AIC
nr. 22
2/2018
©2018 AIC

La relation amoureuse dans le théâtre de Jean Giraudoux : Entre mémoire et oubli

Love Relationships in Jean Giraudoux's Theatre: Between Memory and Oblivion

SIFAKI ARGYRO
Université de Bourgogne

Mots-clés

éternel retour ; discours amoureux ; philosophie nietzschéenne ; théâtralité.

Dans le théâtre de Jean Giraudoux le couple crée un nouvel espace de référence, où chaque personnage se définit et se découvre par rapport à son partenaire. Moteur dramaturgique dans l'univers théâtral giralducien, la dichotomie *mémoire/oubli* hante et obsède les amants: tantôt inquiétant, tantôt rassurant, l'oubli est perçu comme un refuge, où les amants parviennent à vivre tranquillement l'amour, cachés et protégés de tous. Le couple giralducien se construit sur scène à travers le discours amoureux, toujours tourné vers un passé idéalisé d'un bonheur perdu à jamais. À la lumière de la philosophie nietzschéenne – qui annule une temporalité linéaire et prône l'éternel retour des choses –, l'auteur repense une vie conjugale où les amants, déjouant le temps et la mort, célèbrent leur humanité et leur liberté. Dans l'univers dramatique de Giraudoux le couple n'est pas uniquement une réalité triviale qui déçoit l'homme : à travers les jeux entre la mémoire, l'oubli du passé et la confusion dans le temps, le dramaturge crée une utopie amoureuse qui permet aux amants de fuir la réalité morne et décevante et de demeurer éternels sur scène.

Keywords

eternal return; amorous discourse; Nietzsche's philosophy; theatricality.

In Jean Giraudoux's theatre the individual is always perceived within the context of the couple, where one defines and discovers oneself through one's partner. The *memory/oblivion* dichotomy is perceived as a dominating force, that haunts and obsesses the lovers: sometimes disturbing, other times reassuring, oblivion is perceived as a shelter, where lovers manage to live their love hidden and protected. The couple is constructed on the theatrical stage through amorous discourse focusing on an idealized past, on a happiness forever lost. In light of Nietzsche's philosophy – which cancels a linear temporality and advocates the eternal return of things – the author creates in his plays a life where lovers, defying time and death, celebrate their humanness and their freedom. In Giraudoux's dramatic world, the couple is not just a trivial reality that disappoints the human being. Through various games involving remembrance or forgetting, the playwright creates a love utopia that allows lovers to escape a sad and disappointing reality and to remain eternal on stage.

Introduction

Dans l'univers théâtral giralducien le thème du couple n'est pas vu seulement comme un terrain où l'on peut explorer la nature et le comportement humains : l'auteur s'intéresse au processus de l'union et de la désunion du couple et perçoit la crise conjugale et l'ensemble des conflits internes au couple comme l'énergie vitale des pièces. La relation conjugale devient une espèce de kaléidoscope et c'est à travers les effets de symétrie et de miroir, le double, les échos et les répétitions qu'il invite son lecteur et son spectateur à se laisser perdre dans les contradictions et le suivre dans ses cheminements dédaléens afin d'atteindre sa pensée.

Dans les pièces de Giraudoux l'amour est un phénomène linguistique et un événement scénique, qui se déroule en temps réel sous forme de débats amoureux et acquiert ainsi une valeur performative très forte. Pour paraphraser Novalis, qui disait que seule la poésie peut faire parler l'amour, on dirait que si l'amour est muet, seul le théâtre peut le faire parler. Les personnages parlent de l'amour et du temps passé, comme c'est le cas de Florence et de son ancien amant Claude dans *Cantique des Cantiques* ; de cette manière, on essaie de déjouer l'avenir inéluctable, c'est-à-dire le mariage de la jeune femme avec Jérôme.

Les personnages giralduciens ont un rapport étrange avec le temps : ils le fuient, en cherchant consolation dans l'oubli, ou bien le regrettent en se référant au passé comme à un âge d'or perdu à jamais. Depuis sa première pièce, *Siegfried*, le dramaturge met en scène la question de l'oubli, au visage d'un soldat amnésique, déchiré entre deux identités, deux nations et deux femmes. L'auteur désire instaurer dans ses pièces une double temporalité, un présent fade, décevant ou menaçant, face à un passé heureux et idéalisé ; dans d'autres cas, il tente d'effacer, de noyer le présent dans l'oubli apporté par l'inconscience (Isabelle dans *Intermezzo*), par le suicide (Lucile dans *Pour Lucrèce*), ou par l'intervention divine (Alcmène dans *Amphitryon 38*).

