

MASTERY AND TRUTH IN JEAN GIRAUDOUX'S THEATRE

Anuța Batin

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: In this paper I have tried out a short presentation of the life and activity of the French writer Jean Giraudoux, with clear allusion to his playwrights, to his vision about theatre: *Siegfried*, *Electra*, *Song of Songs*, *The Madwoman of Chaillet*, *Sodom and Gomorrah* etc. In Giraudoux's vision, the show is the only form of moral and artistic education of a nation. It is the only adult and elderly evening school, the only means by which the public, whether humble or skilled, can come into contact with the highest conflicts ... there are peoples who dream; for those who do not dream there remains the theatre. The theatre has the virtue of catharsis, which operates on the sensitivity of the viewer who is led to the beginning. Giraudoux's theater is a theatre of ideas which is especially interested in reporting man to his existence and less, as we have noticed, in presenting intrigues and psychological conflicts.

Keywords: theatre, myth, character, mask, dedoubling

Hippolyte-Jean Giraudoux s-a născut la 29 octombrie 1882, la Bellac, ca fiu al percepturului Léger Giraudoux și a soției acestuia, Anne, născută Lacoste. Faptul că provenea dintr-o familie modestă nu l-a împiedicat să urmeze cursurile școlii primare din orașul natal, apoi pe cele ale liceului din Châteauroux, ca mai apoi din anul 1900, să le continue la Liceul *Lakanal*, din Paris. Între anii 1903–1905, Jean Giraudoux urmează cursurile la *Școala Normală Superioară*, pe care reușește să o termine, ca șef de promoție¹. Călătorește, atât în Germania, unde își începe cariera didactică ca profesor de limbă germană la o curte princiară, cât și în America, unde este lector de literatură franceză la Universitatea Harvard (1906). Frecventează mediile literare pariziene și pentru o scurtă perioadă de timp este ziarist la *Le Matin*.

Debutază în literatură în 1909, cu o culegere de nuvele, mici povestiri sau simple impresii, *Les Provinciales (Provincialele)*, „remarcată de critici pentru inventivitatea de care a dat dovadă în proza sa poetică”². Un an mai târziu, intră în diplomatie (ajungând să ocupe, pe rând, posturi diplomatice la Berlin și în Turcia), rămânând în cadrul Ministerului de Externe până în 1941, perioadă în care Jean Giraudoux a publicat o singură carte: *L'École des Indifférents*, în anul 1911. Totodată este numit director al Biroului de informații și presă Quai d'Orsay.

În anul 1914, la izbucnirea Primului Război Mondial, este mobilizat pe front cu gradul de sergent, unde este rănit de două ori și citat prin ordine de zi pe întreaga armată. Este răsplătit cu Legiunea de Onoare³. După însănătoșire, în anul 1916, este trimis în Portugalia și în Statele Unite ale Americii, în calitate de instructor militar. În 1918, se căsătorește cu Suzzane Boland, iar în anul 1919, își reia cariera diplomatică. Paralel cu exercitarea funcției de diplomat, acesta

¹ Elena Gorunescu, *Dicționar de teatru francez contemporan*, Editura Albatros, București, 1991, p. 194.

² Coord. Angela Ion, *Scriitori francezi*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, p. 129.

³ ro.wikipedia.org/wiki/Jean_Giraudoux

desfășoară, între 1917 și 1928, o vastă activitate scriitoricească, talentul său fiind mai ales admirat în cadrul unor cercuri literare. Amintirile din război îi inspiră scrierea a trei opere, în aparență ușoare, dar, mai ales, pudice: *Lecture pour une Ombre* (1917), *Amica America* (1919) și *Adorable Clio* (1920). În continuare publică romane, precum: *Suzanne et le Pacifique* (*Suzana și Pacificul*, 1921) în care relatează aventurile unei tinere pe o insulă în Pacific; *Siegfried et le Limousin* (*Siegfried și le Limousin*, 1922) în care reia tema omului care își recapătă memoria; *Juliette au pays des hommes* (*Julietta în țara bărbaților*, 1924) povestește despre o tânără care călătorește în lume ca să cunoască mai de aproape firea bărbaților, înainte de a se căsători cu vreunul dintre ei; *Bella* (1926), roman inspirat din realitate, roman „cu cheie” în care este vorba de două personalități politice franceze, secretarul general al Ministerului Afacerilor Externe și președintele Franței din acea perioadă; *Simon le Pathétique* (*Simion Pateticul*, 1926), *Églantine* (1927), *Le combat avec l'ange* (*Lupta cu îngerul*, 1934) în care Giraudoux, pornind de la motivul central al dragostei dintre Maléna și Jacques, ajunge să denunțe tarele civilizației moderne etc.

