر مسرح جان جيرودو في لغته المسرحية التي تعنى بدقة بوصف هذه الرؤى لأنه يعتمد عليها إلى حد كبير. كما يكن السر في عملية عرضها المسرحي وإخراجها وكيفية تلقفها أيضاً.

\* مدرسة في قسم اللغة الفرنسية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة تشرين - اللاذقية - سوريا.

# Introduction

Giraudoux, ce grand homme de lettres, était combattant, au moment de la Première Guerre Mondiale du siècle dernier. Il en a donc vécu les horreurs.

Avec sa carrière diplomatique, il a pressenti menacer les sirènes de la deuxième. Tout humaniste qu'il soit, il a souhaité qu'elle n'ait pas lieu. Son œuvre **La Guerre de Troie n'aura pas lieu** n'a qu'un seul objectif visé : éviter les atrocités d'une éventuelle guerre prochaine.

L'auteur a compris l'importance du théâtre et de l'écriture dramatique dans son engagement politique et social, pour leur efficacité immédiate et directe auprès du public. À cet égard, écrit Louis Jovet « les œuvres dramatiques survivent dans la mesure où elles s'adressent à l'homme et lui restituent son sentiment humain »<sup>(1)</sup>.

Cependant les éléments intellectuels n'ont à eux seuls aucune efficacité dramatique. Les préoccupations esthétiques, les éléments affectifs et spectaculaires s'y ajoutent pour donner à l'œuvre sa véritable signification.

En effet, tant sont variés les moyens que Giraudoux a à sa disposition pour rendre sensible au spectateur le sujet et la situation susceptibles de le susciter et de provoquer sa réaction.

Nous sommes tous d'accord qu'une représentation théâtrale est un spectacle ; spectacle, qu'est-ce à dire ? Si ce n'est pas "voir" dans le sens le plus général.

Or, le théâtre est aussi le domaine « de la parole en action », écrit Pierre Larthomas<sup>(2)</sup>.

Parole et spectacle sont donc tellement unis au théâtre qu'ils forment un tout. Cette réalité n'a pas échappé à Giraudoux. Et pour sa pièce, il propose et pose un langage dramatique particulier, car comme le souligne Ionesco, au théâtre, « tout est langage [...] tout n'est que langage »<sup>(3)</sup>.

Sa technique dramaturgique réside, en fait, dans sa langue. En effet, le dramaturge veut qu'elle ait d'autres caractères de celle des autres. Cette langue, originale et à nos yeux efficace, tient à montrer, les réalités vues immédiatement sur scène (ce que nous appellerons dans notre étude "le visuel") et les images vues mentalement par le spectateur (ce que nous désignerons sous le nom de "visualisation"). Pour ne pas prêter à confusion, la visualisation désigne ici l'acte de faire une image mentale à partir de la parole, c'est-à-dire l'acte d'en faire une transcription plastique qui procure au spectacle une valeur esthétique et éthique, une force et une efficacité dramatiques.

La visualisation considérée comme partie essentielle de son langage dramatique varié, prouve que l'auteur explore les modes et les manières de communication. En effet, certains mots, grâce à leur pouvoir incantatoire et à l'image qu'ils véhiculent ont un rôle prépondérant dans la portée et la signification de la pièce. Ils deviennent actants.

Pour Giraudoux, la perception de l'événement spectaculaire est globale. Et la soudée des éléments visuels et des éléments visualisés ne crée pas seulement un univers poétique, mais un espace opératoire au service de la paix en confrontation avec le climat de guerre.

Nous portons un intérêt particulier à la visualisation, ce choix savant de l'auteur, ce langage nécessaire qui souligne et cerne la situation dramatique à laquelle il est subordonné et concomitant.

À ce langage constitutif du langage théâtral de Giraudoux, qui devient insolite sous les projecteurs, le spectateur saurait se laisser porter et participer ainsi à l'action dramatique. L'auteur compte sur son observation attentive et sur sa sensibilité sur le plan esthétique. Sa faculté d'imaginer n'est donc pas sous-estimée.

Il peut rêver à l'amour au temps de paix, à la sérénité, à la poésie de la paix, attendre avec impatience les passages particulièrement beaux que Giraudoux propose à son admiration. « On ne rêve pas bien au théâtre que si l'on s'est donné les moyens de bien rêver »<sup>(4)</sup>. Il peut au contraire par toute la valeur psychologique potentielle de ce procédé, subir les horreurs de la guerre, en souffrir avec les personnages et par conséquent la refuser complètement.

Un décor sonore accompagne ce langage dramatique, le met en relief et joue son rôle dans la trajectoire de la représentation.

Pour actualiser ces visualisations, l'auteur se fie aux talents de l'acteur et du metteur en scène et à leurs actions conjuguées pour mettre en valeur la visualisation et lui rendre toute son efficacité. En effet, la responsabilité de ces deux artistes, enthousiastes pour cette pièce, est immense, surtout que le dramaturge ne les a pas accablés avec ses indications scéniques et a laissé le champ libre devant leurs créativité.

Notre étude montrera comment Giraudoux, meurtri par le spectacle de ces êtres qui ne demanderaient qu'à vivre tranquilles, « pleins de famille, d'olives, de paix »<sup>(5)</sup>, utilise ce procédé dans son langage dramatique ; comment il en tire profit pour le sens de son œuvre où tout est prétexte à image, où tout suscite une vision. Pour ce faire, notre travail s'appuie avant tout sur le texte précieux de ce chef-d'œuvre lui-même. Et comme le souligne Jovet : « C'est l'enseignement du texte qui guide, c'est ce texte seul qui conduit une représentation »<sup>(6)</sup>.

