

Le mythe-voyage initiatique : le divin et l'humain dans *L'Apollon de Bellac* de Jean Giraudoux

The initiatory myth-journey: the divine and the human in *The Apollo of Bellac* by Jean Giraudoux

Angélique COFIDOU

Docteur en Théâtrologie

Université Aristote de Thessaloniki, Grèce

Abstract

Bellac, the hometown of J. Giraudoux, is the center of his inspiration in the play *L'Apollon de Bellac*. It embodies paradise lost, nostalgia for childhood. Moreover, it constitutes the very substance of the intimate which connects the human to the cosmic, man to god. Giraudoux returns to his initiatory myth journey leading to his native land, having as vehicle the myth of the god Apollo. The play becomes the place of a young girl's initiation.

Tout chercheur intéressé par le mythe se voit confronté à une problématique sémantique qu'il se doit de résoudre, car la notion grecque de « mythe » a été soumise à de nombreuses études critiques. En anthropologie culturelle et sociale, « le mythe » c'est avant tout un récit traditionnel¹ ; à la pensée de M. Eliade, la notion du mythe est « une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires »². J. J. Wunenburger avance une problématique à propos du mythe qui devrait être appréhendé comme un texte indéfini, une « œuvre ouverte, sans fin », capable de « produire de nouveaux mythes », d'autant plus que « la transposition d'un (ou de plusieurs) système de signes en un autre » (Kristeva, 1974, p. 59) « prend dans le cas [...] du mythe dans le théâtre la dimension du spectacle » (Siafléakis, 1979, 58). Ce disant, l'usage du mythe littéraire au théâtre relève un défi, car il ramène à plusieurs niveaux d'interprétations³.

Notre étude vise à interroger la relation entre l'humain et le divin, envisager « le sacré » par rapport au « profane » dans les multiples faces que ceux-là prennent au quotidien, surtout

¹ Calamé Claude, « 'Mythe' et 'rite' en Grèce : des catégories indigènes ? », *Kernos*, n°4, 1991 [en ligne]. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/> (consulté le 24/11/2024).

² Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1957, p. 16.

³ Claude Abastado, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Complexe, 1979, p. 58.

lorsqu'ils sont transposés sur la scène théâtrale. La pièce visée est *L'Apollon de Bellac* de J. Giraudoux. À ce terme, nous focalisons, dans un premier lieu, sur la notion de « symbole », étant donné que le symbole d'Apollon a joué un rôle primordial dans la formation de la culture, dans la structure de l'imaginaire, aussi bien que dans l'inconscient personnel de l'écrivain et dramaturge J. Giraudoux. De plus, Apollon se présente dans la pièce comme originaire de Bellac, ville natale de l'écrivain.

Il est, donc clair que Bellac est le « centre » de l'inspiration du dramaturge. Il incarne le paradis perdu, la nostalgie de l'enfance ; il est le symbole du bonheur. De plus, il constitue la substance de l'intime qui relie l'humain au cosmique, l'homme au divin. Giraudoux revient à son mythe-voyage initiatique menant à la terre natale, ayant comme véhicule le mythe du dieu Apollon, symbole/forme archétypale du sacré, de la beauté et de la divination. Dans *L'Apollon de Bellac*, l'espace scénique se transforme en un lieu où se déroule l'histoire de l'initiation d'une jeune fille, Agnès, et de son passage de la puberté au monde des hommes, de même qu'à la beauté cosmique.

À cet égard, nous allons suivre le cheminement des épreuves initiatiques subies par Agnès, épreuves renvoyant symboliquement au « voyage » au « centre » du mythe, à l'expérience du « sacré » vécue par l'enfant Giraudoux, des années auparavant. Ce mythe-voyage initiatique constitue dans la pensée de l'historien-et ethnographe M. Eliade, un événement crucial de la vie des jeunes et se répète à travers les temps et les cultures. Sous cet éclairage, nous serons témoins de la transformation de l'héroïne ainsi que de son accueil au monde des hommes, autrement dit, de son passage du profane (état de la personne non initiée) au sacré (personne initiée). Au fil des phases d'initiation d'Agnès, le théâtre se transmue en un terrain de tensions entre les deux notions, du divin et de l'humain, du sacré et du profane.

Enfin, nous allons faire une lecture théâtrale de la pièce en nous appuyant sur les sources de la « poétique du symbole » girauducienne, tenant en compte la tendance inépuisable du dramaturge à revisiter les mythes, les féconder, au point d'en faire naître de nouveaux. Dans la perspective de la réécriture du mythe, le mythe-voyage initiatique signale l'éternel retour de l'écrivain « au centre » de la source poétique qui, à ses yeux, est Bellac, lieu visité par Apollon et donc « sacralisé ». Une approche de ce mythe-voyage initiatique, reposant sur la biographie de l'écrivain et soutenue par des théoriciens de la psychologie, de l'histoire et de l'anthropologie du mythe, sera élaborée afin d'en tirer de précieuses conclusions sur les

considérations philosophiques et esthétiques de l'écrivain-dramaturge et de sa vision de la France de son temps.