Giraudoux a evoluat de la roman la teatru pe o linie mereu ascendentă, astfel că, la reprezentarea primei sale piese, *Siegfried* (1928) – un punct de răscruce în viața sa literară –, era deja un prozator celebru. La sfatul bunului său prieten, actorul și regizorul Louis Jouvet, Jean Giraudoux va scrie, între 1928 și 1939, mai multe piese de teatru pentru *Compania teatrală Jouvet*: *Amphytrion* 38 (1929), piesă inspirată din mitologia greacă (a treizeci și opta variantă pe aceeași temă); *Judith* (1931), piesă inspirată din Vechiul Testament; *Intermezzo* (1933), comedie în care Giraudoux prezintă „un orașel cuprins de o vrajă poetică și unde, fie chiar pentru o clipă, s-a reinventat paradisul”⁴; *Tessa* (1934), o adaptare a romanului scriitoarei engleze Margaret Kennedy; *Supplément au voyage de Cook* (*Supliment la călătoria lui Cook*, 1935); *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (*Războiul Troiei nu va avea loc*, 1935), pledoarie convingătoare contra războiului; *Électre* (*Electra*, 1937), tragedie, în care autorul tratează conflictul dintre *Electra*, doritoare a unei *dreptăți absolute* și regele Egist, care dorește să se facă dreptate, ținând seama de contingente; *L'Impromptu de Paris* (*Improvizație la Paris*, 1937), *Cantique des cantiques* (1938), *Ondine* (1939), piesă inspirată din miturile nordice. Autorul își manifestă solidaritatea față de toți oamenii care luptă împotriva fatalității. Secretar general la Ministerul Informațiilor în timpul războiului din 1939-1940, după armistițiu revine în teatru: în 1943, i se joacă piesa *Sodome et Gomorrhe* (*Sodoma și Gomora*).

În viziunea lui Giraudoux, „spectacolul este singura formă de educație morală și artistică a unei națiuni. Este singura școală serală valabilă pentru adulți și bătrâni, singurul mijloc prin care publicul, fie el cât de umil sau cât de instruit, poate lua contact cu cele mai înalte conflicte... există popoare care visează; celor care nu visează, le rămâne teatrul” (*Discursul de la Châteauroux*, 1931). Teatrul are virtutea unei catharsis, care operează asupra sensibilității spectatorului care este transportat spre începuturi, spre un „eden reconstituit”⁵.

Fascinat de mirifica lume a teatrului, scriitorului francez Jean Giradoux (1882-1944) debutează cu **Siegfried**(1928), adaptare după romanul cu același nume (care în 1922 îi adusese premiul Balzac⁶), care îi aduce un succes incontestabil, mai ales că regia a fost semnată, iar în

⁴ B. Elvin, *Teatrul și interogația tragică*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 51.

⁵ Apud Elena Gorunescu, *Op.cit.*, p. 195.

⁶ *Ibidem*, p. 194.

distribuție apar actori de mare valoare ca: Valentine Tessier, Pierre Renoir, Louis Jouvet sau Michel Simon.⁷

Piesa de teatru mai sus amintită abordează tema relațiilor franco-germane pe care Giradoux, intelectual luminat, diplomat generos, fost student la München și lector de germană la Harvard, le-ar fi vrut mai bune. El nu face altceva decât să exalte calitățile fostului adeversar în războiul din 1914, analizând astfel spiritul celor două națiuni, pe care le consideră complementare. Armonia dintre raționalismul sec francez și intuiția primitivă, dar plină de talent a germanilor nu poate genera decât un produs prin excelență superior. Trecerea cu ușurință a personajului principal Siegfried de la o naționalitate la alta simbolizează lipsa de piedici în realizarea acestui ideal⁸. Structurată în patru acte, acțiunea dramei începe în Gotha și are în centrul său complotul franco-german, dar subiectul real al piesei de teatru îl constituie de fapt cel al omului fără memorie, care știe să poarte *masca dedublării*.