On remarque enfin que le dramaturge abolit le temps linéaire et introduit l'idée de l'éternel retour des choses, ce qui renvoie à la philosophie nietzschéenne. Nous allons explorer la pensée de l'auteur sur la notion de temps à la lumière de la philosophie nietzschéenne, puisqu'on retrouve dans la dramaturgie giralducienne les idées de ce philosophe : « Nietzsche a servi de référence ou de repoussoir, parfois de repoussoir en même temps que de référence, toujours présent, sous une forme renouvelée, toujours placé au centre des préoccupations » (Le Rider, 1999 : 4).

Entre autres, Giraudoux retrouve Nietzsche dans l'idéalisation de la nature humaine, puisque les personnages giralduciens réclament le droit d'être un peu seuls sur terre (comme le dit Hans dans *Ondine*) et de s'aimer libérés de toute sorte de convention, afin de créer un couple qui se nourrit de ses conflits et qui renaît sans cesse plus fort, débarrassé à jamais de l'illusion du bonheur et de l'entente conjugale. C'est précisément ce refus du temps linéaire qui conduit à une fin inéluctable que combat le couple giralducien, qui aspire à renaître à l'infini.

Réminiscence amoureuse

Dans *Fragments d'un discours amoureux* Roland Barthes se demande si l'amour peut exister en dehors du discours qui le porte, soulignant ainsi le rapport étroit entre l'expression de l'amour et le sentiment lui-même. En effet, dans le théâtre de Giraudoux l'amour est avant tout une expérience langagière et la communication des sentiments et des états d'âme des personnages semble leur préoccupation principale. L'amour se révèle un prétexte pour parler et pour s'exprimer : le bonheur, la tendresse, la désillusion et la déception engendrent des monologues touchants ou des tirades emportées. La dramaturgie amoureuse de Giraudoux est construite sur

un paradoxe : alors que l'amour semble omniprésent dans toutes ses pièces, il est pourtant illusoire et fuit sans cesse les personnages, qui font du sentiment amoureux « un concours d'éloquence » (*Judith,* 217) plutôt spectaculaire que vrai, plutôt théâtral que passionnel. Très souvent, ils se donnent en spectacle en se distribuant les uns aux autres des rôles ou en enrichissent leurs propos avec des références à des personnages légendaires tirés de la mythologie, de la Bible ou de la littérature. Ils s'adonnent à de longues descriptions où ils décrivent leurs états d'âme contradictoires et peinent à découvrir et à révéler le sentiment amoureux dans ses différents aspects. De la passion d'Ondine et de Hans à la tendre amitié qu'exprime Alcmène à Jupiter, l'amour demeure sur la scène giralducienne un rêve inaccompli qui vit dans les souvenirs ou dans le désir d'un avenir heureux. Les personnages se trouvent transformés à jamais à travers leurs déclarations amoureuses, puisque la parole amoureuse métamorphose la réalité et ouvre de nouvelles possibilités à l'existence humaine.

Dans le théâtre de Giraudoux l'amour est essentiellement vécu comme un souvenir aigre-doux ; « le tableau amoureux, à l'égal du premier ravissement n'est fait que d'après-coups : c'est l'anamnèse » (Barthes, 1977 : 257). Ainsi, dans *Pour Lucrèce*, Armand vit « avec les souvenirs d'un passé dont chaque jour contenait le bonheur et la pureté » (Giraudoux, 1991 : 1025). La relation amoureuse se conjugue toujours à l'imparfait ; elle se déroule dans le présent du passé, se renouvelant sans cesse dans la pensée des personnages, puisque « l'imparfait est le temps de la fascination : ça a l'air d'être vivant et pourtant ça ne bouge pas » (Barthes, 1977 : 258). On voit ainsi Ondine qui demande à Hans, dans son effort de revivre leur passé heureux, de lui ranimer « ces souvenirs, qui ne vont être tout à l'heure que cendres » (Giraudoux, 1991 : 826) et lui demande de la questionner sur leur première rencontre. De même, dans *Siegfried,* Geneviève essaie de reconquérir son ancien amant en le plongeant dans les souvenirs de leur routine amoureuse : « quand le printemps venait, quand les premiers tilleuls du boulevard Saint-Germain ouvraient leurs feuilles, nous descendions tous les deux vers cinq heures, au Café de Cluny […] Voilà deux ans de notre vie Jacques » (25). À la fin du quatrième acte, la jeune femme avoue que « ce passé de trois jours a déjà fait disparaitre pour moi celui de dix années » (72). Dans *Amphitryon 38,* Alcmène dit à son époux qu'il emportera avec lui à la guerre le souvenir de leur bonheur conjugal et Amphitryon lui répond : « quelle mémoire sûre nous avons de ce temps éloigné » (175). Enfin, Paola dans *Pour Lucrèce* explique à Lucile que la vie maritale est pour elle « une conscience ténébreuse, une obsession agréable [...] Comme une mémoire à laquelle on n'a pas recours » (1027).