1. L'enfant natif de Bellac et le mythe

Au cours de son œuvre romanesque, Giraudoux présente plusieurs des traits et des attributs d'Apollon. Un bon nombre de textes, tels *Elpénor*¹, *Juliette au pays des hommes*², *Suzanne et la Pacifique*³, montrent que son mythe fait partie du « mythe personnel » girauducien. De plus, ils prouvent l'attrait de Giraudoux pour l'hellénisme. À ce terme, P. Brunel souligne que Giraudoux « a voulu trouver l'esprit de la Grèce et poser à nouveau les problèmes fondamentaux de l'homme à partir de la pensée grecque »⁴. Au regard de *L'Apollon de Bellac*, notre approche du mythe de la divinité grecque met sous un nouveau jour la relation entre un formateur (le dieu Apollon) et son élève (la jeune fille, Agnès) : Giraudoux aborde ici, comme il l'a fait à plusieurs reprises dans son théâtre, la question du lien entre le divin et l'humain.

Giraudoux a rédigé *L'Apollon de Bellac*, pièce en un acte et neuf scènes dans le courant de l'année 1941. Pourquoi le nom « Bellac » figure-t-il dans le titre de la nouvelle pièce, comme lieu d'origine d'Apollon ? Dans la notice « Bellac, Limousin » du *Dictionnaire Giraudoux*⁵ est souligné que ce lieu incarne un paradis perdu que l'écrivain s'efforce de ressusciter en passant de l'intime à l'universel. L'écrivain, lui-même dans « Bellac et la tragédie », transcrit le trajet imaginaire qu'un voyageur puisse suivre pour rejoindre sa ville natale. Ce voyage, en tant que « carte géographique » imagée, forme la quintessence de sa conscience sociale et culturelle, voire nationale (Giraudoux, 1990, 243-244). C'est à Pellevoisin, à l'âge de sept ans que Jean-Hippolyte Giraudoux « connût l'émerveillement de l'enfant sentimental devant la nature » (Aucuy, 1948, 20-21). Or, le tissu de sa vision poétique est d'abord constitué par la Nature (Cofidou, 2004, p. 102), enracinée dans la culture française depuis l'ère romantique (ibid.).

Dans cette optique romantique, épanouie dès son enfance, les arbres, les fleurs, les animaux, les prairies et les montagnes participeront également, en tant qu'êtres animés, au nœud de l'intrigue d'*Intermezzo*, de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, d'*Amphitryon 38* et

¹Jacques Body, (dir.), *Œuvres romanesques complètes*, t. 1, Gallimard, coll. Pléiade, 1990, p. 403, 425, 435, 442, 456-461.

² Ibid., p. 822-823.

³ Ibid., p. 527.

⁴ Pierre Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, 1983, p. 198-205.

⁵ Sylviane Coyault et André Job (dir.), *Dictionnaire Giraudoux*, Paris, Honoré Champion, 2018, « Bellac ».

d'autres pièces. Ainsi, le petit Jean apprend à s'intéresser « à la part qui, dans chaque être humain, est en relation avec le monde, avec les animaux et les végétaux, le cosmos, le hasard, les vérités universelles » (Albères, 1984, 22-23). Cette attitude de l'écrivain montre qu'il est une personne timide et sensible, qui se réfugie dans la contemplation et la rêverie. Faudrait-il imputer la faute pour « les traumas » mal refermés en l'âme du jeune écolier, à sa mère qui l'avait abandonné des années durant « aux seules tendresses de l'administration scolaire ? » (Body, 2002, 108). Nous interrogeons ici l'impact du mythe sur la structure du psychisme enfantin de Giraudoux, dont la vision poétique se rattache au cosmique. Mais le mythe n'est-il pas lié au langage ? Afin de jeter de la lumière sur notre problématique, nous citerons les propos de M. Eliade pour qui les notions de « mythe », de « langage » et de « symbole » s'entrelacent :

« À travers les mythes [...], l'homme saisit la mystérieuse solidarité entre temporalité, naissance, mort et résurrection, sexualité, fertilité, pluie, végétation et ainsi de suite. [...] Le monde se révèle en tant que langage [...] [L'homme] communique avec le monde parce qu'il utilise le même langage : le symbole » (Eliade, 1957, 11 et sq).

Dans la pensée d'Eliade, « le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. [...]. C'est toujours le récit d'une création » (ibid.). Ce disant, à partir d'un mythe qui est, de lui-même, un langage, il est facile de créer un nouveau langage. Quelle est la contribution des dieux de la mythologie à ce nouveau langage girauducien ? Apollon, qui est dans notre visuel, était vénéré dans l'Antiquité et s'inscrit dans la culture comme symbole. À cet égard, dans notre étude, nous allons envisager le lien entre « mythe », « symbole » et « sacré » à travers le mythe-voyage initiatique tel qu'il a été détaillé dans *L'Apollon de Bellac*.

