

---

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXIX

SECTIO FF

2-2021

---

ISSN: 0239-426X • e-ISSN: 2449-853X • Licence: CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/ff.2021.39.2.29-41

Les procédures génétiques et intertextuelles de la pièce *Hélène ou la joie de vivre* d'André Roussin et de Madeleine Gray\*

---

Procedury genetyczne i intertekstowe w sztuce  
*Hélène ou la joie de vivre* André Roussin i Madeleine Gray

---

Genetic and Intertextual Procedures in *Hélène ou la joie de vivre*  
by André Roussin and Madeleine Gray

DORA LEONTARIDOU

Université Ouverte Hellénique, Grèce

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2860-5621>

e-mail: [dora@leontaridou.eu](mailto:dora@leontaridou.eu)

**Résumé.** L'article traite des procédures génétiques qui régissent la comédie d'André Roussin et de Madeleine Gray, *Hélène ou la joie de vivre*, parue en 1953. La pièce puise dans le roman américain *The private life of Helen of Troy* de John Erskine, paru en 1925 et de sa traduction en français par Maurice Bec, portant le titre *Hélène retour de Troie* parue en 1927. Dans cette contribution sont examinées les procédures génétiques et les rapports intertextuels qui relient les hypotextes à l'hypertexte. A l'appui des analyses, sont formées aussi des hypothèses et des explications en tenant compte des changements sociaux et par conséquent, des modifications éventuelles à l'horizon d'attente de nouveaux destinataires. L'article tente de repérer les préoccupations communes aux textes et aux sociétés, (américaine du début du XX<sup>e</sup> siècle, française de l'après-guerre), sur certains sujets brûlants à l'époque, comme la condition des femmes et les revendications féministes, qui émergent dans ces œuvres.

---

\* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: The Hellenic Open University, Parodos Aristotelous 18, 26335 Patras, Athens, Greece.

**Mots-clés :** mythe d'Hélène, réécriture, intertextualité, condition de femmes, théâtre français au XX<sup>e</sup> siècle, études de genre, André Roussin, Madeleine Gray, John Erskine

**Abstrakt.** W artykule omawiane są procedury genetyczne stosowane w komedii André Roussin i Madeleine Gray *Hélène ou la joie de vivre* [*Helena lub radość życia*], która ukazała się w 1953 roku. Sztuka czerpie inspirację z powieści amerykańskiej *The private life of Helen of Troy* Johna Erskine'a, opublikowanej w 1925 roku, a także z jej tłumaczenia na język francuski Maurice'a Beca, noszącego tytuł *Hélène retour de Troie*, wydanego w 1927. Bazując na tym materiale, autorka rozpatruje procedury genetyczne i relacje intertekstowe, które łączą hipoteksty i hiperteksty. Na podstawie analiz formułowane są także hipotezy i wyjaśnienia uwzględniające przemiany społeczne i w konsekwencji ewentualne modyfikacje odpowiadające na oczekiwania ze strony potencjalnych odbiorców. W artykule ukazano zainteresowania – wspólne zarówno dla omawianych tekstów, jak i dla odbiorców (amerykańskich na początku XX wieku, francuskich w okresie powojennym) – ważnymi tematami tej epoki, takimi jak sytuacja kobiet i żądania feministek, które wylaniają się z tych dzieł.

**Słowa kluczowe:** mit Heleny, adaptacja mitu, intertekstualność, sytuacja kobiet, André Roussin, Madeleine Gray, John Erskine

**Abstract.** The article discusses the genetic procedures used in the comedy by André Roussin and Madeleine Gray *Hélène ou la joie de vivre* [*Helena or the Joy of Living*], released in 1953. The play draws on the American novel *The Private Life of Helen of Troy* by John Erskine, published in 1925, and its French translation by Maurice Bec, entitled *Hélène retour de Troie*, published in 1927. Based on the available material, genetic procedures and intertextual relations, that connect hypotheses and hypertexts, were examined. On the basis of the analyzes, hypotheses and explanations are formulated, taking into account social changes and, consequently, possible shifts in the expectations of new recipients. The article aims to show the interest – of both texts and societies (American – at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, French – in the post-war period) – in some burning issues of this era, such as the situation of women and the demands of feminists, which emerge from these works.

**Keywords:** the Helen myth, adaptation of the myth, intertextuality, the situation of women, André Roussin, Madeleine Gray, John Erskine

Le retour de la belle Hélène à Sparte, après la guerre de Troie, constitue le sujet du roman américain *The private life of Helen of Troy*, de John Erskine<sup>1</sup> publié en

---

<sup>1</sup> John Erskine est né en 1879. Il était professeur de Littérature Comparée à l'Université de Columbia, et un homme talentueux, compositeur et musicien, poète et auteur. Il était d'ailleurs le premier président de « Juilliard School of Music ». Pendant la guerre, il s'est trouvé en France, où il fonda avec l'appui de l'armée, l'Université Américain de Beaune qui lui a valu deux titres : *la croix de la Légion d'honneur* et le titre de *Citoyen de Beaune*. Ce séjour en France fut significatif pour lui ; il a admis lui-même son admiration pour l'esprit français dans son livre d'essais *Democracy and Ideals*. Au cours de sa carrière universitaire, il ne fut pas un professeur classique ; il n'avait pas une nature traditionnellement académique, il était flamboyant et excentrique, avec des ambitions littéraires, qui le distinguaient de ses collègues. À travers les lignes de ses biographes on perçoit un esprit inquiet. La lecture de ce roman qui est le dixième livre qu'il publia et avec lequel sa carrière littéraire a pris son envol, révèle un esprit ouvert, un esprit critique de son époque, un regard pénétrant sur la nature humaine, et sans doute un esprit éduqué et averti des avancées et des enjeux intellectuels et sociaux de son temps. D'après : Laffont, Bombiani, 2002.