## Le rapport entre visuel et visualisation

Dans **Le langage dramatique** de Giraudoux, les éléments visuels sont subordonnés aux éléments verbaux introduisant une image. Ils se complètent admirablement, ils ont une même signification et se prêtent un mutuel appui.

La visualisation constitue une composante du réseau de signes du spectacle théâtral parmi les objets vus, entendus, réels, concrets qui sont tellement unis à la parole et particulièrement à celle qui donne lieu à la visualisation. Il est donc important de signaler les correspondances existants entre le fonctionnement des divers systèmes de signes.

Aux décors, objets, costumes et accessoires dont le charme est mythologique, à l'ensemble d'éléments matériels que rassemblent la scène et son organisation, l'éclairage, les couleurs, la place des acteurs, leurs gestes, etc. se joigne la visualisation pour établir un équilibre spectaculaire précieux. Si nous disons "équilibre et spectaculaire" c'est pour montrer que Giraudoux qui renoue avec la tradition classique nous livre une pièce à indications scéniques pauvres et à une mise en scène dépouillée. Il compense donc cette pauvreté des éléments visuels par l'abondance de tableaux imaginés par le public. Il profite cependant de leur union pour renforcer le sens de son œuvre. À la personnification de la paix (acte premier, scène 10), au merveilleux de l'apparition d'Iris (acte II, scène 12), s'ajoute la description de la nature en temps de paix dans la bouche de cette dernière « les prairies semées de coucous et de violettes » (II,12). Cet exemple éclaire, nous semble-t-il, les rapports des éléments visuels et des éléments visualisés combinés en concomitance pour composer un ensemble harmonieux et de ce fait efficace, au service de la signification de l'œuvre.

Un autre exemple pertinent à cet égard, car il rassemble les deux éléments vus et imaginés, est tiré de l'acte II, scène 5 : Hector se dresse, comme le signale la didascalie (se place au pied des portes [de la guerre]), et il prononce un discours aux morts qui ne sont pas sur scène, comme l'exigent les bienséances classiques. Le lieu d'énonciation, élément visuel, influe sur le spectateur qui essaie d'imaginer la vraie situation et de voir mentalement le discours d'Hector avec tous les messages envoyés. L'union de ces deux éléments souligne le sens de la situation.

Les éléments visuels sont de l'ordre de la théâtralité claire, nette et pure. La visualisation offre, en fait, une théâtralité d'ordre différent. Elle est une partie du langage plastique, elle traduit une préoccupation esthétique et dramatique minutieuse de la part d'un auteur conscient de ses moyens dramaturgiques en fonction de la valeur significative de la pièce et de ses situations tragiques.

## Visualisation et situation

Dans **la Guerre de Troie n'aura pas lieu**, la situation est tragique, et comme le souligne Alain « le tragique est dans l'attente et non dans la catastrophe »<sup>(7)</sup>. Cette œuvre constitue un exemple saisissant du tragique, car les personnages restent, jusqu'à la fin de la pièce, dans l'attente d'un espoir qui leur épargne cette guerre.

Les situations tragiques sont à vivre par le spectateur. Comment Giraudoux arrivait-il alors à les lui faire vivre ?

Puisque ce texte est joué devant le spectateur, il est actualisé. Et celui qui le prononce vit le même temps que celui qui l'écoute. L'auteur a donc recours à la visualisation qui est simultanée à la parole et qui en a la même signification. En outre, l'effet obtenu serait, en fait, moins puissant s'il n'avait pas été souligné par ce procédé dramatique.

Le spectateur vit ainsi le tragique de la situation qui provoque ses réactions vives. Les exemples abondent à cet égard dans la pièce; nous en citerons un qui est particulièrement remarquable. Il s'agit d'Hélène contemplant, en tant que voyante, la bataille (I, 9). Elle la décrit à Hector, et le spectateur essaie de la suivre, de l'imaginer et par conséquent de la désapprouver.

Hector qui connaît par son expérience les méfaits de la guerre lui exige des réponses concernant l'état de la ville qui « s'effondre ou brûle ». Cette dernière est imprégnée d'une couleur « rouge vif » représentant la couleur du sang. Le cadavre de Pâris devient « un morceau d'aurore qui roule dans la poussière ». Lorsqu'elle arrive à la description du couple Andromaque-Hector, elle le trouve « pleurant sur le corps d'Hector [...]. Il y a un fils entre la mère qui pleure et le père étendu [...]. Il joue avec les cheveux emmêlés du père ». Hector continue à décrire les résultats affreux de cette bataille où il ne reste « plus rien! Plus rien que la cendre de tous ces incendies, l'émeraude et l'or en poudre ». Hélène Terrifiée, commence à en pleurer avec ses yeux qualifiés par « la lentille du monde ». Elle va même jusqu'à ressentir, par peur, le besoin de crier : « Mais je crierais. Et je sens que je vais crier ». (I, 9)

Cet exemple est intéressant dans la mesure où la visualisation décrit la situation, la souligne, la cerne, la met en valeur et en fait sentir le caractère tragique.