En effet, la culture grecque de Giraudoux lui a permis d'inventer, surtout en matière de théâtre, des jeux subtils avec « le sacré », des jeux fantaisistes et parfois graves, en les impliquant, sans cesse, au quotidien, dans la vie humaine. La coprésence de dieux et d'humains dans son théâtre est fréquente (*Amphitryon 38*, *Electre*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*). Entre la réalité transcendante qui se manifeste aux yeux de l'homme et sa vie propre, le sacré joue un rôle médiateur, offrant à l'homme la possibilité d'entrer en contact avec le divin. Ainsi le divin ou réalité transcendante se manifeste dans un être ou un objet qu'il revêt de sacralité. On dirait que le sacré « trouve à s'incarner, se fait chair, dans des objets, mythes ou symboles, à se déployer à travers des jeux et des rites mais jamais tout

entier et d'une façon immédiate et dans sa totalité »¹. Chez le philosophe, ethnographe et poète surréaliste M. Leiris, les figures mythiques exercent clairement cette fonction du sacré qui se cache dans le profane de la vie quotidienne². L'enfance constitue un moment privilégié pour le déceler :

« Soudain 'les matériaux extraits des brumes d'enfance' quittent le simple biographique pour glisser à un autre plan, hors du commun. Ces matériaux-là, mis en suspens dans un état 'tout autre', acquièrent une transparence cristalline et changent de nature, en devenant matière de poésie » (Lala, 1990, 76-86).

Nous rangeant à l'avis de Leiris, Giraudoux remontant aux années heureuses de son enfance à Bellac, veut faire revivre, par la bouche du personnage de la jeune fille Agnès, une expérience sacrée, à l'occasion de l'apparition du dieu Apollon en épiphanie sur la scène. L'écrivain retrouve « symboliquement » une totalité perdue, en mettant en scène un rapport d'union immédiate de l'homme avec le cosmos³. D'où résulte que la pensée symbolique est intimement liée au sacré. Selon le fameux mot de Freinet, le symbole est un « messenger » de l'inconscient. Le langage des symboles, pour sa part, cultive l'imagination créatrice se rapprochant ainsi de la poétique.

2. Poétique du symbole

Pour tenter de penser la question de l'articulation de la poétique des symboles à l'expérience du sacré, nous estimons que dans la conscience enfantine de Giraudoux le nom « Bellac » renvoie au symbole collectif : foyer, famille, bonheur. « J'ai éprouvé », avoue l'auteur, « la surprise réservée à tous ceux qui, parce qu'ils ont joui dans un certain pays d'une jeunesse heureuse et pacifique, croient ne trouver dans son passé que l'entente et le bonheur. [...] Bellac [...] veut dire *bella-aqua, belles eaux* » (J. Giraudoux, 1990, 245). L'enfant, faisant partie de l'inconscient collectif revit une expérience cosmique. Dans le cas de *L'Apollon de Bellac*, le symbole éternel de la divinité apollinienne se rattache au lieu d'origine, Bellac, ce qui renforce l'association particulière de l'enfant Giraudoux, en conséquence de quoi la tendance à la répétition de la même association individuelle conduit à l'image du mythe personnel, figurant comme l'image « d'un désir inconscient »⁴.

¹ Mircea Eliade, *Traité de l'histoire des Religions*, Paris, Payot, 1959, p. 35.

² Michel Leiris, « Le sacré dans la vie quotidienne », in *Le Collège de Sociologie*, 1937-1939, Paris, Folio, 1995.

³ Pierre Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n°55, 1984, p. 112-126.

⁴ Cité par Claude Abastado, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, p. 17.

Quel rôle joue l'inconscient individuel de l'enfant –écrivain dans la reconstruction de la même association? Dans la pensée de Jung¹, la libre activité de la fantaisie telle qu'elle s'exerce dans les rêves², produit des *formes* qui apparaissent comme des motifs caractéristiques, qui, menés par ces mécanismes inconscients, se retrouvent identiques aux célèbres monuments de l'activité artistique et spirituelle, transmis par la tradition, *La Vénus de Milo*, *le Penseur de Rodin*, *L'Esclave de Michel-Ange*, œuvres d'art considérées par Giraudoux comme des *formes* symboliques qui établissent, entre l'homme et la divinité, des médiations donnant consistance à une « sacralisation » de l'art, de la Beauté idéale et de l'Harmonie cosmique. Ainsi, dans la scène 5, à la question de Monsieur de Bellac : « Qui ne peut compter quatre ? [parmi les monuments de l'activité artistique] », Agnès en compte inconsciemment deux : « la tête du Penseur de Rodin » et « la Vénus de Milo » (APO, 938). Nous reconnaissons ici la structure et la fonction de l'imagination symbolique de l'écrivain, cette constante anthropologique qu'est l'imaginaire du sacré, qui permet à la fois de saisir la spécificité de chaque tradition culturelle et de la rattacher à des productions langagières et iconiques universelles, représentées par les archétypes³, régulateurs et stimulants de l'imagination créatrice. Cet inconscient a une tonalité « numineuse », c'est-à-dire fascinante, magique, spirituelle⁴. L'archétype jungien est *ipso facto* une image dynamique, vu qu'elle inclut une énergie mobilisatrice⁵. Une fois la charge de l'archétype reçue par les personnes non initiées (telle Agnès avant la visitation d'Apollon) celle-ci s'accroît et son activité énergétique commence à influencer le conscient.

