



**HAL**  
open science

# Fiction et actualité dans l'oeuvre littéraire de Jean Giraudoux

Aude Catteau-Sainfel

► **To cite this version:**

Aude Catteau-Sainfel. Fiction et actualité dans l'oeuvre littéraire de Jean Giraudoux. Linguistique. Université d'Angers, 2019. Français. NNT : 2019ANGE0087 . tel-03827541

**HAL Id: tel-03827541**

**<https://theses.hal.science/tel-03827541v1>**

Submitted on 24 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THESE DE DOCTORAT DE LITTERATURE FRANCAISE

L'UNIVERSITE D'ANGERS  
COMUE UNIVERSITE BRETAGNE LOIRE

ECOLE DOCTORALE : ED ALL, CIRPALL, EA 7457  
*Langue, littératures françaises, littératures francophones*  
Section CNU : 9<sup>e</sup>

Par

**Aude CATTEAU-SAINFEL**

## **Fiction et Actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux**

**Thèse présentée et soutenue à Angers, le 25 novembre 2019**

### **Rapporteurs avant soutenance :**

Sylviane Coyault Professeur émérite de littérature  
française, Université Clermont-Auvergne

Hélène Laplace-Claverie Professeur de Littérature française,  
Université de Pau et des Pays de l'Adour

### **Composition du Jury**

Sylviane Coyault, Professeur émérite de littérature française,  
Université Clermont-Auvergne  
Hélène Laplace-Claverie, Professeur de Littérature française,  
Université de Pau et des Pays de l'Adour  
Alain Schaffner, Professeur de Littérature française,  
Université Sorbonne nouvelle-Paris 3

### **Directeur de thèse**

Carole Auroy, Professeur de Littérature française,  
Université d'Angers

### **Invité**

André Job, Professeur honoraire de chaire supérieure,  
CELIS Université Clermont Auvergne



*Aux miens.*





## REMERCIEMENTS

Mes remerciements les plus vifs et les plus sincères, ma gratitude et ma reconnaissance immenses vont à ma directrice de thèse, Carole Auroy, qui n'a pas ménagé ses efforts pour me soutenir et me permettre de réaliser mon rêve, qui a suivi avec la plus grande attention chaque étape de mon travail, a veillé à son bon achèvement par ses conseils, ses lectures précises, sa bienveillance, ses encouragements, sa confiance. Cette thèse doit beaucoup à sa compréhension, à son investissement et à sa patience.

Je remercie vivement Alain Schaffner, présent dès l'origine de ce projet, pour ses conseils avisés, son aide précieuse et son soutien.

Je pense particulièrement à Mihaela et Simona Jisa, à Myriam Chimènes, qui ont tout mis en œuvre pour étoffer ma connaissance des critiques giralduciennes.

Je veux remercier Annie Besnard et André Job pour leur amitié et leur soutien indéfectible.

Mes pensées et ma gratitude vont aussi à ceux qui ont pris le temps de partager avec moi leurs souvenirs personnels : Messieurs Stéphane Hessel, Robert Badinter, Éric Westphal.

Je remercie particulièrement Anne qui a pris part à mon travail dans les dernières semaines de rédaction.

Mes pensées et mes remerciements vont enfin à ma mère qui a fait naître ma passion pour Jean Giraudoux, à ma famille, à mes amis, qui ont accepté ma passion et ma vie d'ermite, qui m'ont apporté leur soutien, leurs encouragements et leur foi.

Merci à mon époux, toujours là, à mes côtés. Sans lui, cette thèse ne serait pas. Elle est aussi un peu la sienne.







# TABLES DES MATIÈRES

## Contenu

THESE DE DOCTORAT DE LITTERATURE FRANCAISE .....	1
L'UNIVERSITE D'ANGERS.....	1
COMUE UNIVERSITE BRETAGNE LOIRE .....	1
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	5
<b>TABLES DES MATIÈRES</b> .....	9
<b>INTRODUCTION</b> .....	15
<b>PREMIÈRE PARTIE</b> .....	29
<b>« AUX BORNES DE LA RÉALITÉ »</b> .....	29
<b>1. Pour une spatialité contemporaine</b> .....	30
<b>1.1. Une France giralducienne</b> .....	30
<b>1.2. Le tour d'un nouveau monde : « grande aventure » et grand écart géographique</b> .....	51
<b>2. L'air du temps</b> .....	73
<b>2.1. Le temps à l'œuvre</b> .....	73
<b>2.2. Sous le signe du temps</b> .....	80
<b>2.3. Une « chronologie officielle » de l'entre-deux-guerres</b> .....	102
<b>3. La représentation de la société de la Troisième République</b> .....	130
<b>3.1. Les personnalités de l'entre-deux-guerres</b> .....	130
<b>3.2. La société de l'entre-deux-guerres</b> .....	165
<b>3.3. Les mutations de la société</b> .....	188
<b>DEUXIÈME PARTIE</b> .....	203
<b>EN QUÊTE D'IDÉAL : DU MYTHE À L'ACTUALITÉ</b> .....	203
<b>1. Le rêve éveillé</b> .....	204
<b>1.1. Un monde de rêve</b> .....	204
<b>1.2. « Sur les ailes du temps »</b> .....	217
Catteau-Sainfel Aude   <i>Fiction et actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux</i> .....	9