Un autre exemple où la visualisation du spectateur met en valeur les malheurs de la guerre et joue un rôle dans la provocation de ses réactions concernant ce fléau, vient dans la bouche d'Hector (II, 5) en décrivant le spectacle de ses camarades, juste avant le moment de leur mort :

« D'ailleurs je l'ai fait déjà, mon discours aux morts. Je le leur ai fait à leur dernière minute de vie, alors qu'adosés un peu de biais aux oliviers du champ de bataille, ils disposaient d'un reste d'ouïe et de regard. Et je peux vous répéter ce que je leur ai dit. Et à l'éventré, dont les prunelles tournaient déjà, j'ai dit : "Eh bien, mon vieux, ça ne va pas si mal que ça ..." Et à celui dont la massue avait ouvert en deux le crâne : "Ce que tu peux être laid avec ce nez fendu !" Et à mon petit écuyer, dont le bras gauche pendait et dont fuyait le dernier sang : « Tu as de la chance de t'en tirer avec le bras gauche ... »

## La non-spontanéité de la visualisation

La visualisation n'a rien de spontané. Elle est admirablement préparée au moment de l'écriture. Elle préexiste à la représentation théâtrale. À ce propos, souligne Pierre Larthomas « l'auteur dramatique écrit son texte ; mais en même temps qu'il l'écrit, il l' imagine dit et joué »<sup>(8)</sup>.

Giraudoux ne choisit pas seulement le sujet, ses péripéties, mais également le ton, le rythme de la phrase, le lexique, la syntaxe, la forme, les procédés oraux, le cadre, etc.

Pour ce qui est du lexique par exemple, il fait des choix essentiels : le mot s'y voit, à un visage et suscite dans l'esprit du spectateur une image.

Les exemples sont nombreux à cet égard, citons au hasard : « album de chromos » (I, 9), prononcé par Hélène ; « Le massacre » (I, 6) la « catastrophe », dans la bouche d'Hector, « fléau » (II, 12) dans la bouche d'Ulysse. Tous ces termes font partie des vocabulaires de la guerre.

N'oublions pas que cette pièce est écrite sous le signe de la paix et qu'à l'inverse, la situation donne au mot une signification très riche. « Le destin » est par exemple « simplement la forme accélérée du temps » (I, 1). En dehors de cette situation tragique une telle définition semblerait plus difficile à comprendre. Un effet est donc inséparable du contexte qui l'abrite et le reçoit.

Pour être plus opérant, le mot ne suscite pas seulement une image mais une reconstruction sonore. Dans cette perspective, la réplique d'Hector décrivant la guerre (I, 3) est très importante :

« Et tu ne peux pas savoir comme la gamme de la guerre était accordée pour me faire croire à sa noblesse. Le galop nocturne des chevaux, le bruit de vaisselle à la fois et de soie que fait le régiment d'hoplites se frottant contre notre tente, le cri du faucon au-dessus de la compagnie étendue et aux aguets, tout avait sonné jusque là si juste, si merveilleusement juste ».

En effet, ce chatoiement d'images et de sons procure au spectacle une certaine poéticité et au spectateur le sentiment d'être prisonnier de ce charme et de cet envoûtement malgré l'imminence de la guerre.

Avec ce bouillonnement sonore Giraudoux estime que son drame a quelque chose de vivant qui doit passer rapidement de la scène aux yeux et aux oreilles du public.

## Agir sur le spectateur

« Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire » fait dire Molière à Dorante <sup>(9)</sup>. Le mot « plaire » dans son sens le plus large englobe : toucher, émouvoir, faire rire, choquer, faire rêver, intéresser, être efficace, etc.

Avec la visualisation, l'auteur s'efforce d'agir directement sur son auditoire. L'œuvre est donc liée au public, son but suprême.

Avec ce procédé, la faculté d'imaginer et de rêver du spectateur n'est pas sous-estimée. Giraudoux éveille ainsi l'attention du spectateur en le faisant participer à l'action. L'exemple que nous pouvons donner dans cette perspective c'est la scène première de l'acte premier où Cassandre compare le destin à un tigre qui dort puis arraché à son sommeil, il « s'agite [...] ouvre un œil [...] s'étire [...] se met en marche [...] Et il monte sans bruit les escaliers du palais, pousse du mufler les portes ... le voilà ... le voilà ... »

Avec Andromaque, le spectateur est tenu en haleine ; il les suit tous les deux avec inquiétude dans leur esprit les mouvements du tigre. Mais combien ils sont rassurés, combien ils sont soulagés lorsque les portes poussées laissent apparaître Hector au lieu du tigre ! Nous remarquons qu'Andromaque, tout comme le spectateur, est appelée à imaginer le tableau du tigre incarnant le destin. Cet exemple nous révèle que les personnages et les spectateurs sont en communion d'idées et de sentiments.

Il est à signaler que Giraudoux fait la description du tableau à imaginer, sous plusieurs formes :

- D'abord le tableau est dans la bouche du messager : héritage classique. Il raconte une action et le public la voit mentalement. Il évoque, par exemple, l'arrivée des navires grecs (I, 9). Avec son récit, la tension tragique monte, elle est à son comble à l'acte II, scène 5 où la guerre menace sérieusement et le suspens règne sur la salle.

- Deuxièmement, les personnages discutent d'un spectacle qu'ils voient, eux seuls, en dehors de la scène, par une terrasse et que le spectateur essaie de voir mentalement. La scène des vieillards (I, 4) qui étaient allés regarder Hélène au moment de sa promenade en est un exemple net.

Cassandre et Hector y décrivent leurs comportements. « Beau spectacle. Les barbes sont blanches et les visages rouges », signale Hector.

Dans son acte de « visualiser », le public est cependant aidé par le bruit de leur voix lorsqu'ils crient « vive la beauté ». En outre, le souvenir du spectateur est flatté dans cette scène, au moment où Giraudoux lui fait un clin d'œil :

« Hector -Incroyable. Tous les vieillards de Troie sont là à la regarder d'en haut. »

« Cassandre -Non, les plus malins regardent d'en bas. »

L'auteur fait ici allusion au célèbre tableau de Tintoret, le peintre italien, consacré à Suzanne et les vieillards.