3. Apollon, dieu de l'initiation

En vue d'éclairer la figure d'Apollon ainsi que le rôle de son mythe dans la vie de l'écrivain, nous pouvons relever ses différents attributs dans les textes antiques : Dieu voyageur, dieu Soleil, dieu de la « divination », dieu protecteur des arts ⁶ et de l'harmonie, « dieu de l'initiation », Apollon *Lykeios* (De Roguin, 1999, 93-123). L'éphébie doit être comprise comme la « trace », au niveau du mythe, d'un rituel initiatique marquant le passage

¹ Carl Jung, *Psychologie et religion*, Les Belles Lettres, 1964, p. 128.

² À ce propos, Le Secrétaire général dans *l'Apollon de Bellac*, se déclare « spécialiste du rêve ». J. Giraudoux, *L'Apollon de Bellac, Théâtre complet*, t. I, Paris, Gallimard, [coll. « Bibliothèque de la Pléiade »], 1982, p. 930. Désormais (APO), cité dans le texte et suivi du numéro de la page.

³ Carl Jung, *Psychologie et religion*, p. 28-30. Un archétype se définit comme un symbole primitif universel, appartenant à l'inconscient collectif.

⁴ Carl Jung, *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Librairie de l'Université, 1963, p.124.

⁵ Carl Jung, *L'Homme à la découverte de son âme*, Genève, Ed. du Mont Blanc, 1950, p. 366.

⁶ Angélique Cofidou, « Le mythe grec dans l'Apollon de Bellac », *CJG*, n° 35, Clermont Ferrand, PUBP, p. 64.

d'une jeune personne de l'enfance à l'âge adulte. De l'énumération des multiples aspects d'Apollon se dégage l'idée que le mythe apollinien fait partie du « mythe personnel »¹ giralducien. Au regard des rites d'initiation, par lesquels un individu accède à la communauté des adultes, ceux-ci sont bien connus dans les sociétés dites « primitives ». A. Van Gennep² a établi qu'ils s'articulent en trois phases : la « séparation », où les jeunes gens en âge d'être initiés sont soustraits au monde de l'enfance ; la « marge », que les « éphèbes » passent à l'écart du groupe social et qui se caractérise par une inversion des valeurs de la communauté ; l'« agrégation », au cours de laquelle les jeunes gens sont intégrés à la communauté adulte.

4. Le mythe-voyage d'initiation³

Le fondement de l'inspiration de *L'Apollon de Bellac* est le canevas homérique, celui du voyage plus ou moins métaphorique d'île en île et du retour final en Ithaque. Le mythe d'Apollon prend, aux yeux de Giraudoux, la signification du mythe-voyage d'initiation des jeunes hommes et des jeunes filles, à la Beauté suprême et à l'harmonie cosmique, au moment de leur passage de l'enfance à l'adolescence, puis à la vie des adultes. Aussi, par ce voyage, recherche-t-il à rétablir l'harmonie entre l'humain et le divin, le profane et le sacré.

Comme nous allons le montrer, ce voyage n'est pas un voyage sans retour. Tout voyage initiatique ramène au « centre ». Le retour de Suzanne et de Jean, dans le roman giralducien *Suzanne et le Pacifique*, est un retour au « centre ». Le point de départ, de même que le point d'arrivée, est la terre natale, le lieu d'origine, le lieu de leur enfance (Bellac, dans le cas de Giraudoux). La terre natale s'impose comme « centre ». Des cycles concentriques continus de l'aventure initiatique des héros giralduciens (ici, d'Agnès) se dégage l'intention de l'écrivain de les enraciner dans la tradition culturelle de leur pays. Temps et terre de départ se confondent⁴. Ainsi Giraudoux retrouve-t-il la notion de temps cosmique. C'est dans ce sens du mythe-voyage initiatique⁵ à la Beauté éternelle, à l'harmonie cosmique qu'il construit,

¹ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Librairie J. Corti, 1964.

² Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909. Réimpression de l'édition de 1909, Paris, Éditions A. et J. Picard, 1981.

³ M. Eliade précise : « [...] À la fin de ces épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu autre. Les initiations pour les garçons, [...], concernent également les filles, chez qui elles coïncident avec la puberté biologique (*Initiation, rites, sociétés secrètes* ... Paris, Folio, coll. essais, 1959, p. 10).

⁴ Hélène Roure-Carbolic, « L'oeuvre romanesque de Giraudoux, du mythe du voyage initiatique à l'errance », *Loxias*, 3, 2004. [en ligne]. Disponible sur : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2821>, (consulté le 25/11/2024).