1925, qui traite sous un ton humoristique, des événements de la vie de l'héroïne après la chute de Troie. Le roman connaît un grand succès et des rééditions successives jusqu'à nos jours. Il est également traduit en plusieurs langues ; en français entre autres, par Maurice Bec, en 1927, avec le titre *Hélène retour de Troie*. Vingt-cinq années plus tard, en 1952, le dramaturge français André Roussin<sup>2</sup> et Madeleine Gray<sup>3</sup> donnent une pièce, intitulée *Hélène ou la joie de vivre*. Ces textes offrent un champ d'étude vaste et fort intéressant sur la genèse de la pièce, liée à des effets intertextuels avec ses hypotextes.

### DE L'ÉPOPÉE AU ROMAN

Les sources antiques ne mentionnent rien sur le séjour d'Hélène à Sparte après la guerre. Seules de brèves mentions dans le IV<sup>e</sup> chant de l'*Odyssée* racontent, qu'après son retour, Hélène vit dans le palais, en tant que reine respectée. Il y a un court passage qui relate l'accueil de Télémaque à Sparte, et de son ami Pisistrate, à Sparte, (Homère, 1959, v. 138–305). Il comprend une question d'Hélène et une réponse de Ménélas, à travers lesquelles on perçoit d'une part qu'elle est pénitente et d'autre, un respect mutuel entre les deux époux. La narration s'achève avec Ménélas allant dormir auprès d'Hélène (v. 219–305).

Le texte d'Erskine reconstitue avec un humour malin les événements après le retour de la belle Hélène à Sparte. Selon l'intrigue, Hélène rentre à Sparte non humiliée, non pénitente du moins, mais souriante, gaie, remplie de joie de vivre, ayant son mari Ménélas à ses côtés. Elle rencontre Hermione, sa fille, qui a entre-temps grandi, et qui a développé ses propres idées pour le monde, très conservatrices par rapport à celles de sa mère. Hermione se prouve d'ailleurs très critique à l'égard d'Hélène. Pendant son absence, afin de cacher la fuite de sa mère qui lui provoquait un sentiment de honte, elle avait inventé une histoire, selon laquelle Hélène n'était jamais allée à Troie. Selon cette trouvaille, après sa fuite de Sparte, elle est restée en Égypte. Pendant la guerre, seul son fantôme se trouvait à Troie. Or, cette version constitue le sujet de la *Palinodie* de Stésichore, une œuvre du 6<sup>e</sup> siècle avant notre ère, perdue. Euripide reprend cette version dans sa pièce *Hélène*,

<sup>2</sup> André Roussin est né à Marseille en 1911, d'une famille de magistrats et d'industriels. Après une année en droit et une licence ès lettres, il interrompt ses études et se tourna vers le théâtre. Il fut membre de la Compagnie du Rideau, une troupe de jeunes artistes passionnés de théâtre, décidés à apporter en province l'esprit artistique de Jovet, Pitoëff, Dulin et Baty. Il a écrit plusieurs comédies dont plusieurs étaient des succès. Dans ses œuvres il exprime des idées progressistes et il ose même toucher à des sujets tabous. Il est élu académicien en 1973. D'après : Laffont, Bombiani, 1998.

<sup>3</sup> Pseudonyme de Madeleine Grawitz.

puis Paul Claudel dans son *Protée*. Cet épisode fictif « acquitte » Hélène de toute culpabilité pour la guerre de Troie. Hérodote propose pour la première fois dans les lettres une interprétation politique sur les causes de la guerre (Couloubaritsis, 2003), tandis que jusqu'à cette époque-là, la cause de la guerre était attribuée à Hélène.