- Troisièmement, le personnage peut décrire aux autres personnages et aux spectateurs ce qu'il imagine à propos du futur, du présent, du passé - parce qu'il a un certain statut : « Déesse » comme le cas d'Hélène qui déclare (I, 9) « Notre avantage, c'est que nos visions se confondent avec nos souvenirs, l'avenir avec le passé ! » Et le spectateur se voit dans l'état de partager son imagination à elle.

Cassandre, elle aussi « lit l'avenir »<sup>(10)</sup>, en tant que voyante. Elle signale : « c'est ma spécialité de parler à l'invisible »<sup>(11)</sup>.

Hector, en tant que combattant, raconte, à plusieurs reprises, ses souvenirs du champ de bataille. Le spectateur n'avait qu'à imaginer cette horreur. En s'adressant à Andromaque il décrit l'état du guerrier (I, 3). Le public, à travers les paroles de Cassandre, celles d'Hélène et celles d'Hector voit l'avenir sombre, terrifiant à cause de l'imminence de la guerre.

La visualisation prend sous les projecteurs une importance insolite. « Vous êtes dans la lumière de la guerre grecque »<sup>(12)</sup> déclare Ulysse.

Ce procédé est adressé aux spectateurs qui vont former par leurs réactions individuelles et spontanées une collectivité qui reçoit le message de la représentation, juge la guerre de la pièce, la guerre de son temps et celle à venir, c'est-à-dire la Deuxième Guerre Mondiale qui se préparait. Le public la juge selon des critères moraux, sociaux, et esthétiques. Il la condamne.

## Fonctions de la visualisation

La visualisation est un acte important car il joue comme nous l'avons vu un rôle dans l'efficacité dramatique, et provoque des réactions amples grâce à ses diverses valeurs. En effet, le texte qui est dit sur le ton de l'information perdra toute valeur affective. C'est pourquoi Giraudoux qui soigne la poéticité de son spectacle, charge cette visualisation de plusieurs tâches. Nous citerons, chemin faisant, un exemple pour chacune car les exemples y abondent et l'œuvre en est remarquablement brodée.

La visualisation a une valeur affective puisqu'on n'imagine jamais sans rien ressentir. Le spectateur ne peut pas rester indifférent vis-à-vis du spectacle magnifique d'une nature retentissante le jour où Hector rentre victorieux, et où Troie effleure une journée de paix.

« Le bonheur tombe sur le monde, dit Andromaque (I, 1), [...] La beauté aussi. Vois ce soleil. Il s'accumule plus de nacre sur les faubourgs de Troie qu'au fond des mers. De toute maison de pêcheur, de tout arbre sort le murmure des coquillages [...] Nous sommes peut-être aussi au premier jour de l'entente entre les hommes et les bêtes ».

Au-delà de la splendeur et de la luminosité des images, au-delà aussi de la réconciliation des êtres vivants, le spectateur assiste à un concert de musique de mer qui permet à l'émotion de le pénétrer, et confère au tableau un certain dynamisme.

Ce procédé Giralducien du langage dramatique captive l'esprit, touche le cœur, trahit la joie et la peur du public, parce qu'il traite la paix, la guerre et l'amour.

Signalons, à l'occasion, que Giraudoux n'a dans sa pièce qu'un seul entracte pour ne pas trop arracher le public à l'envoûtement du rêve et aux charmes des images.

La visualisation pourrait également représenter une tentative poétique, parce que son but, comme le souligne R.-M. Albérès « est d'établir une liaison entre notre sensibilité ou notre imagination, et certaines lois, certains rythmes de l'univers que notre observation commune [...] néglige »<sup>(13)</sup>. La guerre arrive toujours, comme le souligne Andromaque, par ennui : « Le jour où les blés seront dorés et pesants, la vigne surchargée, les demeures pleines de couples » (I, 3).

La guerre n'arrive donc pas seulement dans les plus beaux jours, mais elle tient à séparer les couples heureux et tranquilles et à les priver du bonheur vécu au temps de paix.

Ce procédé pourrait aussi traduire la fantaisie de l'auteur. Dans cette perspective nous citons Hélène qui se compare à « une étoile dans sa constellation. J'y grave, j'y scintille » (II, 8), remarque-t-elle.

Ce procédé pourrait aussi traiter des vérités psychologiques. Nous le constatons chez Andromaque qui signale à son époux, par peur de la guerre, qu'elle va couper « l'index de la main droite de son fils »<sup>(14)</sup> pour qu'il n'aille pas à l'armée, et Hector de réitérer :

« Si toutes les mères coupent l'index droit de leur fils, les armées de l'univers se feront la guerre sans index... Et si elles lui coupent la jambe droite, les armées seront unijambistes... Et si elles lui crèvent les yeux, les armées seront aveugles, mais il y aura des armées, et dans la mêlée elles se chercheront le défaut de l'aîne, ou la gorge, à tâtons... » (I, 3)

Cette réplique reflète la psychologie maternelle universelle.