Protagonistul principal, Jacques Forestier, un soldat francez (la bază scriitor) a fost găsit rănit și amnezic pe câmpul de bătaie în timpul primului război mondial, a devenit unul dintre liderii Republicii de la Weimar, sub numele de Siegfried von Kleist, adevărat erou în Germania. Prin figura unui amnezic, sunt confruntate cele două țări: Franța și Germania, veșnic rivale, și totuși menite să se recunoască și să se unească întrucât sunt pilonii civilizației europene⁹.

Două femei, Eva Germaniei, care era asistenta lui, și franțuzoaica Geneviève, fosta iubită a lui Jacques Forestier susțin omul, în căutarea de sine. Total opusul Evei, Geneviève este în întregime încarnarea simplității și delicateței. Ea reprezintă spiritul propriu al naturii. Ființă carnală, ea refuză să fie porta-vocea țării sale. Ea exprimă întregul suflet al lumii. La insistențele baronului von Zelten, Robineau și Geneviève vin în mare grabă de la Paris pentru a-l demasca pe asa-zisul impostor care se bucura de respectul cetățenilor germani, întrucât este fondatorul constituției. Geneviève recunoaște în persoana lui Siegfried, pe fostul ei logodnic, Jacques Forestier, pe care-l credea mort în război.

Ceea ce frapează în primul rând la Zelten este caracterul ambiguu. I se opune lui Siegfried atunci când acesta vrea să introducă spiritul rațional în Franța. I se opune, deoarece consideră că acesta, prin acțiunea guvernului, trădează spiritul Germaniei profunde. Totodată apare ideea conform căreia, o armonie între două culturi nu este posibilă decât dacă fiecare dintre ele își poate exprima întreaga autenticitate. Cert este faptul că o posibilă confruntare a celor doi nu va fi profitabilă pentru cele două țări.

Tentativa baronului von Zelten de a pune la cale o revoluție este înăbușită, Siegfried contribuind din plin pentru a restabili ordinea. Baronul este anunțat că trebuie să părăsească Gotha, dar acesta mărturisește că a interceptat două telegrame ce urmau să ajungă la Berlin: „Dacă Zelten rămâne în Gotha, anulăm contractul cu fosfatul artificial...Dacă Zelten rămâne putere, provocăm majorarea mărcii”¹⁰.

Când Geneviève îi mărturisește secretul său: „Ești francez, ești logodnicul meu, Jacques tu ești!”¹¹, iar Eva îi confirmă acest fapt, Siegfried este pus în situația de a alege între cele două națiuni, între trecut și viitor. El trebuie să aleagă între o țară în care steagurile poartă numele lui și pe care o poate ajuta la salvarea din dezordine și o țară în care numele său este gravat pe o

⁷Sorina Berceanu, *Istoria literaturii franceze. De la începuturi până în zilele noastre*, Editura Științifică, București, 1970, p. 546.

⁸Jean Giradoux, *Teatru*, Prefață și traducere de Andreea Dobrescu-Warodin, Editura Univers, București, 1988, p. 5.

⁹Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, vol. IV., Editura Meridiane, București, 1971, p. 237.

¹⁰*Ibidem*, p.64-65.

¹¹*Ibidem*, p. 72.

bucată de marmură. El își recapătă cunoștința în sine: „Mă simt ca și cum am fost un element străin în Germania”. În ciuda amenințărilor naționaliste, Siegfried alege să traverseze frontiera. Luând calea unui viitor nesigur, dar care corespunde realității sale, Siegfried dă dovadă de măreție în acest sens și alegerea sa capătă o dimensiune cu totul mistică.