1.3. Un instant de bonheur.....	247
2. Une Europe sentimentale : la paix idéale .....	259
2.1. Des « peuples jumeaux » .....	261
2.2. La « clé de voûte pour l'Europe » : un écrivain accordeur.....	289
3. Le rêve ruiné : mythe et actualité de la guerre .....	320
3.1. La représentation de la guerre .....	321
3.2. La fiction de la guerre .....	349
<b>TROISIÈME PARTIE.....</b>	<b>377</b>
<b>L'ACTUALITÉ DE LA FICTION .....</b>	<b>377</b>
1. Le renouveau littéraire .....	380
1.1. Une fiction contemporaine.....	381
1.2. Les « sertissages inattendus » .....	431
2. Une conscience politique.....	468
2.1. Fiction, Histoire et actualité .....	469
2.2. L'écrivain, « citoyen du monde » .....	503
3. Les paradoxes giralduciens .....	533
3.1. L'écrivain au combat .....	534
3.2. Une fiction modèle ? .....	547
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>577</b>
<b>INDEX DES NOMS DES PERSONNALITÉS POLITIQUES ET FINANCIÈRES DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES .....</b>	<b>583</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>585</b>
<b>Œuvres de Jean Giraudoux .....</b>	<b>585</b>
<b>Les écrits fictionnels.....</b>	<b>585</b>
<b>Les œuvres narratives.....</b>	<b>585</b>
<b>L'œuvre théâtrale .....</b>	<b>585</b>
<b>Les scénarii .....</b>	<b>586</b>
<b>Les essais, recueils, allocutions de Jean Giraudoux.....</b>	<b>586</b>
<b>Les essais et recueils.....</b>	<b>586</b>
<b>Les allocutions radiophoniques .....</b>	<b>586</b>

<b>Les écrits personnels</b> .....	586
<b>Bibliographie critique</b> .....	587
<b>1. Les Cahiers Jean Giraudoux</b> .....	587
<b>2. Les biographies consacrées à Jean Giraudoux</b> .....	592
<b>3. Les hommages et les manifestations</b> .....	595
<b>4. Les monographies consacrées à l’auteur et son œuvre</b> .....	596
<b>5. Les études consacrées à Jean Giraudoux et à son rapport avec les arts</b> .....	604
<b>6. Les thèses de Doctorat consacrées à Jean Giraudoux et à son œuvre</b> .....	604
Thèses de Doctorat consacrées à l’œuvre de Jean Giraudoux .....	604
Thèses de Doctorat traitant en partie de l’œuvre de Jean Giraudoux.....	605
<b>7. Les études consacrées au théâtre de Louis Jouvet</b> .....	606
<b>Bibliographie générale</b> .....	607
<b>1. Études consacrées aux genres littéraires</b> .....	607
Études consacrées au roman .....	607
Études consacrées au théâtre.....	608
<b>2. Études consacrées à la théorie littéraire</b> .....	610
<b>3. Études consacrées à la fiction et à la <i>mimesis</i></b> .....	611
<b>4. Études consacrées à la notion d’espace dans la fiction</b> .....	612
<b>5. Études consacrées à la notion de temps dans la fiction</b> .....	613
<b>6. Études consacrées au personnage et au héros</b> .....	614
<b>7. Études consacrées à l’onomastique</b> .....	615
<b>8. Études consacrées à la fiction, à l’écriture de soi, à l’autofiction</b> .....	616
<b>9. Études consacrées à l’analyse du discours</b> .....	616
<b>10. Études consacrées à la réception d’une œuvre</b> .....	617
<b>11. Études consacrées au renouveau esthétique</b> .....	618
La littérature .....	618
La musique .....	619
La danse .....	620