Coupés du présent, les personnages transportent leur bonheur dans un passé lointain et se servent d'un langage romanesque qui marque cette coupure avec le présent, décrivant avec lyrisme et nostalgie la vie amoureuse comme un rêve inaccompli. On dirait même qu'ils préfèrent « aimer l'amour, à défaut d'un être aimé » (Giraudoux, 1991 : 882) et que le sentiment amoureux est constamment idéalisé et magnifié, toujours en contraste avec leur vie présente qui se déroule dans la déception et la désillusion.

Le Président dans *Électre* se souvient du quotidien conjugal avec nostalgie et amertume et le compare avec ironie à la cruauté du présent qui l'oblige à découvrir face à lui une femme pleine de haine, qui le trahit et le quitte cruellement sur scène. De même, Clytemnestre se réfugie dans le passé et raconte en détail ses jours malheureux avec son époux, depuis la rencontre jusqu'au meurtre. Notons également qu'Électre recherche sa vérité dans la révélation du passé de sa mère, en espérant que cela rendra son présent plus supportable. Les couples de *Sodome et Gomorrhe* évoquent également tous les instants de leurs mariages, depuis la première rencontre et

l'émerveillement jusqu'à la désillusion et la haine, se réfugiant de cette manière dans le passé, dans un effort désespéré d'éviter ou d'oublier leur anéantissement par la colère de Dieu.

Parfois les personnages rêvent d'un avenir heureux afin d'échapper à leur présent terne et médiocre : ils s'adonnent ainsi à de longs discours, comme dans *Intermezzo* où le Contrôleur expose la vie qui attend Isabelle si elle accepte de l'épouser, mais aussi comme celui où la jeune femme décrit la vie telle qu'elle se la projette elle-même avec son époux idéal.

Se réfugier dans l'oubli

Si les personnages vivent l'amour uniquement à travers leurs souvenirs de leur passé heureux, ils s'efforcent aussi parfois de se plonger dans l'oubli pour échapper à la réalité morne ou décevante ou encore pour affronter ou éviter la rupture ; comme le disait Musset dans la *Nuit vénitienne*, les deux grands secrets du bonheur seraient sans doute le plaisir et l'oubli. Ainsi, Siegfried semble finalement être heureux de ne pas pouvoir se souvenir de son passé et se contente de vivre dans une maison que Geneviève décrit comme le « temple de l'oubli » (Giraudoux, 1991 : 24). Par sa décision de ne rien savoir sur son identité, le héros n'est plus un soldat ramassé amnésique sur le champ de bataille, mais devient maître de son existence, sauvé des souvenirs qui l'accablent « de silences et de gestes immuables » et dit à Geneviève « je retrouve toutes ses habitudes dans un vide infini » (103). La scène giralducienne devient souvent le lieu d'expression de la détresse amoureuse et les personnages se réfugient dans l'oubli et choisissent l'inconscience –comme Isabelle (dans *Intermezzo*) qui s'évanouit et plonge dans l'oubli afin de rencontrer le Spectre, car comme le dit l'Inspecteur, « le pays d'où revient Isabelle n'est pas l'évanouissement, mais la désincarnation peut-être, l'oubli suprême » (338).