⁵ Pour Mircea Eliade, l'initiation introduit le néophyte à la fois dans une communauté humaine mais aussi dans le monde des valeurs spirituelles (*Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 10).

dans *L'Apollon de Bellac*, ses personnages principaux, censés répondre aux interrogations des hommes de toutes les civilisations, sur l'origine du monde.

Dans l'analyse de *L'Apollon de Bellac* qui suit, pièce suffisamment ambiguë, nous approchons le mythe-voyage d'initiation sous un angle poétique. Cette approche est fondée sur des sources historiques et anthropologiques car chaque étape du voyage vers la ville natale de l'écrivain, en réalité vers ses origines, lui permet de prendre progressivement conscience de son identité. Lors de l'aventure du voyage initiatique qu'Agnès-Giraudoux entreprend, il est en compagnie du dieu Apollon, nommé « Le Monsieur de Bellac » ou « Jouvét ». En mettant un lieu, Bellac, en concordance parfaite avec le mythe-archétype d'Apollon, l'écrivain confère force et efficacité à sa pièce, et lui donne une dimension sacrale qui est celle de l'achèvement, de la perfection. Le mythe-voyage constitue une épreuve¹ pour la jeune fille Agnès, tandis que le dieu Apollon est le maître initiateur².

5. Le rite d'initiation

Giraudoux campe l'action de *L'Apollon de Bellac* au salon d'attente de la Maison des Petits et Grands Inventeurs, où l'auteur introduit Agnès, une jeune fille sans spécialité professionnelle, en quête d'embauche. Celle-ci confesse qu'elle a peur des hommes et défaille à leur vue. Dans un premier brouillon de la pièce, Giraudoux introduit dans le salon de la Maison une femme accompagnée de sa fille qui « sollicite une entrevue avec le Président ». Très vite Giraudoux élimine le personnage de la mère pour attribuer certaines de ses répliques à la fille. Au début de la scène 2, la jeune fille admet qu'elle ne vient pas présenter une invention et avoue en effet qu'elle recherche « une place » (Teissier, 2007, 21).

Il a été dit plus haut que dans ce voyage initiatique le jeune Giraudoux parle par la bouche de la jeune fille nommée Agnès. D'ailleurs, ce type de plurivocité (parler à voix multiples dans une pièce) ou, si l'on veut, de renversement est très fréquent chez l'auteur bellachon, qui « ne se limite pas à transposer des personnages d'un sexe à l'autre, mais qui entraîne une métamorphose de l'action, comme dans *Suzanne et le Pacifique*, où l'héroïne, qui est

¹ Alain Moreau, « Initiation en Grèce antique », in *Dialogues d'histoire ancienne*, v. 18, n°1, 1992, p. 191-244; ici p. 196.

² Ibid., p. 198.

effectivement une Robinsonne, ne récrit pas tant dans le registre féminin, la référence déclinée au masculin par Defoe »¹.

L'initiation débute par un acte de rupture avec la vie d'enfance (*phase de séparation*). Jean-Hippolyte Giraudoux, (comme nous l'avons souligné plus haut), au passage de son enfance à l'adolescence, a vécu une expérience pareille, du fait qu'il a été séparé de sa mère pour continuer ses études comme élève interne à l'École de Châteauroux. M. Eliade a constaté que, durant cette phase du rite, l'irruption du sacré détache un territoire du milieu cosmique environnant (dans le cas du jeune Giraudoux, ce territoire est Bellac). Cet espace sacré s'ouvre vers le haut et, grâce à une rupture symbolique de niveau, permet le contact avec le monde de la transcendance². En ce sens, « Bellac » existe comme territoire sacré et comme lieu d'origine de « Monsieur de Bellac-Apollon », à partir du moment où il est nommé. C'est tout le pouvoir de la poésie³ giralducienne :

« AGNES : *L'Apollon de Bellac ?*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Oui, il n'existe pas. C'est moi qui l'extraits à ce moment du terreau et du soleil antiques [...].*
AGNES : *Comment il est ?*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Un peu comme moi, sans doute. Je suis né à Bellac. C'est un bourg du Limousin »* (APO, 928).

Bellac, lieu sacré et sanctuaire d'Apollon, devient dès lors, un lieu d'échange entre le jeune homme (ici la jeune fille Agnès) et le dieu.

En outre, l'initiation des jeunes filles est un domaine moins connu que celui de l'initiation des garçons. Comme chez les garçons, l'initiation (*phase de rupture*) débute par une séparation de la jeune fille de sa mère (voir le premier brouillon de la pièce) et du monde de l'enfance. L'essentiel de l'initiation des filles porte sur le mystère de la sacralité féminine : la fécondité. « La jeune fille est rituellement préparée à assumer son mode spécifique d'être, c'est-à-dire à devenir créatrice, et en même temps instruite de ses responsabilités [...] qui, chez les primitifs, sont toujours de nature religieuse »⁴. Par le biais des rites d'initiation, Agnès entre dans le sacré. Ainsi prend place la révélation des secrets et l'enseignement initiatique dont s'ensuit le passage du profane (état de la personne non initiée) au sacré (personne initiée). La frontière qui sépare ainsi initiés (Agnès) et profanes (les autres

¹ Anne Weber-Caflish, « Une source de l'*L'Apollon de Bellac* », *CJG*, n°35, Clermont Ferrand, PUBP, 2007, p.33.

² Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p. 32.

³ Mireille Brémond, « Apollon dans l'œuvre de Giraudoux », *CJG*, n° 35, Clermont Ferrand, PUBP, 2007, p. 50.

⁴ Mircea Eliade, *Initiation, rites et symboles.*, p. 99.

personnages de la pièce : Thérèse, Mme Chèvredent, L’Huissier, Le Secrétaire général, le Président et Les Membres du Conseil) est pensée en termes de différence ontologique.

6. La mise en scène du mythe-voyage initiatique

La scène s’ouvre. La distance entre l’être et son apparence n’existe plus du moment que le dieu Apollon se révèle dans l’intimité du quotidien : la salle d’attente d’un Office est située au croisement du réel et de l’irréel. Les personnages-voyageurs vont débarquer à une seule condition : mener au lieu où va être réalisé le mythe des mythes : l’île du Bonheur. Les spectateurs sortent du présent pour rentrer dans le temps contemporain de la création. Lieu sacré (Bellac) et temps sacré (temps de l’initiation) sont indispensables¹.

Le Monsieur de Bellac-Apollon se charge de la double mission de celui qui va accueillir Agnès dans la salle d’attente et de l’initiateur à l’art de la parole (APO, 905 et 907). En termes de théâtre, de la scène 2 à la scène 4, Giraudoux décrit la première étape théorique de l’initiation d’Agnès au monde du théâtre. Dans la première étape de l’initiation, étape théorique, la consigne de Monsieur de Bellac-Apollon-Jouvet est résumée dans une épreuve : dire aux hommes qu’ils sont beaux, dire « le mot, sans préambule, sans préface » (ibid., 900). Dans la seconde étape, étape pratique, c’est parler « à n’importe qui, à n’importe quoi ! À cette chaise, à cette pendule ! [...] À ce papillon ! » (ibid., p. 923). La visée du dramaturge est de faire du mythe une réalité pas commune », désignant ici *ce qui est*, mais surréelle (présentée *comme étant*), à savoir poétique. La formule magique « comme vous êtes beau ! » permet de placer Agnès/la novice dans un cadre interactionnel déstabilisant. Ainsi, au lieu de défaillir devant les hommes de l’Office, elle se met à répéter le même mot magique « que vous êtes beau ! » (ibid., 922). L’épreuve initiatique de répéter à des hommes laids cette phrase-recette sert à détruire l’ancienne identité de la novice et de lui permettre de produire une nouvelle identité sociale de femme. Ici, le savoir initiatique ne passe pas seulement par l’enseignement des formes symboliques (*La Venus de Milos* ou *Le Penseur de Rodin*), mais aussi par des formules magiques : « Dites qu’ils sont beaux aux laids [...]. Ils croient qu’ils sont laids, mais qu’il est une femme qui peut les voir beaux... » (ibid.). Il suffit pour Agnès de ne pas trahir « ses secrets ». Cela illustre bien l’importance de l’expérience personnelle dans l’initiation : tant qu’elle n’a pas vu « le secret » de ses propres yeux, elle ne peut s’en forger qu’une idée abstraite et donc incomplète ; il faut le voir pour le croire :

¹ Julien Ries, « Les rites d’initiation à la lumière de l’histoire des religions », *Théologie*, in *Le baptême, entrée dans l’existence chrétienne*, Bruxelles, Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2019, p. 19-34.

« AGNES : *Et s'ils ne sont pas beaux, qu'est-ce que je leur dis ?*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Dites-leur qu'ils sont beaux.*
AGNES : *Ils ne le croiront pas !*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Tous le croiront. [...] »* (ibid., 924).

En effet, la novice/Agnès, n'a généralement pas d'emblée accès à tous les secrets, et ne les découvre que progressivement. C'est ce que montre bien l'initiation à grades¹. La novice assiste à des rituels sur lesquels l'initiateur insiste sans en expliquer la raison. Il paraît clair que le savoir transmis est délibérément incomplet, voire faux. « Le secret » est une vérité plus profonde accessible à un autre niveau : ces épreuves aboutissent à un changement de régime sensoriel de l'individu choisi, à une transformation qualitative de son expérience sensorielle qui lui forge une nouvelle sensibilité, car « à travers les sens étrangement aiguisés, le sacré se manifeste »². Ainsi, Agnès apprend à voir les hommes « d'un œil différent » de celui des non initiées (Thérèse, par exemple) (APO, p. 937). Or, l'expérience du sacré présuppose un premier contact sensoriel (la vue, le toucher) avec le monde, et deux autres niveaux ou pôles de manifestation du sens : celui des *formes* sensibles ou symboliques, et celui du *sens*, proprement dit, en termes de signification.