En termes d'intertextualité, ce roman constitue une *transposition quantitative*, où l'auteur a réalisé une opération d'augmentation des matrices antiques, plus précisément une « extension qui consiste en une augmentation par addition massive » (Genette, 1982, p. 321–394). La conversion de l'épopée au roman constitue un changement de genre, une *transmodalisation intermodale* (Genette, 1982, p. 395–416). La transition du narratif au comique constitue une *transtylisation* (Genette, 1982, p. 315–321). Maurice Bec, qui traduit le roman en français, choisit le titre *Hélène retour de Troie*, qui correspond mieux au contenu sémantique. La traduction est fidèle au texte original, elle ne trahit ni le ton, ni le style, ni le sens. Cependant, dans la traduction est entreprise une transformation qui a peut-être engendré l'idée de l'adaptation théâtrale. Afin d'éviter l'énonciation en discours rapporté de l'hypotexte américain, la traduction de Maurice Bec est rédigée conformément aux pratiques de l'écriture théâtrale. Dans une scène composée de deux personnages, est utilisé le tiret, pour montrer le changement de l'interlocuteur. Dans des scènes composées de trois personnages ou plus, est écrit leur nom au début de la phrase. À titre d'exemple, nous citons ci-dessous un extrait court du chapitre III, de la deuxième partie du roman et son équivalent en traduction :

<p>John Erskine, <i>The private life of Helen of Troy</i>.</p> <p>“Helen,” said Menelaus, “I tell you again, I won’t have Pyrrhus here!”</p> <p>“I’m glad you mentioned Pyrrhus,” said Helen; “I want to talk to Hermione about him, and it saves time to come straight to the point.”</p> <p>“Then let me tell you at once, mother,” said Hermione, “I won’t marry Pyrrhus--nor Damastor.”</p>	<p>Maurice Bec, <i>Hélène retour de Troie</i>.</p> <p>MÉNÉLAS. – Hélène, encore une fois je ne veux pas de Pyrrhus ici !</p> <p>HÉLÈNE. – Je suis bien aise que vous me parliez de Pyrrhus ; je voulais justement m’entretenir avec Hermione à son sujet ; on gagne du temps, à venir droit au fait.</p> <p>HERMIONE. – Permettez-moi de vous dire tout de suite, mère, que je ne veux pas épouser Pyrrhus ; ni Damastor non plus.</p>
---	--

Vingt-cinq années environ après la publication de la traduction française, André Roussin et Madeleine Gray, donnent leur comédie *Hélène ou la joie de vivre*, un titre qui résume adroitement le contenu sémantique du personnage d'Hélène, ainsi que les deux hypotextes le présentent. La pièce a été représentée pour la première fois au Théâtre Royal du Parc, à Bruxelles, le 5 décembre 1952. Elle était ensuite

jouée à Paris en spectacle régulier au Théâtre de la Madeleine à partir du 12 décembre de la même année. Elle était également représentée plusieurs fois jusqu'en 1976 et elle a été adaptée pour la télévision française en 1975, en mise en scène de Georges Folgoas.

## DU ROMAN À LA PIÈCE

Dans l'incipit du roman, formé d'un énoncé narratif, de focalisation zéro, le narrateur rappelle les événements, avant, pendant et après la guerre de Troie. Le ton humoristique montre clairement sous quel angle seront approchés les événements mythiques. Au déroulement de l'action, sont racontés tour à tour, le rapt d'Hélène par Pâris, la guerre de Troie, les retrouvailles d'Hélène et de Ménélas et le retour à Sparte. Dans le texte théâtral, l'*énoncé narratif* est transformé en *énoncé dramatique*. En termes d'intertextualité, il s'agit de l'opération de la *transmodalisation intermodale* (Genette, 1982, p. 395–416), autrement dit, le passage d'un mode à l'autre, et plus précisément du narratif au dramatique. Il s'agit donc d'une *dramatisation* (Genette, 1982, p. 396–401). Mais en même temps l'énoncé dramatique qui dérive est considérablement raccourci par rapport à son *hypotexte* qui a subi alors une opération de *concision* qui consiste en « transformation réductrice de l'hypotexte, sans supprimer aucune partie thématiquement significative en le réécrivant dans un style plus concis » (Genette, 1982, p. 331–341). Sous ce processus, les douze premières pages du roman ont été réduites en quatre dans la pièce. La focalisation zéro du narrateur dans le roman est remplacée par l'énoncé verbal du portier de Ménélas, (personnage fictif de la pièce), à qui a été donné le nom d'Étéonéus. Ce dernier assume la responsabilité de raconter au public tous les événements antérieurs au retour de la belle Hélène à Sparte. Cette tirade au début de la pièce, correspond à la narration qui constitue l'*incipit* du roman américain.

La pièce étant divisée en trois actes, ne correspond pas à la structure du roman, qui est formé en cinq parties. Dans la pièce sont éliminées deux grandes séquences du roman. La première traite de l'amour d'Adraste, une jeune servante d'Hélène, et de Damastor, fils de Charitas, amie déloyale d'Hélène, qui incarne une bourgeoise qui adore la respectabilité. Tous ces personnages sont fictifs. Damastor tombe amoureux d'Adraste, la jeune fille l'aime aussi. Or, Charitas sa mère, aspirait à un mariage plus prestigieux, avec Hermione de préférence. Dans un deuxième temps, la jeune fille est présentée enceinte, et l'« honnête » mère envoie loin du pays son fils, afin d'empêcher le mariage de deux jeunes. Ces deux séquences donnent l'occasion de traiter de l'hypocrisie, de critiquer les soi-disant valeurs de la classe bourgeoise, sa morale contradictoire et conflictuelle. Cette morale n'accepte pas les

relations hors mariage. Pourtant, elle accepte sans le moindre remords l'abandon d'une jeune fille enceinte, sans la moindre aide.