Dans un registre différent, dans *Amphitryon 38,* le dieu Jupiter rend l'oubli à Alcmène comme cadeau suprême afin qu'elle puisse vivre avec la conscience tranquille d'une épouse fidèle et, dans *Sodome et Gomorrhe*, Lia menace son époux de séparation en lui disant qu'elle partira sans objets, et surtout sans mémoire. De même, Ondine se noie dans l'oubli lorsqu'elle prend conscience que le monde mensonger ne peut pas abriter son amour pour Hans. Comme la jeune ondine ne parvient pas à créer sur terre la ceinture de chair qui l'unirait à jamais avec Hans, son seul espoir est l'univers de l'inconscient salutaire. Juste avant leur séparation, Hans demandera Ondine en mariage une dernière fois afin de s'unir avec elle dans le néant « par l'oubli, la mort, les âges, les races, nous nous entendrons bien, nous nous serons fidèles » (826). Hans et Ondine « se quittent pour ne plus se quitter » (825) puisque « les amants […] au seuil de la mort, sont destinés à se revoir sans arrêt, à se heurter sans fin dans la vie future, à se coudoyer sans répit, à se pénétrer sans répit » (825). La mort de Hans semble être le seul dénouement possible à la relation impossible entre le Chevalier et la jeune ondine. Hans remarque : « Ondine et moi partons chacun de notre bord pour l'éternité. A bâbord le néant, à tribord l'oubli… » (825).

Il est des cas où le couple est littéralement annulé par le refus d'une mémoire commune et partagée comme dans *Sodome et Gomorrhe,* où les personnages déclarent qu'ils préfèrent vivre seuls et l'Archange remarque qu'« il n'y a plus de plaisirs communs, de mémoire commune, de fleurs communes » (835) dans la vie conjugale et que « chacun secrète sa propre lumière » (836).

Abolition du temps linéaire et éternel retour

La philosophie nietzschéenne peut apporter un éclaircissement précieux, permettant de mieux cerner la question du couple et de l'univers giralducien en général, puisqu'on retrouve dans l'œuvre théâtrale de Giraudoux l'idée de l'éternel retour, la vénération de l'humain et le refus de la métaphysique. Le surhomme nietzschéen qui est en évolution permanente ne peut

pas vivre dans un univers limité qui le rendrait précaire et périssable. Il suit le retour éternel des choses et demeure de cette façon lui aussi éternel. À la perception linéaire du temps qui entraîne l'univers à son anéantissement, Nietzsche (1987) oppose l'idée de l'éternel retour, pensant que si le monde avait une fin, cette fin serait atteinte. L'idée de l'éternel retour supprime les notions de passé et d'avenir ; le passé prend le caractère de l'avenir et inversement : le monde devient ainsi une répétition illimitée des choses, suivant un cycle absolu (Nietzsche, 1992).

Le philosophe reprend et reformule l'idée d'Héraclite qui enseignait que la vie était depuis toujours un feu qui ne s'éteint jamais. Le monde à l'image du feu polymorphe change sans cesse d'aspect, son essence demeurant toutefois la même. L'univers terrestre est donc conçu comme une interminable répétition et la vie de l'homme entre dans un cercle d'accomplissement et de perfection où chaque instant est divinisé. Nietzsche assure que l'éternité est déjà présente dans le monde ici-bas et que la vie n'a pas comme finalité Dieu, mais devient elle-même sa propre finalité. Pour Nietzsche, l'avenir est indéfini et infini, englobé déjà dans le présent. Chaque instant porte en lui la naissance et la mort, la rupture avec le passé et la création de l'avenir. Le retour éternel est un processus circulaire où tout est moyen et fin à la fois. Le temps nietzschéen donne un caractère sacré à la vie humaine et au monde terrestre : assumant sa souffrance et toujours prêt à la revivre, l'homme nietzschéen goûte à la plénitude et demeure éternel.

Le refus du temps linéaire est omniprésent dans l'œuvre de Giraudoux, aussi bien romanesque que dramaturgique. On se souvient de la phrase « demain tout recommence » (Giraudoux, 1990 : 396) qui clôt *Simon le Pathétique*, mais aussi la dernière phrase de *La lettre anonyme* dans *Les Contes d'un matin* : « les énigmes de notre passé […] savent prendre une vérité rétrospective » (263). Sur scène, le dramaturge rend évidente l'abolition du temps linéaire à travers des jeux divers avec le temps. Un moyen parmi d'autres est la création de personnages sans histoire, qui semblent nés à l'instant de leur apparition sur scène, comme c'est le cas de Siegfried, Geneviève, ou Isabelle qui se déclarent orphelins : leur passé inexistant ou indéterminé renforce l'idée d'une existence coupée du temps.