Le cinéma .....	620
<b>12. Études consacrées aux mythes et légendes, au sacré.....</b>	<b>620</b>
<b>13. Visions du monde .....</b>	<b>622</b>
Voyages et cosmopolitisme .....	622
La France de l'entre-deux-guerres : la province, Paris, modes de vie .....	622
L'Allemagne de l'entre-deux-guerres .....	624
L'Europe et la construction européenne .....	625
L'Amérique .....	628
Le monde colonial .....	629
<b>14. La guerre, sa représentation, sa mémoire .....</b>	<b>629</b>
Écrire, dire la guerre, la paix.....	629
La mémoire de la guerre .....	632
Le traumatisme des conflits .....	633
<b>15. L'Histoire, le roman national.....</b>	<b>634</b>
<b>16. La Troisième République.....</b>	<b>635</b>
La République et ses figures.....	635
La société de l'entre-deux-guerres .....	636
La femme et la société de l'entre-deux-guerres.....	637
La mode .....	637
Laïcité, école et fonctionnariat .....	638
Le capitalisme .....	638
La culture .....	640
<b>17. De l'antisémitisme à Vichy .....</b>	<b>640</b>
Antisémitisme et xénophobie.....	640
Vichy .....	642
<b>18. La place de l'écrivain dans le monde de l'entre-deux-guerres .....</b>	<b>643</b>
L'écrivain et la diplomatie.....	643
La littérature et le politique .....	644
Les intellectuels sous l'Occupation : éthique et engagement .....	645
<b>19. Ouvrages divers.....</b>	<b>646</b>
Œuvres littéraires .....	646

Récits, témoignages .....	648
Biographies.....	648
Autres.....	650
<b>20. Ouvrages généraux.....</b>	<b>650</b>
<b>21. Dictionnaires, usuels.....</b>	<b>651</b>
<b>22. Archives nationales .....</b>	<b>651</b>
<b>SITOGRAFIE .....</b>	<b>652</b>
<b>1. À propos de Jean Giraudoux, de son œuvre, de sa pensée .....</b>	<b>652</b>
L'œuvre, l'homme et la polémique.....	652
Mises en scène et programmes des pièces de Jean Giraudoux.....	652
<b>2. Ressources en littérature et sciences-humaines.....</b>	<b>653</b>
Portails.....	653
Articles.....	654
<b>3. Ressources culturelles .....</b>	<b>654</b>
Presses.....	654
Sites radiophoniques .....	654
Théâtre et représentations .....	655
Musique .....	655
<b>4. Musées, expositions, monuments.....</b>	<b>655</b>
Portails.....	655
Expositions, dossiers de presse, photographies .....	656
<b>5. Académies, Assemblées, Conseils et Instituts.....</b>	<b>657</b>
Portails.....	657
Articles, dossiers .....	657
Conventions et traités.....	658
Discours, interventions .....	658
<b>6. Archives.....</b>	<b>659</b>
Portails.....	659
Commémorations, discours .....	659
<b>7. Usuels .....</b>	<b>659</b>



# INTRODUCTION

« Tout est actuel dans une certaine mesure »,  
Jean Giraudoux à André Warnod,  
*Le Figaro*, 11 mai 1937

Érotisme sublimé d'Alcmène envoûtant Jupiter, alchimie des larmes du Cyclope qui font prosaïquement cailler le lait en fromage, magie de la déclaration d'amour absolu d'Ondine à Hans, délectation délicieuse de Suzanne en son jardin édénique du Pacifique, autant d'images fabuleuses qui révèlent le pouvoir enchanteur de la prose raffinée de Jean Giraudoux. De sa plume, sorte de « baguette de sourcier »<sup>1</sup>, surgit un monde poétique et fantaisiste, lyrique et mythique, à la fois, semble-t-il, pur et idéal...

La diffusion de son œuvre, la durée de sa vie se superposent presque à celle de la Troisième République<sup>2</sup> et cette contiguïté chronologique circonscrit les contours de la création girauducienne tout en suivant le parcours de « cet élève exemplaire de la France de 1900 »<sup>3</sup>, fils méritant issu de la petite bourgeoisie provinciale, inscrit d'emblée dans l'histoire de son époque.