Un autre exemple à valeur philosophique et historique à la fois est à évoquer. En effet, la dernière réplique de la pièce est très révélatrice. « Le poète troyen est mort, dit Cassandre, la parole est au poète grec »<sup>(15)</sup>. Le public va imaginer ici la postérité qui a enregistré grâce à l'épopée homérique et aux récits de l'Iliade, la version du poète grec et vainqueur. La visualisation traduit, de même, la richesse et la densité psychologique dans la pièce. L'auteur s'y révèle un vrai psychanalyste. Nous le remarquons au moment où il caresse par ses souvenirs abominables ceux des spectateurs qui ont déjà fait la guerre au moment de la Première Guerre Mondiale et qui sont donc comme lui des anciens combattants. Il dit :

« Puis l'adversaire arrive, écumant, terrible. On a pitié de lui, on voit en lui, derrière sa bave et ses yeux blancs, toute l'impuissance et tout le dévouement du pauvre fonctionnaire humain qu'il est, du pauvre mari et gendre, du pauvre cousin germain, du pauvre amateur de raki et d'olives qu'il est. On a de l'amour pour lui. On aime sa verrue sur sa joue, sa taie dans son œil. On l'aime... Mais il insiste... Alors on le tue. » (I, 3)

Cet exemple est saisissant car le but de l'auteur est d'arracher aux spectateurs leur sympathie et leur approbation envers ses convictions. L'œil et l'esprit du spectateur sont donc actifs et non enregistrant devant le cri d'Hector, son porte-parole.

« Laisse-nous prendre pied, sur le moindre carré de paix, effleurer la paix une minute, fût-ce de l'orteil ! » (II, 5)

De même, la visualisation pourrait introduire quelque chose de léger, et de comique: « Hélène, dit Cassandre, a une garde d'honneur qui rassemble tous nos vieillards. » (I, 4)  
Il s'agit là d'un moment de relaxation. En effet, dans les moments de repos, la visualisation permettrait même une évocation, en dehors de l'ambiance tragique de la pièce et de l'intensité dramatique.

« Le mot bouleau, alors ? [...] J'en ai vu, des bouleaux frémissants, l'hiver, [...]. Et j'en ai vu en plein été, [...] avec leurs bagues blanches comme celles des bons champignons, juste au bord de l'eau, mais aussi dignes que le saule est molle. Et quand vous avez dessus un de ces gros corbeaux gris et noir, tout l'arbre tremble, plie à casser, et je lui lançais des pierres jusqu'à ce qu'il s'envolât, et toutes les feuilles alors me parlaient et me faisaient signe. Et à les voir frissonner, en or par-dessus, en argent par-dessous, vous vous sentez le cœur plein de tendresse! » (II, 12).

Ces moments de repos et de relaxation correspondent toujours au moment où Giraudoux laisse le spectateur imaginer, rêver et flâner dans la nature :

Ulysse : « À la veille de toute guerre, il est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans quelque innocent village, sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde, et tous deux, à suivre du regard ces reflets et ces rides sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolias, ils sont pacifiques, modestes, loyaux. Et ils s'étudient. Ils se regardent. » (II, 13)

Cette nature paisible permet au public de reprendre son souffle, lui préserve quelques minutes d'apaisement dans un refuge calme, loin de la guerre, pour pouvoir se détendre. La nature trahit ainsi la subtilité de l'auteur qui offre au spectateur l'occasion de faire un choix entre cette magnifique nature en temps de paix et la guerre atroce.

Nous constatons ici l'habileté de l'auteur, qui aligne et alterne entre les visualisations qui, tantôt font peur, tantôt soulagent. À cet égard, signale Chris Marker, « Chez Giraudoux, [...] chaque être, chaque chose, chaque idée danse avec son contraire »<sup>(16)</sup>. L'effet de ce contraste, mis au service de la paix en confrontation avec le climat de guerre est gros. Il est clairement visible et définissable par le spectateur lui-même. Dans le même ordre d'idée, ajoute Demokos : « Ainsi le rubis personnifie le sang » (I, 6). La guerre, exprime-t-il aussi, aime le sang mais la « moisson aussi » (II, 4). La guerre ressemble à Hélène: « Elle est bien jolie » (II, 4). Nous pouvons citer également l'exemple d'Hélène qui regarde la bataille et qui y voit « un fils entre la mère qui pleure et le père étendu [...]. Il joue avec les cheveux emmêlés du père... Elle déclare. Il est charmant » (I, 9).

Dans tous ces exemples, Giraudoux combine deux images qui ne sont pas en harmonie; Il cherche même à les opposer pour obtenir un effet tragique, surtout qu'elles sont prononcées par des personnages futiles et irresponsables.

Parmi toutes ces tâches de la visualisation, l'auteur n'a pas oublié l'amour, ce sentiment humain qui procure le plaisir et le bonheur au spectateur. « L'amour est la loi du monde », signale-t-il (II, 12). Il explique les deux sortes d'amour : l'amour sensuel d'Hélène et de Pâris ; il décrit leur voyage et leurs amours (II, 12) par la bouche des marins -le spectateur peut même percevoir l'érotisme de la scène. L'autre amour, solide cette fois-ci, est celui d'Hector et d'Andromaque, qui non seulement, persiste et résiste mais, comme le décrit Andromaque, qui appellerait « à son secours l'un de ses égaux, la générosité, l'intelligence » (II, 8).

L'auteur de **La Guerre de Troie n'aura pas lieu** charge également ce procédé du langage dramatique d'une fonction philosophique qui est assurée par cet exemple proféré dans la bouche d'Andromaque :

« Aux approches de la guerre, tous les êtres secrètent une nouvelle sueur, tous les événements revêtent un nouveau vernis, qui est le mensonge. Tous mentent. Nos vieillards n'adorent pas la beauté, ils s'adorent eux-mêmes, ils adorent la laideur. Et l'indignation des Grecs est un mensonge. Dieu sait s'ils se moquent de ce que vous pouvez faire avec Pâris, les Grecs! Et leurs bateaux qui accostent là-bas dans les banderolles et les hymnes, c'est un mensonge de la mer. Et la vie de mon fils, et la vie d'Hector vont se jouer sur l'hypocrisie et le simulacre, c'est épouvantable! » (II, 8)

Les spectateurs approuvent cette philosophie, l'acceptent parce qu'Andromaque incarne leur idéalisme avec sa recherche de l'authenticité et de la paix. Ils ne comprennent donc pas la raison de cette guerre. La visualisation complète l'énoncé du personnage et en précise le sens.