Pendant l'opération de *dramatisation* ces deux séquences ont été éliminées, par l'opération de *transformation quantitative de réduction*. Il s'agit d'une *excision* qui consiste en une « suppression pure et simple » (Genette, 1982, p. 323–331). Une explication possible pourrait être la suivante : l'intégration de ces épisodes profondément tragiques dans une comédie, pourrait altérer son caractère et alourdir le ton comique aux dépens du résultat final, du succès exigé pour le théâtre. Autre explication possible, la longueur temporelle que ces épisodes apporteraient au texte théâtral, le rendraient éventuellement difficile à réaliser pour une présentation sur la scène. D'ailleurs, leur suppression ne nuit pas à la charge sémantique de la pièce. La critique de l'hypocrisie bourgeoise est exprimée également dans d'autres épisodes, et à plusieurs reprises. Or, cette réduction n'est pas la dernière transformation effectuée. Tout au long de la pièce, la matière venant de l'hypotexte est réduite, élaguée, rétrécie. L'opération dominante est celle de *concision* (Genette, 1982, p. 331–341).

Dans la première partie du roman, où il est traité du retour d'Hélène à Sparte, prend lieu une scène avec l'amie déloyale d'Hélène, Charitas, qui est venue apprendre d'Hélène les dessous de son histoire. Au long de dix pages, est développée la version du séjour d'Hélène en Égypte. La narration est chargée, elle passe par le discours rapporté qui en ôte la vivacité. Qui plus est, dans le roman prend lieu une scène encore sur ce sujet ; une discussion directe entre Hermione et Hélène où les mêmes choses sont rediscutées. En revanche, dans la pièce, est repris l'essentiel de cet épisode de façon raccourcie, lors d'une scène entre mère et fille et le personnage de Charitas est éliminé.

Une deuxième opération de *concision* est opérée dans la scène où Ménélas et Hélène discutent au sujet du mariage de leur fille. Hermione veut épouser Oreste, Ménélas est d'accord, tandis qu'Hélène ne consent pas, parce qu'elle trouve que sa fille n'a pas d'expérience. Cet épisode aussi est raccourci dans la pièce, où n'est présentée que l'essence de l'hypotexte. Le résultat est un texte captif pour le destinataire grâce à sa vivacité.

Le transfert du roman à la pièce abonde en transformations de ce type où l'hypotexte est raccourci et l'hypertexte concentre l'essence du sens. Nous ne retiendrons qu'une dernière, vraiment significative pour les corolaires du processus de la dramatisation. Il s'agit de la scène du renvoi d'Hermione par Ménélas, après avoir épousé Oreste. Ménélas ne consent plus à ce mariage parce que dans l'intervalle Oreste a tué sa mère, Clytemnestre et son amant, Égisthe. Dans le tableau qui suit, est présentée la scène dans les trois textes:

<p>John Erskine, <i>The private life of Helen of Troy</i>.</p> <p>“You may leave the house!” said Menelaus. “Eteoneus, kindly open that door for her” (p. 114).</p>	<p>Maurice Bec, <i>Hélène retour de Troie</i>.</p> <p>Tu n’as plus qu’à sortir d’ici! Etéonéus, aie la bonté de lui ouvrir la porte (p. 250).</p>	<p>André Roussin, Madeleine Gray, <i>Hélène ou la joie de vivre</i>.</p> <p>MÉNÉLAS. – Etéonéus, aie la bonté d’ouvrir la porte à celle qui fut ma fille. Elle n’a plus qu’à sortir (p. 97).</p>
---	---	--

Il est évident que la dramatisation a entraîné une transtylistisation qui aboutit, éventuellement malgré elle, à une resémantisation. L’énoncé théâtral laisse entrevoir une allure de grandeur et impose par le discours et le style la distanciation entre le père et la fille. Avec le syntagme ajouté, à savoir la phrase suivante dite par Ménélas : « Etéonéus, aie la bonté d’ouvrir la porte à celle qui fut ma fille », Ménélas rompt les rapports de parenté. Il n’adresse pas la parole à Hermione, même pour l’expédier. Il coupe les liens discursifs, le discours est une possibilité potentielle de communication. L’intertexte dérivé n’énonce plus le même signifié. L’inversion de deux phrases resémantise l’intertexte. La deuxième phrase ajoutée prononcée par Ménélas : « Elle n’a plus qu’à sortir », est indépendante, elle ne fait plus partie de la première. Cette distanciation rend les choses irréversibles, parce que celle qui sort n’est plus sa fille. Le syntagme verbal *sortir*, exprimé en dernier, au lieu des syntagmes nominaux *de la porte* ou *for her* dans l’énoncé anglais, met l’accent sur l’acte du renvoi et de son irrévocabilité. Ménélas parle en roi adoptant un style grandiose, peut-être pour la première fois dans la pièce. L’effet est impressionnant parce que le personnage de Ménélas est transformé. Depuis le personnage presque bouffon qui était au début de la pièce, il est transformé en un roi qui impose sa volonté. Cet extrait montre à titre indicatif les effets de la dramatisation mais aussi les contraintes de l’écriture romanesque et de l’écriture théâtrale qui amènent à des transformations non seulement à la forme mais aussi même sémantiques, comme celle présentée ci-dessus.