« AGNES [à l'Apollon de Bellac] : [...] je voudrais dire qu'elle est belle à la plus belle forme humaine.
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Et la caresser un tout petit peu ?*
AGNES : *Et la caresser.*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Vous avez l'Apollon de Bellac.*
AGNES : *Mais il n'existe pas !*
LE MONSIEUR DE BELLAC : *Qu'il existe ou non il est la suprême beauté (sens) »* (ibid., 943).

Cette capacité de comprendre symboliquement le monde, inhérente au sacré, dépend de la codification d'une croyance, d'une tradition, d'une culture à laquelle l'individu a été formé par un enseignement voire une initiation³.

Lors de la seconde phase d'initiation, *phase de marge*, la recette « Que vous êtes beau ! » s'avère être une parole « rusée » capable de manipuler et, en fin de compte, dominer ses adversaires, qui, pour Agnès, sont Thérèse, Madame Chèvredent, L'Huissier, Le Secrétaire Général, M. Lepédura, Les Membres du Conseil et Le Président (ibid., 933-939). Le spectateur voit se dégager de cette « ruse » la valeur créatrice de la pensée stratégique de

¹ Francis Barthes., *Ritual and knowledge among the Baktaman of New Guinea*, New Haven, Yale University Press, 1975, p. 183.

² Mircea Eliade, « Expérience sensorielle et expérience mystique chez les primitifs », in *Nos sens et Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1954, p. 70-99. Ici, p. 78.

³ Stéphane Dufour et Jean-Jacques Boutaud, « Extension du domaine du sacré », *Questions de communication*, n° 23, 2013, [en ligne]. Disponible sur : <http://questionsdecommunication.revues.org/8329> (consulté le 26/11/2024).

l'initiateur Apollon. Le jeu avec les *formes* est finalement efficace au point que le lustre « s'allume de lui-même » (ibid., 929) (*phase d'agrégation*). Les qualités magiques de certains objets profanes réveillent la hiérophanie et deviennent sacrés¹. À mesure que la *forme* naîtra, le *sens* s'illuminera : soudain, le diamant de fiançailles (*forme*) offert à Agnès (ibid., 942), fera irradier la « beauté » (*sens*) du Président (ibid., 936). En effet, la jeune fille, une fois initiée à la Beauté poétique, le monde s'illumine. Agnès sent le changement intérieur qu'elle subit au fur et à mesure que le mythe-voyage initiatique poursuit les phases prévues : « AGNES : Regardez-moi. Je n'ai pas changé depuis ce matin ? LE MONSIEUR DE BELLAC : Vous êtes un petit peu plus émue, un petit peu plus grasse, un petit peu plus tendre... » (ibid.).

Dans la dernière scène, Le Monsieur de Bellac se dévoile en déclarant à Agnès sa véritable identité divine (ibid., 943). Dans son monologue à l'acte final, (ibid., 944-945), Agnès avoue que l'épreuve initiatique (« la tâche ») est beaucoup trop difficile (« dure ») pour elle et que malgré les efforts de son maître-Apollon, elle n'a finalement pas acquis la capacité de « voir la beauté suprême », vu que « ses pauvres yeux d'agate [...] ne sont pas faits pour voir la beauté suprême » (ibid., p. 944). En plus, sa vie, sitôt améliorée par le fait d'avoir trouvé un mari riche (le Président), et d'être triomphalement admise par la société des adultes (hommes de l'Office), continue à rester médiocre. De ce fait, on constate que le mythe-voyage initiatique « ne s'achève que lorsque l'initié devient à son tour initiateur »². Cependant, la réalité quotidienne, fût-elle médiocre aux yeux d'Agnès, est transfigurée par Giraudoux. Les hommes jadis laids se transforment en hommes beaux³, au biais « d'un miroir à trois faces » (ibid., p. 934) qu'est le mythe.

En somme, nous avons montré que l'imagination poétique de l'écrivain est porteuse d'un inconscient archaïque, car il a une optique « [du] monde [qui] pourra apparaître comme le déploiement d'une carte »⁴, où le mythe vit et se fait revivre au moyen de ses multiplications et de ses innombrables métamorphoses. Notre étude a esquissé le cheminement des méandres de l'écriture dramatique de J. Giraudoux. Elle est centrée sur l'action éducative à dimensions

¹ Mircea Eliade, *Traité de l'histoire de la Religion*, p. 24.

² Donald Francis Tuzin, *The Voice of the Tambaran. Truth and illusion in Iahita Arapesh religion*, University of California Press, Berkeley, 1980, p. 341.