Par ailleurs, une valeur argumentative est prêtée également à la visualisation. Elle est soulignée par Ulysse:

« Les autres Grecs pensent que Troie est riche, ses entrepôts magnifiques, sa banlieue fertile. Ils pensent qu'ils sont à l'étroit sur du roc. L'or de vos temples, celui de vos blés et de votre colza, ont fait à chacun de nos navires, de nos promontoires, un signe qu'il n'oublie pas, Il n'est pas très prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés » (II,13).

Ulysse explique, dans ce bel exemple de visualisation, la cause de la guerre déclarée par les grecs aux troyens; il va encore plus loin dans ses réflexions pour attribuer à une force surhumaine la cause de cette guerre -il s'agit du destin-. Il déclare à ce propos:

« Mais quand le destin [...] a surélevé deux peuples, quand il leur a ouvert le même avenir d'invention et d'omnipotence, quand il a fait de chacun [...] un poids précieux et différent pour peser le plaisir, la conscience et jusqu'à la nature, quand par leurs architectes, leurs poètes, leur teinturiers, il leur a donné à chacun un royaume opposé de volumes, de sons et de nuances, quand il leur a fait inventer le toit en charpente troyen et la voûte thébaine, le rouge phrygien et l'indigo grec, l'univers sait bien qu'il n'entend pas préparer ainsi aux hommes deux chemins de couleur et d'épanouissement, mais se ménager son festival, le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux. C'est de la petite politique, j'en conviens » (II, 13).

Ce qui nous intéresse ici, c'est de voir comment, et combien le spectateur est appelé à se révolter contre la guerre qui est finalement absurde. Dans ce sens écrit Pirandello dans **Ce soir on improvise** :

« [Le théâtre est] un art où les sensations, les sentiments, les pensées ne deviennent ni musique, ni couleur, ni poésie, mais suscitent des êtres humains » (17).

## Visualisation, fréquence et limites

La parole véhicule une image. Pour pouvoir créer celle-ci, Giraudoux a écrit dans un style poétique mais qui nous est en même temps familier -avec des phrases courtes et simples. Rappelons dans cette perspective que Giraudoux, dans un souci de réalisme, fait en sorte que son dialogue ait les qualités du naturel tout en étant différent.

La visualisation, ce langage dramatique giralducien partout présent dans la pièce, devient inséparable des autres éléments du spectacle. Il est si bien fondu en eux que nous finissons par le trouver en transparence.

Ce procédé fréquent dans cette œuvre est utilisé d'une façon subtile et contrôlée qui lui éviterait toute redondance avec le visuel, et épargnerait à la représentation de se transformer en un concert axé sur elle.

En outre, l'emploi de ce procédé a donc été dosé et réglé particulièrement dans les passages comiques et les passages tragiques.

La visualisation est développée dans les parties destinées à dégager le sens du drame. Elle est plus constatée et plus condensée au premier acte dans les scènes statiques c'est-à-dire dans les scènes où l'action s'arrête. L'auteur laisse les personnages -qui ont encore le temps- rêver et espérer que la guerre n'aura pas lieu. Pour ne pas languir le spectateur, Giraudoux a recours plus fréquemment à ce procédé. Il meut ainsi le texte et émeut le spectateur.

Mais puisque l'auteur n'est pas seul dans l'élaboration de la représentation, quelle est donc le rôle de l'acteur, et du metteur en scène devant cette visualisation et devant l'effet dramatique qui en est voulu ?

## Visualisation, acteurs, metteurs en scènes

L'auteur dramatique n'est jamais seul, il dépend des autres car l'effet dramatique est le fruit d'une collaboration.

**La Guerre de Troie n'aura pas lieu**, cette œuvre à esthétique classique, n'est pas riche en éléments de mise en scène. Le spectacle repose donc, avant tout, sur l'acteur dont « le spectateur est d'abord impressionné par ce qui est visible et humain, par le jeu de l'acteur »<sup>(18)</sup>.

La fonction de l'acteur est donc centrale. Il doit avant tout savoir comprendre le texte et sa richesse, pour pouvoir l'exprimer, surtout qu'il n'est pas emprisonné par les didascalies de l'auteur et qu'il est libre dans son jeu.

Sa diction doit éclairer admirablement le texte. Elle est très essentielle pour pouvoir permettre au spectateur l'acte de visualisation. Elle appuie ainsi l'effet à produire.

La déclamation du comédien est un facteur important. En effet ses phrases doivent être énoncées différemment suivant ce qu'elles expriment: sérénité, peur, comique, tragique ou amour. Il doit en souligner la valeur expressive et en accentuer certains effets, en mettant en valeur certains moments. L'acteur doit, en outre, choisir plusieurs intonations car avec la mélodie de sa phrase, il clarifie la structure syntaxique et donc le sens de l'œuvre.

Par ailleurs, l'effet produit de sa voix n'en est pas moins puissant. La voix, écrit Patrice Pavis, est « ce qui nous charme ou horripile, c'est précisément ce qui importe le plus dans la manifestation corporelle de l'acteur »<sup>(19)</sup>.