En ce qui concerne les personnages, l’écriture romanesque accorde un espace vaste pour le développement des caractères en détails, avec leurs défauts, leurs qualités, leurs principes, valeurs, croyances. Dans la comédie d’André Roussin et de Madeleine Gray, les personnages sont schématiquement esquissés, faute d’espace et de temps, éventuellement. En revanche, ces personnages schématiquement brossés, comportent une charge sémantique réduite à l’essentiel, mais très dense, facilement saisie par le destinataire, et provoquant plus de rire. Au niveau sémantique, les deux textes défendent les mêmes idées. L’idée majeure qui traverse ses œuvres est la restauration du personnage d’Hélène. Or, cette position n’est pas sans rapport avec la condition des femmes et les idées féministes du XX<sup>e</sup> siècle.

## RESTAURATION D'HÉLÈNE ET REVENDICATIONS FÉMINISTES

Tout au long des siècles, de l'Antiquité aux temps modernes et contemporains, les réécritures, qui sont d'ailleurs très nombreuses, maintiennent la même attitude à l'égard d'Hélène. Elles la chargent peu ou beaucoup de tous les maux de la guerre, la rendant ainsi héroïne coupable et maudite (Backès, 1984 ; Leontaridou, 2008). D'ailleurs, dans l'antiquité, les femmes étaient souvent représentées comme coupables ; Eve, Pandore, Prokné – Rossignol (Loroux, 1990, p. 87–100) sont les personnages les plus représentatifs de ce phénomène. Hélène suit la tendance générale de la misogynie. Elle était souvent représentée comme pénitente, se maudissant ou accusée par les autres. La plupart des textes antiques (à l'exception d'Isocrate et de Gorgias), fourmillent des accusations et des condamnations, qui de façon très brève, chargent la belle Hélène de toutes les responsabilités pour des événements tant complexes et différents, comme la prise de la décision de l'expédition, le sacrifice d'Iphigénie, la guerre de dix ans, la destruction de Troie et de la famille royale troyenne, la perte de vies humaines etc. Hélène devient la victime expiatoire où la société canalise toute sa colère pour la perte des maris et des fils et pour tous les maux de la guerre. Pendant les siècles qui suivent, jusqu'aux temps modernes, dans les réécritures, qui sont très nombreuses, la même attitude à l'égard du personnage d'Hélène est maintenue (Meagher, 1995).

Un léger changement de cette attitude commence à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'époque parnassienne, dans les poèmes homonymes de Leconte de Lisle (1852) et de Théodore de Banville (1857), (intitulés tous les deux *Hélène*), où le culte de sa beauté est à son apogée. Puis, pendant le courant symboliste, dans les poèmes homonymes de Francis Vielé-Griffin (1891) et d'Albert Samain (1893), les hymnes en sa beauté sont liés à l'idée de la mort (Leontaridou, 2012). Avant la parution de la traduction de Maurice Bec, Paul Valéry a, dans son poème homonyme (1920), « acquitté » lui aussi Hélène. De même, Jean Giraudoux dans sa pièce, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, parue en 1935, traite du personnage d'Hélène. Malgré la date récente, ce personnage ne semble pas émancipé. Au contraire, cette Hélène est présentée légère et insouciant, comme si elle ne comprend pas le drame autour d'elle, l'imminence de la guerre. Elle correspond plutôt à la matrice du personnage mythique, comme un être maudit. Pourtant, la cause de la guerre ne lui a pas été attribuée. Un peu plus tard, Albert Camus lui associe beauté et liberté dans son essai intitulé *L'Exil d'Hélène* (1965, p. 853–857). À notre sens, le changement d'attitude à l'égard du personnage d'Hélène n'est pas sans rapport avec la montée du mouvement féministe, les progrès sociaux et le changement de l'imaginaire collectif à l'égard des femmes.

Pour reprendre le fil de notre analyse, c'est dans le roman d'Erskine où la restauration complète d'Hélène a été effectuée pour la première fois. Le personnage



mythique revendique son droit à l'amour et à la vérité. Dans l'extrait suivant, Hélène, après son retour, explique à son amie Charitas les événements de sa fuite et son amour passionné pour Pâris.

(Hélène) – Et vous avez trouvé plausible qu'Hermione sût les détails sur mon départ de Sparte, alors qu'à cette époque elle n'était qu'une enfant? [...] Pâris et moi, nous avons filé directement sur Troie; moi, du moins, j'ai beaucoup goûté ce voyage, et il ne m'a pas paru long. J'aimais tendrement Pâris. Jamais il ne m'eut enlevée si je n'avais pas voulu le suivre. [...] (Erskine, 1927, p. 33).