Un autre procédé qui met en évidence l'éternel retour est l'absence d'une véritable fin dans certaines pièces, puisque « les jeux ne sont jamais faits de façon définitive : tout recommence à chaque instant » (Magny, 1945 : 101). On voit ainsi Ondine s'écrier avec tristesse à la fin de la pièce « Comme je l'aurais aimé ! » (Giraudoux, 1991 : 828), suggérant que son histoire d'amour avec Hans pourrait recommencer à tout moment. On voit que les personnages renoncent souvent à vivre dans le présent, ce qui révèle leur refus d'assumer le temps réel. Ainsi, à travers de longs retours en arrière dans leurs discours, ou, au contraire, en se projetant dans un avenir lointain, ils expriment leur refus de se fixer et de se figer. Ils remontent dans le temps dans leurs souvenirs heureux ou douloureux et décrivent en détail leur vie amoureuse passée – voir Florence et le Président qui, dans *Cantique des Cantiques*, essaient de fuir tous les deux un présent qui les déchire et qui les meurtrit ou Geneviève qui raconte à Siegfried leur amour passé dans l'espoir de recommencer avec lui une histoire d'amour heureuse.

On remarque également très souvent dans les pièces de Giraudoux un arrêt complet du temps, lorsque les personnages préfèrent se figer dans des moments de pause et trouvent repos ou distraction en se réfugiant dans l'équivoque. Tel est le cas du Contrôleur d'*Intermezzo*, qui demande la main d'Isabelle en la priant de ne pas lui répondre immédiatement, afin qu'il puisse savourer pendant un certain temps l'incertitude. Ces moments intermédiaires, ces instants fragiles entre deux actions – représentés souvent sous forme d'entractes – structurent le théâtre de Giraudoux.

Il y a souvent une confusion entre le passé et le présent, qui brouille la continuité des événements et bouleverse les personnages. Dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* Hélène avoue à Cassandre « nos visions se confondent avec nos souvenirs, l'avenir avec le passé ! » (501). Parfois les personnages fusionnent passé et présent volontairement sur scène, comme c'est le cas au deuxième acte de *La Folle de Chaillot*, où Aurélie ferme les yeux dans un état de rêverie nostalgique et revit avec Pierre un tête-à-tête qui aurait pu avoir lieu dans le passé ou qui pourrait avoir lieu dans l'avenir. Dans *Siegfried* Geneviève propose également un retour au passé à Siegfried, comme seule issue pour leur avenir en lui disant : « Dans le pays de l'amour ou de l'amitié, cet élan que tu sens au fond de toi vers l'avenir, c'est là le vrai passé. Viens dans cette patrie, sans condition et sans scrupule » (72). De même, dans *Pour Lucrèce* Lucile explique à son époux que le « temps qui accole passé, présent et avenir dans un ordre immuable, qui aligne dans leur suite nos jours, nos mois et nos années, n'est qu'une illusion » et Lionel ajoute qu'« avenir et passé jouent au saute-mouton » (1062).

L'éternel retour nietzschéen est représenté également par la répétition des mêmes situations où les personnages semblent revivre des expériences similaires. Comme le remarque le Spectre d'*Intermezzo* « demain tout commence » (320). Ainsi, le Prince dans les *Fugues sur Siegfried* observe : « La même blessure que voilà six ans. Le même tireur… Un destin en tout cas précis au millimètre » (100), et l'Inspecteur déclare à la fin d'*Intermezzo* : « L'épisode Isabelle est clos. L'épisode Luce ne surviendra que dans trois ou quatre ans » (343). Les intrigues ou les personnages interchangeables renforcent l'idée que la vie ne cesse de se répéter et de repartir chaque jour à zéro.

Un autre moyen de rompre avec la conception linéaire du temps et l'annulation des faits est l'effacement du passé, qui donne à l'être humain l'occasion de vivre chaque jour débarrassé de sa vie ancienne et donc, bien évidemment, de toute notion de péché et de faute. Paola observe ainsi dans *Pour Lucrèce* que le temps ne marque pas les hommes puisque « chaque matin l'homme s'éveille lavé et pur. A défaut des autres, il a sa virginité et son enfance du jour » (1036).

Giraudoux met en scène ainsi un hors-temps éternel qui annule tout espoir de passage d'un état à un autre. À travers le cadrage temporel imprécis et le brouillage des époques, ainsi que par l'intemporalité du décor, des objets et des personnages, le dramaturge parvient à instaurer une confusion quant à la situation de la pièce dans le temps. Ainsi, des personnages comme Ondine ou le Spectre vivent dans un présent continu. Il en va de même pour les personnages omniscients – ayant la capacité de vaincre le temps par leur connaissance du passé et de l'avenir – comme le Mendiant dans *Électre*, qui raconte le meurtre d'Agamemnon en utilisant le plus souvent l'imparfait, qui indique une action qui n'a pas été terminée, ce qui souligne l'idée du présent éternel.