Didier Lafargue este de părere că: „Prin decizia finală pe care o ia, Siegfried, alias Jacques Forestier, ne învață că, binele nu va progresa decât prin individ și nu prin intermediul maselor. Este aceeași manieră în care Giraudoux se va opune războiului în *Războiul din Troia nu va avea loc*, jucată pentru prima dată în 1935. Dar piesa va avea un ton diferit. Ea se plasează, chiar din titlu, sub semnul destinului și a fatalității. Acest război, care, pe întreaga durată a piesei, eroul Hector va face tot posibilul pentru a evita războiul, sfârșește prin a anunța conflictul ce va cuprinde întreaga planetă patru ani mai târziu. Câțiva ani mai înainte, invocarea de pace exprimată de Jacques Forestier în timp ce alegea să devină francez era ca un mesaj al speranței adresat lumii întregi”¹².

Teatrul lui Giraudoux este un teatru de idei care se preocupă în mod deosebit de raportarea omului la existență și prea puțin, după cum am observat, prea puțin de intrigă și de conflictele psihologice. Eroul său Siegfried, este înzestrat cu o pătrundere uimitoare: el pare să fi moștenit de la creatorul său subtila putere de a percepe ideile generale și problemele, dar tocmai luciditatea lui înlătură acea complexitate, care după Paul Surer „suntem închinată s-o considerăm drept caracteristica însăși a sufletului omenesc”¹³.

Așadar, universul grațios al lui Giraudoux i-a putut vrăji pe contemporani, deoarece lectura pieselor sale mai încântă și astăzi unele spirite îndrăgostite de frumusețea limbajului. Teatrul care rezistă eroziunii timpului este nu acela care încântă, ci acela care se interesează de condiția omului, de precaritatea existenței sale, care încearcă să-i arate o cale spre fericire, dacă nu spre mântuire.

Studiind opera lui Giraudoux, Paul Surer a constatat faptul că acesta acordă puțină importanță acțiunii și imaginației dramatice, personajele (nu admit alt adevăr decât cel decretat de ele) lui fiind „înfrumusețate cu bună știință: chinuții, bolnavii, trădătorii sunt eliminați; bătrânii sunt rari, pentru că bătrânețea este digrațioasă; tinerii sunt numeroși, pentru că tinerețea reprezintă grația și strălucirea vieții. Mai mult, cu excepția cuplului criminal din *Electre* Egist-Clitemnestra – cu anumite rezerve în ceea ce îl privește pe Egist care la început vinovat, se transformă într-un om drept – s-ar putea spune că nu există ființe antipatice; pizmele sordide, mașinațiunile întortocheate, geloziile feroce sunt izgonite din acest univers”¹⁴. Dintre temele majore care străbat ca un lait-motiv, dramaturgia lui Jean Giraudoux, amintim: copilăria, fidelitatea, puritatea, căutarea absolutului, metamorfozele personalității, bărbatul și femeia, viața și moartea, libertatea și destinul, pacea și războiul.

În *Improvizație la Paris* (1937) – inspirată ca titlu și structură din *Improvizația de la Versailles* a lui Molière – un personaj-actor exprimă profesiunea de credință a scriitorului: „Dacă în opera voastră personajele evită moleșirea cuvântului și a stilului; dacă, pentru a-și exprima gândul, nu le ajung toate nuanțele gramaticii și limbii noastre; dacă au pe buze conjunctive, condiționale, timpuri, genuri, adică, pe scurt, dacă au curtoazie, voință, delicatețe; dacă folosesc

¹² Didier Lafargue, *Jean Giraudoux et Siegfried, la réconciliation entre la France et l'Allemagne à travers le destin d'un amnésique* în rev. „Temporel”, nr. 17/26 aprilie 2014.

¹³ Paul Surer, *Teatrul francez contemporan*, traducere de Sanda Râpeanu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p.172.