Dans ce passage, Hélène, ne cherche pas à se justifier. Elle assume toute la responsabilité de ses actions, et elle revendique son droit à l'amour et à la vérité. Le texte de Roussin et Gray y renchérit. Dans la scène qui suit, le texte théâtral maintient le caractère franc et courageux de l'héroïne. Hélène explique à Hermione :

HÉLÈNE. – La guerre de Troie c'est moi, petite misérable ! Qu'ai-je donc fait aux dieux pour trouver en rentrant une telle fille ! Elle a « préservé ma respectabilité » ! [...] La respectabilité fondée sur le mensonge, c'est le portrait de Clytemnestre cela ! C'est du joli ! N'as-tu pas honte ? Alors maintenant, écoute-moi, petite sottise d'Hermione qui as du goût pour la respectabilité. [...] Si je t'avais élevée, ma petite, je t'aurais appris à aimer d'abord la vérité. Jamais Pâris ne m'aurait enlevée si je n'avais pas voulu partir avec lui.

HERMIONE. – Mère ! Vous me choquez.

HÉLÈNE. – Je te choque ? Petite inconsciente qui a voulu « m'innocenter » ! Mais je suis innocente ! Mais je suis innocente ! Innocente de tout sauf d'avoir aimé ! [...] J'ai aimé Pâris. Après mon mariage avec ton père c'était fatal. Ça devait arriver. Je n'y étais pour rien. Mais du moins restait-il en mon pouvoir *d'être sincère*. C'était cela ma liberté (Roussin, Gray, 1953, p. 19–20).

La responsabilité à l'égard de ses actes fait la différence de ce personnage par rapport au passé. Hélène n'est plus pénitente, au contraire, elle rejette une respectabilité fondée sur le mensonge. Elle oppose la sincérité qui l'identifie à la liberté ; la liberté d'expression, la liberté d'agir selon sa volonté, son choix. Mais le sujet de la liberté d'Hélène avec ce contenu est aussi soulevé pour la première fois dans le théâtre français. L'affinité avec les demandes sociales de l'époque est évidente. Le roman, de très bonne heure, a exprimé les revendications féministes, ainsi que le montre à titre d'exemple le passage suivant :

(Hermione) – Si nous vivions tous d'accord avec vos principes, je ne vois pas ce qu'il adviendrait du reste du monde. Nous n'avons pas le droit de faire notre vie. [...]

(Hélène) – Si nous ne faisons pas notre propre vie, nous risquons fort de chercher à faire celle d'un autre (Erskine, 1927, p. 48–49).

Le roman d'abord et plus tard la comédie, procèdent à une rupture avec la matrice du mythe d'Hélène. Ils renouvellent radicalement non seulement le personnage mais

aussi la charge sémantique du mythe, qui en découle. Pour tenter une hypothèse de ce changement, nous devons prendre en considération les avancées des sciences sociales ainsi que Nancy Cott le suggère, la montée du mouvement féministe (Cott, 2002, p. 145–163), les avancées de la psychologie ainsi que l’acception de la psychanalyse comme science (Cott, 2002, p. 156–168), les idées de la modernité en général, qui bouleversent les idées reçues dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle et engendrent des progrès sociaux. Ces données laissent supposer que l’horizon d’attente de destinataires (Iser, 1976) serait apte à recevoir une réinterprétation du mythe, à la lumière des avancées qui remettraient en cause les mentalités d’une société patriarcale.

Ces idées, modernes à l’époque, reviennent beaucoup plus clairement un peu plus loin. Dans l’extrait qui suit, Hélène et Ménélas discutent au sujet d’Hermione qui veut obstinément d’épouser Oreste. Dans le passage suivant, Hélène souligne la nécessité de l’expérience avant le mariage.

(Hélène). – [...] Elle ne connaît pas de jeunes gens de son âge autres qu’Oreste et Damastor !... Damastor, vous savez bien, le fils de Charitas, et ce jeune homme n’a rien d’extraordinaire. – Par contraste, Oreste, doit lui paraître un dieu. Cela arrive généralement quand on compare ! Un jour, elle rencontrera un homme... un homme, quoi ! et regrettera de s’être mariée prématurément.

(Ménélas). – Ah !... ça ! ... Bons dieux !... c’est... c’est trop fort !

(Hélène). – Ce qu’il lui faut, c’est l’expérience, oui, l’expérience ! Et le plus tôt possible ! (Erskine [Bec], 1927, p. 62).

Il est bien clair qu’Hélène exprime des revendications féministes et dénonce indirectement la double morale, puisque l’expérience avant le mariage était un droit des hommes, interdit pour les femmes (Thebaud, 2002, p. 85–144). La comédie y renchérit. Dans la scène analogue, Hélène d’André Roussin et de Madeleine Gray exprime plus ou moins les mêmes réclamations.

HÉLÈNE. – [...] Comme garçon elle ne connaît que lui, c’est évident. Et un jour elle rencontrera un homme... un homme quoi ! ce que j’appelle « un homme » et elle souffrira de s’être mariée trop tôt. Voilà.

MÉNÉLAS. – Ah ça ! Ca, bons dieux... c’est trop fort !

HÉLÈNE. – Il lui faut d’abord « l’expérience » ! Un amant le plus tôt possible ! Après elle épousera qui elle voudra !