La voix qui charme le spectateur, par son timbre, s'ajoute encore au charme de la visualisation et l'effet devient double.

Ces visualisations sont court-circuitées sur scène par le jeu de la physionomie. Le jeu du corps de l'acteur est également significatif au moment où il profère le texte. Les expressions du jeu et du visage traduisent d'abord l'émotion subie par la visualisation sur le personnage. Cette émotion trouve son écho chez le public. Elle se dessine sur le visage du spectateur parce qu'il s'identifie au personnage et ressent ses mêmes douleurs.

Signalons dans cette perspective, ce que rapporte, Louis Jovet ce grand connaisseur du théâtre de Giraudoux et l'interprète par excellence de l'auteur, dans son vivant. Jovet cite, en effet, dans son livre **Témoignages sur le théâtre**, cet auteur dramatique qui souligne la tâche du spectateur: « Si tout ce public, les lumières baissées, est maintenant tendu et recueilli dans l'ombre, c'est pour se perdre, pour se donner, s'abandonner »<sup>(20)</sup>. Le grand acteur ajoute que cette définition du poète « concerne également le comédien. S'il est là sur le théâtre, dans la coulisse, tendu et recueilli, prêt à entrer dans le piège lumineux du décor, c'est, lui aussi, pour se perdre, se donner et s'abandonner »<sup>(21)</sup>, et Giraudoux précise que l'acteur « se laisse remettre en jeu dans l'émotion universelle »<sup>(22)</sup>. C'est-à-dire, dans la douleur réciproque que nous avons cité plus haut.

Tout ce que nous avons cité sur le jeu de l'acteur, nous pouvons le voir sur scène, lorsqu'Hector énonce cette tirade à nos yeux magnifique, parce qu'elle est significative et exemplaire du jeu du comédien: À la question d'Andromaque: « Et la guerre a sonné faux, cette fois ? »<sup>(23)</sup> Hector réitère:

« Pour quelle raison ? Est-ce l'âge ? Est-ce simplement cette fatigue du métier dont parfois l'ébéniste sur son pied de table se trouve tout à coup saisi, qui un matin m'a accablé, au moment où penché sur un adversaire de mon âge, j'allais l'achever? Auparavant ceux que j'allais tuer me semblaient le contraire de moi-même. Cette fois j'étais agenouillé sur un miroir. Cette mort que j'allais donner, c'était un petit suicide. Je ne sais ce que fait l'ébéniste dans ce cas, s'il jette sa varlope, son vernis, ou s'il continue... J'ai continué. Mais de cette minute, rien n'est demeuré de la résonance parfaite. La lance qui a glissé contre mon bouclier a soudain sonné faux, et le choc du tué contre la terre, et, quelques heures plus tard, l'écroulement des palais. Et la guerre d'ailleurs a vu que j'avais compris. Et elle ne se gênait plus... Les cris des mourants sonnaient faux... J'en suis là. » (I, 3)

Cette tirade permet donc d'apprécier l'art du comédien, l'art de son geste, et l'art de sa diction. Son jeu du corps et du visage s'adresse à la vue tandis que sa diction s'adresse à l'ouïe. Le jeu du comédien accompagnant cette tirade doit être opérant, et son effet doit être énorme.

Si nous nous sommes attardés sur l'acteur, c'est que la parole et la langue de Giraudoux, qui laisse entrevoir l'image, lui sont confiées. À ce propos, note Michel Corvin: « La seule réalité solide, c'est finalement la plus épidermique, celle du mot, car les personnages ne sont que des êtres de langage: Il suffit d'exprimer un rêve, et la parole se fait chair »<sup>(24)</sup>.

Quel est donc le rôle du metteur en scène attiré cependant toujours par le défi de cette fameuse visualisation ?

Puisque les indications scéniques sont misérables et brèves, une large initiative est laissée à lui aussi, et sa responsabilité est donc considérable. Il peut superposer son style à celui de l'œuvre et déployer son génie créatif vis à vis de la visualisation tout en profitant de la possibilité de la technologie moderne.

Il pourrait, peut-être, aller encore plus loin que l'auteur, et ces tableaux à imaginer pourront être vus sur le plateau réellement selon la technique moderne utilisée.

Ils pourront être soit montrés sur un écran géant ou encore être créés par l'illusion de l'éclairage, du laser, des couleurs, des fumées et de tous les procédés sophistiqués de la technologie moderne pour ouvrir l'espace scénique et composer un autre lieu de l'action.

## Conclusion

Parvenus au terme de cette étude qui restera inachevée, vu la richesse de l'œuvre de Giraudoux, nous pouvons souligner que l'auteur, par son sens du théâtre, est attaché dans sa pièce aux différentes formes visuelles: car le théâtre est, pour lui, le territoire de l'œil. Il croit au dynamisme de l'union des éléments de représentation vus concrètement, directement et

immédiatement sur scène, et ceux vus immédiatement mais par l'imagination et l'esprit du public. Cependant, la part de l'actualité qui le préoccupe avec le risque de la guerre ne ronge pas celle de l'art. En effet, la visualisation, ce langage giralducien, ne permet pas seulement aux paroles de se charger de significations et de mouvements mais aussi d'acquérir une valeur dramatique d'une grande efficacité. Elle participe donc autant à l'expérience esthétique qu'à l'élaboration du sens du spectacle. Outre la transcription de la matérialité scénique, ses phrases sont donc les supports de l'imagination créatrice du spectateur.