¹⁴ Paul Surer, *Op. cit.*, p.173.

monologul, povestirea, prozopopeea, invocația, dacă sunt adică inspirați, dacă văd și cred, atunci vi se va spune de îndată cu politețe, dar cu mult dispreț, că sunteți, nu un om de teatru, ci un literat”¹⁵. Sunt evocate aici, nemulțumirile dramaturgului față de condițiile materiale ale teatrului, față de critici, față de public, totodată, pledând pentru un teatru care să purifice sufletele, să le înalțe prin calitatea sa, prin poezie. Giraudoux definește, astfel, o estetică și de ce nu am zice noi, o etică a limbajului dramatic.

Tema războiului a fost exploatată la maxim de Giraudoux în teatrul său (în *Siegfried*, în *Amphitryon 38*, în *Électre*, în *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*), având în vedere faptul că acesta urăște războiul cu toată ființa sa. Și totuși, „în această dramaturgie a individualismului și a libertății – după cum remarcă Paul Surer – cei supuși neconținut apăsării timpului sunt oamenii”¹⁶. În piese de teatru precum *Amphitryon 38*, în *Électre*, în *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Judith*, cei care conduc totul și câștigă în cele din urmă lupta neegală cu oamenii sunt zeii sau Dumnezeu (Iudita este prinsă de Dumnezeu în capcană în ciuda faptului că se opune, iar Ulysse și Hector, în încercarea lor de a împiedica un nou război, sunt opriți de zeii din Olimp conduși de însuși Zeus). Aceștia înfrâng voința omului și împing mersul istorie pe un făgaș pe care acesta nu și-l dorește. Este evident că eroii lui Giraudoux sunt însetați de absolut. Și tocmai această aspirație spre absolut nu poate defini decât o umanitate excepțională, aleasă, cu suflete mitice pure precum, cel al Electrei sau al Ondinei.

Prin intermediul miturilor pe care le-a reinterpretat în piesele sale de teatru, Giraudoux a creat, personaje excepționale, mitul devenind astfel, o modalitate de a pleda în favoarea unor valori etice la cel mai înalt nivel. Prin integrarea lor în umanitate, personajele mitice din teatrul lui Giraudoux, nu fac altceva decât să se apropie de cititorul contemporan, așa după cum reiese și din răspunsul pe care Alcmena i-l dă lui Jupiter, în clipa în care refuză eternitatea: „Nu mă tem de moarte. Este prețul vieții. Fiindcă Jupiter, pe drept sau pe nedrept, a creat moartea pe pământ, mă solidarizez cu planeta mea”¹⁷.

După cum nota Clio Mănescu, „*Electre* a lui Giraudoux cuprinde acțiunea de răzbunare a morții lui Agamemnon până la săvârșirea crimei împotriva lui Egist și a Clitemnestrei. Apare, deci, ca invariantă a situației mitice, răzbunarea, fără să figureze și ispășirea vinei grele pe care o constituie matricidul. Dacă acțiunea dramatică este relativ tradițională în ceea ce privește succesiunea momentelor ei constitutive, ea se îndepărtează de tradiție în esența ei, prin transformarea conflictului”¹⁸.

Ura Clitemnestrei, un fel de repulsie fizică, se răsfrânge și asupra lui Agamemnon: „Da, îl uram... singurul bărbat căruia nu-i aparțineam era regale regilor, tatăl taților, era el! Din ziua în care a venit să mă smulgă din casa mea cu barba lui cârlionțată, cu mâna la care ținea totdeauna în sus degetul cel mic, l-am urât!”¹⁹.

Este interesant, totuși, de notat modificările pe care le operează Giraudoux în mitul tradițional²⁰. Dacă în schema tradițională Electra lui Eschil rămâne departe de ucigașul justițiar, la Sofocle ea îl aprobă, iar la Euripide, ea devine principalul motor al răzbunării, la Giraudoux, aceasta (figură mitică în ciclul Atrizilor) cunoaște o nouă imagine. Practic, Giraudoux se apropie

¹⁵ Apud Elena Gorunescu, *Op. cit.*, p. 195.

¹⁶ Paul Surer, *Op. cit.*, p. 175.

¹⁷ Jean Giraudoux, *Amphytrion 38*, Grasset, Paris, 1929, pag. 91.