MÉNÉLAS. – Ah ! vous avez trouvé ça ! En d’autres termes je n’ai qu’à découvrir d’urgence le fantaisiste qui voudra bien l’enlever pour qu’elle soit à même dans quelque temps d’être fidèle à l’homme qu’elle épousera ?

HÉLÈNE. – Eh bien... C’est quand vous plaisantez Ménélas, que vous avez toujours de bonnes idées. Vous dépassez un peu ma pensée, – mais oui ! si la chose est réalisable, c’est cela qu’il faut faire. Il faut qu’elle se fasse enlever ! Parfaitement ! (Roussin, Gray, 1953, p. 32).

Sous le ton humoristique est très bien exprimé le droit de la nature, le droit de la femme à l'expérience avant le mariage, non pour le simple plaisir, mais pour qu'elle ait la possibilité de faire un choix plus judicieux, plus adéquat à ses besoins.

La restauration complète du personnage va un peu plus loin, avec le développement de sa qualité de mère, qui émerge pour la première fois dans les réécritures qui concernent le mythe d'Hélène dans le monde francophone. Ménélas veut renvoyer Hermione après son mariage avec Oreste (qui dans l'intervalle avait commis les meurtres d'Égisthe et de sa mère), mais Hélène prend le parti de sa fille. Elle soutient la décision d'Hermione et l'impose à Ménélas même. Dans l'extrait du roman qui suit, Hélène, après le renvoi d'Hermione par Ménélas, intervient pour apaiser la colère de son mari.

HÉLÈNE. Mais si, voyons ! Comme vous êtes ridicule ! N'avez-vous pas commis de fautes de temps en temps ? Ça m'est arrivé à moi. Tout n'est qu'une question de degrés. On reçoit son châtiment ou non, mais ce n'est pas aux amis ou à la famille de s'occuper de punir. [...] Nous devons soulager nos enfants quand ils sont dans la peine : voilà vraiment notre rôle (Erskine [Bec], 1927, p. 250).

La pièce maintient la charge sémantique du renouveau du personnage et renforce le caractère maternel d'Hélène, plein de tendresse envers sa fille. Les liens intertextuels entre les deux textes sont très forts, comme il devient évident par le passage suivant :

HÉLÈNE. – Mais si Ménélas ! Ne soyez pas absurde. N'avez-vous jamais commis de fautes ? Moi, cela m'est arrivé. On reçoit ou non sa punition, mais ce n'est pas à la famille ou aux amis de s'en charger.

[...]

HÉLÈNE. – Oreste me parait dans de mauvais draps et Hermione aussi puisqu'elle a décidé de partager son sort. Notre vrai rôle maintenant est de soulager nos enfants puisqu'ils sont dans l'embarras (Roussin, Gray, 1953, p. 97).

Quoique Ménélas renvoie sa fille sans la moindre hésitation, Hélène soutient Hermione. Non seulement elle n'obéit pas à la volonté de son mari, elle réfute par conséquent le principe primordial du patriarcat, l'obéissance à l'époux, mais elle protège Hermione. L'extrait suivant, tiré du roman, montre à quel point Hélène désobéit à son mari en faveur de sa fille.

HÉLÈNE. – [...] Hermione, en ce qui me concerne, cette maison te sera toujours ouverte, à toi ainsi qu'à ton mari...

MÉNÉLAS. – Ça jamais !

HÉLÈNE. – ...Ainsi qu'à ton mari. Vous n'habitez pas ici, bien entendu : nous ne serions à l'aise, pour le moment, ni les uns ni les autres; et de toutes manières, de jeunes mariés doivent avoir un foyer à part. Mais quand tu voudras venir nous voir, Hermione, souviens-toi que tu as grandi dans

cette maison ; tu trouveras ici plus d'amour que nulle autre part, quelque populaire que tu deviennes (Erskine [Bec], 1927, p. 251).

La pièce reprend ce passage, comme il devient évident, dans l'extrait suivant :

HÉLÈNE. – [...] Hermione, en ce qui me concerne, cette maison vous sera toujours ouverte, à toi et à ton mari.

MÉNÉLAS. – Jamais ! Jamais de la vie!

HÉLÈNE. – ...à toi et à ton mari; naturellement vous n'habitez pas ici en ce moment, ce serait gênant pour tout le monde.

[...]

HÉLÈNE. – Et puis, vous êtes jeunes mariés, il vaut mieux que vous ayez un coin à vous, mais chaque fois que tu voudras venir nous voir, rappelle-toi que nulle part tu ne trouveras plus d'amour et d'affection (Roussin, Gray, 1953, p. 98).

La nouvelle situation qui émerge avec la décision d'Hermione d'épouser Oreste, contre la volonté de son père, transforme le personnage d'Hélène, qui est présentée comme une mère affectueuse, soutenant sa fille respectant son choix et sa décision. Le personnage d'Hélène acquiert dorénavant les qualités de la mère affectueuse et dynamique.

Pour conclure, il est évident de toutes ces analyses, que la pièce dérive en tant qu'hypertexte par les deux œuvres, le roman et sa traduction en français par Maurice Bec, qui en constituent des hypotextes. Les trois textes sont liés par les effets intertextuels très évidents et denses. Les opérations transtextuelles effectuées dans la pièce comprennent la transmodalisation intermodale, la dramatisation, la transtylisation, la concision et la transformation quantitative de réduction.