De même, le droguiste dans *Intermezzo* explique à Isabelle sa présence en tant qu'annonciateur d'événements : « j'arrive, et, par cette seule présence, le passé prend la main du présent le plus inattendu » (293). Notons également la capacité de prévoir l'avenir chez des personnages comme Marcellus, qui déclare : « vous allez la voir […] s'asseoir dans quelques minutes sur cette chaise » (*Pour Lucrèce*, 1009), mais aussi le Jardinier de *Sodome et Gomorrhe* qui dit « voici le plus beau lever de rideau qu'auront jamais les spectateurs » (833).

On se souvient enfin du Spectre d'*Intermezzo* qui décrit la vie au royaume des morts présentée par le Spectre comme un « sommeil d'hivernage » (317), endroit où les siècles et les secondes ont la même durée et où le temps humain est annulé. Les personnages giralduciens acquièrent ainsi la faculté de vivre les choses, aussi longtemps que dure le bonheur, en dehors de toute perspective historique, comme le dit Nietzsche dans ses *Considérations inactuelles*. À travers ces

jeux avec le temps, Giraudoux parvient à rompre avec l'idée du temps linéaire et propose un monde où règnent le « le sentiment d'une jeunesse métaphysique, re-départ du point zéro, à l'aube de l'humanité, retour au paradis terrestre sinon à la création du monde » (Body, 1983 : 866). Comme le dit Lucile à son époux : « le temps n'est qu'illusion » (Giraudoux, 1991 : 1063) et pas une réalité concrète qui opprime l'être humain.

Conclusion

L'amour dans le théâtre de Giraudoux est avant tout une expérience langagière et dans ses pièces la parole fait l'amour, une parole incessante et libre reflétant parfaitement les sentiments amoureux. La réminiscence des moments heureux du passé semble être la seule consolation mais aussi la seule réalité du couple qui ne parvient pas à s'accomplir et à s'épanouir dans le moment présent.

On retrouve également dans le théâtre giralducien toute la conception nietzschéenne de l'oubli décrite ainsi dans ses *Considérations inactuelles* : « mais le plus petit comme le plus grand bonheur sont toujours créés par une chose : le pouvoir d'oublier, […] Celui qui ne sait pas se reposer sur le seuil du moment, oubliant tout le passé, celui qui ne sait pas se dresser, [...] sans vertige et sans crainte, ne saura jamais ce que c'est que le bonheur » (125-126).

Le dramaturge conçoit et met en scène un univers où la fiction parvient à corriger la réalité, instaure un hors-temps qui oscille entre le souvenir et l'oubli, et où le passé, le présent et l'avenir s'orchestrent finalement dans une belle symphonie. En introduisant aussi l'idée du retour éternel des choses, la scène giralducienne se métamorphose en un « lieu d'heureuse lumière, de beau langage, de figures imaginaires « dont l'auteur nous incite à « savourer le paysage, les fleurs, les forêts, les hauteurs et les pentes du spectacle » (*L'Impromptu de Paris*, 692) pour découvrir un théâtre joyeux et riche en images et sons.

BIBLIOGRAPHIE :

GIRAUDOUX, Jean (1990). *Œuvres romanesques complètes*. Édition publiée sous la direction de Jacques BODY, avec la collaboration de Brett DAWSON et al. Tome I, Paris : Gallimard.

GIRAUDOUX, Jean (1991). *Théâtre complet*. Édition établie, présentée et annotée par Guy TEISSIER, avec une préface de Jean-Pierre GIRAUDOUX. Paris : Livre de poche.

***

BARTHES, Roland (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil.

BLANCHOT, Maurice (1962). *L'attente, l'oubli*. Paris : Gallimard.

BODY, Jacques (1983). Giraudoux et les rendez-vous de l'histoire. In *Revue d'Histoire littéraire de la France*, *83.5-6*, 866-878.

LE RIDER, Jacques (1999). *Nietzsche en France*. Paris : P.U.F.

MAGNY, Claude-Edmonde (1945). *Précieux Giraudoux*. Paris : Seuil.

NIETZSCHE, Friedrich (1992). *Ecce Homo*. Paris : Flammarion.

NIETZSCHE, Friedrich (1977). *Fragments posthumes*, automne 1869-printemps 1872. Traduction par Michel HAAR & Jean-Luc NANCY. Paris : Gallimard.

NIETZSCHE, Friedrich (1987). *Le gai savoir*. Paris : Hachette.

NIETZSCHE, Friedrich (1991). *Par delà bien et mal*. Paris : Nathan.