¹⁸ Clio Mănescu, *Mitul antic elen și dramaturgia contemporană*, Editura Univers, 1977, p.198.

¹⁹ Jean Giraudoux, *Electra*, traducere de Dinu Albușescu în volumul *Războiul Troia nu se face*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p.2.

²⁰ Charles Mauron, *Le Théâtre de Giraudoux, Étude psycho-critique*, Corti, Paris, 1971, pag. 78.

ca viziune de Euripide, evidențiind ura Electrei pentru mama sa, dar idealizând-o sub forma unei violențe pure. El vede în ea, nu un simbol al justiției, ci „necesitatea superioară, care vrea ca justiția și fericirea să intre în conflict, iar nevinovații să plătească pentru culpabili”²¹. Tot de la Euripide împrumută Giraudoux personajul Grădinarului.

Maria Vodă-Căpușan este de părere că, „opera girauduciană confirmă și subminează mitul în același timp. Îl confirm pentru că îl perpetuează în ceea ce are el mai de temelie, în iminența faptică, a evenimentelor, în adevărul său brut, elementar, în fatalitatea cu care se întâmplă uciderea lui Egist și a Clitemnestrei, izbucnirea războiului troian, în moartea lui Holofern și sanctificarea Judithei. Dar în același timp îl subminează acoperindu-i primejdios trupul cu edificiul sofisticat al explicațiilor ce se anulează una pe alta...”²².

În *Cântarea cântărilor* (1938), piesă de teatru cu titlu de inspirație biblică, o fată tânără și fermecătoare alege, pe planul real al vieții, un băiat lipsit de calități, rămânând, „pe planul virtual, sentimental și platonice, captivată de farmecul, rafinamentul și delicatețea unui domn bătrân foarte rezervat”²³.

Nebuna din Chaillot (1945) este o piesă de teatru profetică, din care nu lipsesc nici acțiunea, nici poezia, nici hazul și nici mesajul social generos. Practic „o poveste despre triumful binelui asupra răului. Evident, fantezie!” –după cum însuși dramaturgul mărturisește în motto-ul piesei. Totodată, o piesă despre dragostea de oameni, despre forța de a învinge răul prin dragostea față de oameni, de animale, de plante. Savoarea ei constă, dincolo de replicile amuzante, în aparenta inversare de roluri. Acțiunea are loc în citadela pariziană a corporațiilor agresive, Piața Chaillot, unde un multimilionar, un baron, un broker și un prospector află că piața și întreg Parisul se află pe o pungă de petrol (aurul negru). Acesta își face planuri nebunești de distrugere a orașului, în numele banilor, pe care forările le-ar putea duce, idee susținută și de replica: „Ce face petrolul. Mizerie, Război. Urătenie. O lume mizerabilă”. „Nebunia” excentricei contese Aurélie și a prietenelor sale (Constance, Gabrielle și Josephine) se dovedește înțeleaptă și salvatoare.

În *Sodoma și Gomora* (1943), Giraudoux se inspiră din mitul biblic și ilustrează decepția acestuia cu privire la cuplurile umane fericite (prezentate în întreaga sa operă), fundamentate pe teoria armoniei universale. El pune accent, în mod deosebit, pe „divorțul spiritual”, pe dezacordul în interiorul cuplului, considerat element de catastrofă totală. În încercarea sa de a-i ajuta pe oameni și de a-i îndemna spre împăcare, pentru a reface puritatea inițială a cuplului, îngerul încalcă porunca divină și se izbește de îndărătnicia partenerilor. Astfel, catastrofa se produce și Dumnezeu se ține de cuvânt, aduce sfârșitul lumii și-i pedepsește pe oameni pentru că n-au respectat destinul lor original pilduit de Adam și Eva, înainte de izgonirea lor din Rai.