³ « Devenue à son tour pédagogue initiatrice, comme le Monsieur de Bellac, Agnès apprend aux autres à voir la beauté autour d'eux, en eux, à la trouver dans leur laideur même, dans leurs verrues » (Mireille Brémond, Anne Prévot, Mohamed Rahmouni, Guy Teissier, « Le langage comme enjeu ou les jeux du langage dans *l'Apollon de Bellac*, *CJ G*, n°35, Clermont Ferrand, PUBP, 2007, p. 246).

⁴ Adrien Pasquali, *Le Tour des horizons. Critiques et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 52.

sociales du dieu Apollon à Bellac, lieu d'origine de l'écrivain, au biais d'un voyage symbolique aux origines du sacré. La réflexion sur le rôle du mythe, du symbole et du rite de passage du profane au sacré et sur l'approche psychologique et anthropologique qu'exige cette pièce s'est poursuivie sur une description des phases d'initiation d'une jeune fille, Agnès, au monde des hommes, ainsi qu'à la vie sociale de la femme.

La perspective anthropologique de la poétique de Giraudoux dramaturge a conduit aux conclusions suivantes : Agnès, en bonne novice, tendre et disciplinée, réussit à l'épreuve de « subir le contact d'hommes hideux » (APO, 924) en leur disant « qu'ils sont beaux ». La recette infaillible que Le Monsieur de Bellac lui propose consiste à dépasser les stéréotypes de la société bourgeoise, devenir « une voyante » de la beauté réelle de l'homme (ibid., 930). Sous cet angle, l'écrivain, partant d'une femme tout à fait ordinaire, associe celle-ci aux symboles éternels de l'art (ibid.) ; il la rattache aussi à certains objets-symboles du quotidien (ibid., 944-945). D'ailleurs, le rôle du mythe, au dire de Giraudoux, est d'être révélateur d'une situation dramatique actuelle. L'homme contemporain à l'auteur, témoin des années tourmentées de la guerre, remonte à des états prélogiques, mythiques voire sacrés. Agnès, jadis profane, baignée aux eaux du sacré, est reconnue, au bout de son voyage initiatique, par le microcosme de l'Office des Petits et Grands Inventeurs (ibid. 934). Comme Robinson qui tourne en rond sur son île d'écriture¹, Giraudoux créa un nouveau mythe. Le mythe-voyage initiatique surgit dans l'œuvre de Giraudoux justement à cette époque de guerre en Europe (1943) pour exprimer un *nostos* : re- tourner à sa patrie, l'omphalos du monde, le « centre » mythique de la France.

BIBLIOGRAPHIE

ALBERES René, Marill, *La genèse du Siegfried de Giraudoux*, Paris, Les Lettres Modernes, coll. Minard, 1963 et 1984, 156 p.

AUCUY Jean Marc, *La Jeunesse de Giraudoux*, Paris, Spid, 1948, 170 p.

BODY Jacques, *J. Giraudoux : la légende et le secret*, Paris, PUF, coll. écrivains, 2002, 176 p.

COFIDOU Angélique, « *Confluences thématiques et techniques chez J. Giraudoux et E. Ionesco* », Thèse de Doctorat, Thessalonique, Université Aristote. Directeur de recherche Athanassia Tsatsakou, 2004, p. 496.

¹ P. Lassave, « Le puzzle des graphies chez Michel Leiris », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°27, p. 15-25.

DE ROGUIN Claire-Françoise, « Apollon Lykeios dans la tragédie : dieu protecteur, dieu tueur, « dieu de l'initiation' », *Kernos* [en ligne], n° 12, 1999, p. 93-123. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/kernos/713>, (consulté le 30/11/2024).

GIRAUDOUX Jean, *Littérature*, Gallimard, Folio, coll. Essais, 1990, 272 p.

LALA Marie-Christine, « La poésie aux âges de la vie », *Littérature*, 1990, n° 79, p. 76-86.

KRISTEVA Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, 646 p.

SIAFLEKIS Zacharias, *H efthrafsti alitheia. Eisagogi sti theoria tou logotechnikou mythou*, Athènes, Gutenberg, 1998, 129 p.

TEISSIER Guy, « Trois femmes à l'école d'Apollon », *CJG*, n° 34, v. 2, *La Poétique du détail : autour de J. Giraudoux*, PUBP, 2006, p. 29.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Angélique COFIDOU est Docteure du Département de Langue et Littérature Françaises (Université Aristote de Thessalonique, Théâtrologie comparée-Théâtre français du XXème siècle). Elle est enseignante –chercheuse en langue, en littérature et au théâtre français. Collaboratrice Scientifique de l'Université Ouverte Hellénique et directrice de mémoires (Etudes post- universitaires, Section de Langue et Littérature Françaises, de 2011 à 2020). Certaines de ses publications sont : « Eugène Ionesco, un piéton de l'air en crise d'identité » (2006), « Le mythe grec dans L'Apollon de Bellac de J. Giraudoux » (2007), « Théâtre et écriture créative du Français Langue Etrangère » (2016), « Faute, démesure et culpabilité dans la tragédie *Electre* de Jean Giraudoux », (2018).