Les images véhiculées par son texte deviennent un langage dépendant et fondu dans les autres langages dramatiques qui constituent une globalité.

En outre, le dramaturge estime que l'écriture dramatique est inséparable de l'engagement politique et de la participation du public. Et « pour ne pas apparaître didactique, il cache [...] ses intentions morales et politiques sous l'exubérance verbale, les errances de l'imagination »<sup>(25)</sup>.

Les tableaux imaginés envoient des appels qui trouvent leur écho au fond de nous-mêmes. Ils frappent le spectateur, captivent son esprit, touchent son cœur, l'impressionnent, le provoquent, l'amuse et l'émeuvent. L'esprit du spectateur est ramené ainsi, devant cette expérience esthétique et cet événement matériel aux méditations et aux réflexions qui sont la finalité du théâtre.

Cette visualisation, accompagnée d'un cadre sonore précisé déjà dans le texte véhiculant l'image, est toujours subordonnée à la situation. Son effet, sous les projecteurs est extraordinaire. Elle devient un moyen pour le spectateur non pas seulement pour la vivre mais également pour y réfléchir et y réagir.

Ce procédé, très fréquent dans cette pièce, est utilisé de façon subtile par des personnages visibles et agissants qui savent que l'image, la couleur, les sons et les sensations sont importants dans la mesure où ils suscitent les sentiments humains.

Pour être opérant par la façon de proférer ces phrases, l'auteur tient compte du soutien du talent de ses meilleurs amis c'est-à-dire des acteurs et des metteurs en scène qui doivent tirer toutes les valeurs potentielles dont elles sont chargées. Ces visualisations permettent, outre le mouvement du texte, un espace scénique ouvert. Et à l'heure actuelle, les metteurs en scène pourront profiter de l'évolution de la technologie moderne pour les faire dépasser le stade de l'imagination et réussir à les faire monter sur scène par le biais des moyens sophistiqués de la technique moderne employée.

L'élégante perfection de la langue de Giraudoux, souvent critiquée par les observateurs hâtifs s'insère - parmi d'autres d'ailleurs- surtout avec ce langage dramatique particulier dans les principaux éléments de théâtralité de son spectacle. La visualisation permet ainsi avec d'autres arguments de défendre son sens du théâtre.

Cette technique propre à l'art de Giraudoux, à son génie et à sa fantaisie verbale travaillant l'image, ne suscite-t-elle pas, de surcroît, toute l'énigme de son théâtre : Celle de la représentation et celle de la réception ?

## Notes

- 1) Louis Jouvét, **Témoignages sur le théâtre**, p. 202.
- 2) Pierre Larthomas, **Le langage dramatique**, p. 47.
- 3) Eugène Ionesco, **Notes et contre-notes**, p. 116.
- 4) Jean Pierre Ryngaert, **Introduction à l'analyse du théâtre**.
- 5) **La Guerre de Troie n'aura pas lieu**, (I, 3), p. 41.
- 6) Jouvét, op. cit., p. 20.
- 7) Alain, **Système des beaux arts**, cité dans **Le langage dramatique** de Pierre Larthomas, p. 158.
- 8) Pierre Larthomas, op. cit., p. 30.
- 9) Molière, **La critique de l'École des femmes**, scène 6.
- 10) **La guerre de Troie n'aura pas lieu** (I, 9) p. 69.
- 11) (I, 10), p. 77.
- 12) (II, 13), p. 129.
- 13) R.- M. Albérès, **Bilan littéraire du XX<sup>ème</sup> siècle**, p. 164.
- 14) (I, 3), p. 40.
- 15) (II, 14), p. 136.
- 16) Chris Marker, **Giraudoux par lui-même**, p. 147.
- 17) Luigi Pirandello, **Ce soir on improvise**, cité dans **Le langage dramatique**, de Pierre Larthomas, p. 433.
- 18) Patrice Pavis, **L'analyse des spectacles**, p. 159.
- 19) Ibidem, p. 126.
- 20) Louis Jouvét, op. cit., p. 197.
- 21) Ibid.
- 22) Ibid.
- 23) (I, 3), p. 42.
- 24) Michel Corvin, **Le théâtre nouveau en France**, p. 26.
- 25) Lionel Richard « Une Allemagne irréaliste », **Magazine littéraire**, p. 55. décembre 1997, n° 360.

## BIBLIOGRAPHIE :

.....

Pour l'étude de cette œuvre dramatique nous avons adopté l'édition Nouveaux Classiques Larousse (texte intégral) 1971.

Les ouvrages auxquels il est fait référence dans cette étude sont :

- ALBERES R.-M. **Bilan littéraire du XX<sup>ème</sup> siècle**, Paris Nizet, 1970.
- BODY Jacques, **Jean Giraudoux, la légende et le secret**, Vendôme, PUF écrivains, 1986.
- CORVIN Michel, **Le théâtre nouveau en France**, Vendôme, PUF, 1980.
- IONESCO Eugène, **Notes et contre-notes**, Paris, Gallimard, 1962.
- JOUVET Louis, **Témoignages sur le théâtre**, Paris, Flammarion, 1952.
- LARTHOMAS Pierre, **Le langage dramatique**, Vendôme, PUF, 1990.
- MAGNY Claude-Edmonde, **Précieux Giraudoux**, Paris, Seuil, 1945.
- PAVIS Patrice, **L'analyse des spectacles**, Noisy-le-Grand, Nathan Université, 1996.
- RYNGAERT Jean-Pierre, **Introduction à l'analyse du théâtre**, Paris, Bordas, 1993.

-Périodiques-

**Magazine Littéraire**, n° 360 décembre 1997.