Un loc aparte în dramaturgia lui Giraudoux îl ocupă femeia, cea care se află în strânsă legătură cu universal, fiind înzestrată cu puteri nemăsurate. Iată cum o descrie scriitorul în romanul *Choix des élues*: „Femeia este puternică, ea pășește deasupra apelor învolburate, răstoarnă tronurile, oprește trecerea anilor. [...] Trebuie să fugi când o vezi, căci dacă iubește, dacă urăște, este neîndurătoare”. Pentru Giraudoux, femeia este sfântă, în timp ce bărbatul, abia este luat în seamă. El doar își imaginează că este domn și stăpân, dar în realitate, acesta este doar

²¹ R. M. Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Librairie Nizet, 1957, p. 406.

²² Maria Vodă-Căpușan, *Teatru și mit*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 58.

²³ Jean Giraudoux, *Teatru*, prefață și traducere de Andreea Dobrescu-Warodin, Editura Univers, București, 1988, p. 6.

acceptat și tolerat. Deoarece, nu poate să depășească vârsta nevinovăției, acesta nu va avea niciodată forța femeii de a suferi, de a presimți, de a vorbi cu morții și de a atrage zeii.

Nici copilăria – acea lume primordială a cărei nostalgie o păstrează inconștient – n-a fost uitată de către dramaturg, acesta evidențiind înainte de orice caracterul fabulos care transfigurează realul. *Ondine* (1939) spune o poveste medievală de dragoste dintre o nimfă a apelor și un cavaler și nebunia care rezultă din uniunea lor. O poveste incitantă, cu numeroase momente amuzante, dar profundă, o lecție despre iubirea adevărată.

Jean Giraudoux moare, potrivit versiunii oficiale, ca urmare a unei otrăviri alimentare, dar, cel mai probabil, ca urmare a unei pancreatite, la 31 ianuarie 1944, fără să fi trăit eliberarea Franței de sub ocupația nazistă. La câteva zile după înmormântare, care a avut loc la 3 februarie 1944, în cavoul provizoriu al cimitirului *Montmartre*, se zvonește că Jean Giraudoux ar fi fost otrăvit de Gestapo. Louis Aragon reia știrea, la 20 septembrie 1944, după eliberarea Parisului: „Pentru ce? Nu doar pentru că este cel mai francez dintre scriitorii noștri, dar, cu siguranță și pentru activitatea sa de rezistență păstrată foarte secret și pe care, în ceea ce mă privește, am ghicit-o în cursul ultimii convorbiri pe care am avut-o cu el, cu cinci zile înaintea morții sale”²⁴. A fost înmormântat în cimitirul *Passy*, la Paris.

BIBLIOGRAPHY

1. Albérès, R. M., *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Librairie Nizet, 1957.
2. Berceanu, Sorina, *Istoria literaturii franceze. De la începuturi până în zilele noastre*, Editura Științifică, București, 1970.
3. Elvin, B., *Teatrul și interogația tragică*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
4. Giraudoux, Jean, *Amphytrion* 38, Grasset, Paris, 1929.
5. Idem, *Electra*, traducere de Dinu Albulescu în volumul *Războiul Troia nu se face*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
6. Idem, *Teatru*, prefață și traducere de Andreea Dobrescu-Warodin, Editura Univers, București, 1988.
7. Gorunescu, Elena, *Dicționar de teatru francez contemporan*, Editura Albatros, București, 1991.
8. Ion, Angela – coord., *Scriitori francezi*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
9. Lafargue, Didier, *Jean Giraudoux et Siegfried, la réconciliation entre la France et l'Allemagne à travers le destin d'un amnésique* în rev. „Temporel”, nr. 17/26 aprilie 2014.
10. Mauron, Charles, *Le Théâtre de Giraudoux, Étude psycho-critique*, Corti, Paris, 1971.
11. Mănescu, Clio, *Mitul antic elen și dramaturgia contemporană*, Editura Univers, 1977.
12. Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, vol. IV., Editura Meridiane, București, 1971.
13. Surer, Paul, *Teatrul francez contemporan*, traducere de Sanda Râpeanu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968.
14. Vodă-Căpușan, Maria, *Teatru și mit*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

²⁴ro.wikipedia.org/wiki/**Jean_Giraudoux**. Jacques Body, *Jean Giraudoux*, Gallimard, Paris, 2004.