La dramatisation du contenu et les contraintes qui s'imposent à l'écriture théâtrale amènent à des transformations nécessaires pour la présentation scénique. Pourtant elles ne transforment pas le contenu sémantique. Les idées évoquées dans les deux textes sont placées sous le signe de « contre ». Contre le patriarcat, contre la morale bourgeoise, contre l'hypocrisie, l'affinité et les liens sont flagrants. Le patriarcat est lié à la morale bourgeoise et à l'hypocrisie. L'humour de trois auteurs est érosif sur cette condition-là. Cette polémique est révélatrice, sous un autre aspect, des revendications féministes de l'époque qui dans les deux œuvres sont liées à une critique contre l'hypocrisie bourgeoise revêtue le signe de la moralité. Le roman les exprime de très tôt, la pièce prend le relais jusqu'en 1976 environ. Ce fait montre que jusqu'à cette époque-là les sujets évoqués ci-dessus étaient encore valables. En revanche, après les années soixante-dix les revendications présentées dans ces textes deviennent des acquis, et constituent des évidences pour les générations qui viennent. Les sujets brûlants de la cause des femmes et des revendications féministes sont maintenant déplacés à d'autres sujets comme la parité politique et professionnelle, ou le sexisme et les abus.

## BIBLIOGRAPHIE/BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Backès, Jean-Louis. (1984). *Le mythe d'Hélène*. Paris : Adosa.
- Banville, Theodore de. (1991). « *Hélène* ». Paris : La différence. [pr. éd 1857]
- Camus, Albert. (1965). « *L'exil d'Hélène* ». *Essais*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Claudé, Paul. (1965). Protée. Dans : Paul Claudé, *Théâtre*. T. 2. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade.
- Cott, Nancy. (2002). La femme moderne. Le style américain des années vingt. *Histoire des femmes en Occident*, 5, pp. 145–163.
- Couloubaritsis, Lambros. (2003). « *Les passions d'Hélène* ». *Le mythe d'Hélène*. Bruxelles : Ousia.
- Erskine, John. (1925). *The Private Life of Helen of Troy*. Indianapolis: Bobbs-Merill Company.  
Disponible sur : <https://gutenberg.net.au/ebooks06/0600381h.html> (accès : 10.07.2021).
- Erskine, John. (1927). *Hélène retour de Troie*. Traduit de l'anglais par Maurice Bec. Paris : Perrin et Cie.
- Euripide. (1973). *Hélène*. Texte établi et traduit par Henri Grégoire et Louis Meridier. Paris : Les Belles Lettres.
- Freedman, Estelle. (1979). Separatism as a Strategy: Female Institution Building and American Feminism, 1870–1930. *Feminism Studies*, 5(3), pp. 512–529.
- Genette, Gérard. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- Giraudoux, Jean. (1990). *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Dans : Jean Giraudoux, *Œuvres complètes* (pp. 481–551). Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. [pr. ed. 1935]
- Homère. (1959). *Odyssée*. Paris : Les Belles Lettres.
- Iser, Wolfgang. (1976). *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Pierre Mardaga.
- Laffont, Robert, Bombiani, Valentino. (1998). *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. T. 3. Paris : Laffont Robert.
- Laffont, Robert, Bombiani, Valentino. (2002). *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. T. 1. Paris : Laffont Robert.
- Leconte de Lisle, Charles-Marie-René. (1852). « *Hélène* ». *Poèmes antiques*. Paris : M. Ducloux.
- Leontaridou, Dora. (2008). *Le mythe troyen dans la littérature française*. Thèse de doctorat. Paris III.
- Leontaridou, Dora. (2012). Beauté et mort: Convergences et interactions dans les représentations poétiques et picturales de la fin du XIXe siècle. In : Bénédicte Mathios (ed.), *Le sonnet et les arts visuels: dialogues, interactions, visibilité* (pp. 111–131). Berne : Peter Lang.
- Loroux, Nicole. (1990). *Les mères en deuil*. Paris : Seuil.
- Meagher, Robert, E. (1995). *Helen: myth, legend, and the culture of misogyny*. Michigan: University of Michigan, Continuum Pub. Co.
- Roussin, André, Gray, Madeleine. (1953). *Hélène ou la joie de vivre*. Monaco : Éditions du Rocher.
- Samain, Albert. (1922). « *Hélène* ». *Au jardin de l'Infante*. Paris : Mercure de France. [pr. éd. 1893]
- Thebaud, Françoise. (2002). La grande guerre. *Histoire des femmes en Occident*, 5, pp. 85–144.
- Valéry, Paul. (1920). « *Hélène* ». *Album de vers anciens 1890–1900*. Paris : A. Monnier et Cie.
- Vielé-Griffin, Francis. (1907). « *Hélène* ». *Poèmes et Poésies, Les Cygnes*. Paris : Société de Mercure de France. [pr. éd. 1891]

---

Data zgłoszenia artykułu: 28.02.2021

Data zakwalifikowania do druku: 15.10.2021