Giraudoux répond vite aux exigences de cette République qui forme des esprits cultivés capables de servir au mieux le pays. Normalien littéraire, passionné de tragédies grecques et de contes germaniques, polyglotte, voyageur, il découvre, grâce à des bourses d'études, l'Allemagne et l'Amérique, développe sa vision poétique de la province française qui détermine ses accointances privilégiées avec le monde et orientera l'écriture des fictions. De retour dans son pays, en mai 1908, entré en écriture avec

---

<sup>1</sup> Jean Giraudoux, « Paul Claudel et l'Académie » [1941], dans *Littérature*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1994, p. 151.

<sup>2</sup> Jean Giraudoux, 1882-1944. Dates de la Troisième République : 1870-1940.

<sup>3</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne* [1975], Genève, Slatkine, 2003, p. 452.

*Le dernier rêve d'Edmond About*<sup>4</sup> publié dans le *Marseille-Etudiant*<sup>5</sup> en décembre 1904, il rencontre Maurice Bunau-Villa, directeur du *Matin*, devient attaché à la politique étrangère dans l'une des rubriques du journal puis directeur d'une autre : les *Contes du Matin*<sup>6</sup>. Il rédige des nouvelles qui s'égrènent dans des revues reconnues, *Le Mercure de France*, *La Grande Revue*, *La Nouvelle Revue française*. En 1909, celui qui a délaissé l'agrégation d'allemand pour se diriger vers les concours des carrières diplomatiques et consulaires, échoue au premier concours des ambassades, le « grand concours » avant d'être reçu l'année suivante au « Petit Concours des élèves vice-consuls », « premier de tous les consuls et vice-consuls »<sup>7</sup> sur douze candidats. Parallèlement paraissent les *Provinciales*, recueil des différentes nouvelles, saluées par un commentaire élogieux d'André Gide, qui décèle l'originalité de l'auteur : « [j]'aime à m'abandonner à lui sans trop savoir où il me mène : et qu'importe ! puisque c'est le long d'un sentier où tout invite à la maraude »<sup>8</sup>. En 1911, Grasset sort *L'École des indifférents* remarqué par Paul Claudel, séduit par le talent singulier et le charme girauducien<sup>9</sup>. À l'orée du xx<sup>e</sup> siècle, après un parcours étudiant brillant, attaché au bureau d'étude de la presse étrangère en septembre 1912, vice-consul de troisième classe en 1913, voici Giraudoux écrivain et diplomate, fin observateur de la réalité quotidienne littérairement transposée.

L'entrée en guerre en 1914 renforce les liens qui déjà se tissent entre l'époque et les aspirations de l'écrivain en perturbant la publication amorcée de *Simon le Pathétique* sous forme de feuillets dans *L'Opinion*. Giraudoux a effectivement rendez-vous avec l'Histoire<sup>10</sup> et scelle à jamais son destin, balançant entre saisie de l'actualité et écriture fictionnelle. Mobilisé dès les premiers jours, le soldat, méritant et glorieux, qui recevra diverses décorations dont la Légion d'honneur, connaît la marche forcée en Alsace, les combats de la Marne et des Dardanelles et leurs horreurs dont il témoigne dans *Lectures pour une ombre* (1917). En 1918, l'écrivain-soldat publie simultanément le récit de son engagement américain durant la Grande Guerre, *Amica America*, et le roman meurtri par le conflit, *Simon le*

---

<sup>4</sup> Le récit est intitulé ensuite *Premier rêve signé*.

<sup>5</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 21

<sup>6</sup> Ces contes sont réunis en un seul volume, *Contes d'un Matin*, publié chez Gallimard en 1952.

<sup>7</sup> Souvenirs de Paul Morand, cités par André Damien, « Giraudoux diplomate », Conférence du 26.11.1996, *Carnet Giraudoux-Racine*, n° 3, Paris, Grasset, 1997, p. 17.

<sup>8</sup> Cité par Bernard Delvaille, « La province comme roman », *Le Magazine littéraire*, n° 360 : *Jean Giraudoux, Électre d'Eschyle à Sartre*, décembre 1997, p. 35. André Gide poursuit : « Nul ne peut résister, sinon par barbarie, au sourire de Giraudoux ».

<sup>9</sup> Claudel livre son admiration pour Giraudoux à la mort de ce dernier. Il loue « ce regard juste [qui] n'était pas étroit », note : « [q]u'il était gracieux ! La grâce, c'est le mot que je cherchais, et l'élégance dans, certainement, oui, quoi qu'on pense le naturel, dans la simplicité, dans une aimable spontanéité, quelqu'un pleinement à l'aise dans ce qu'il possède à la fois de natif et d'acquis, continuellement en état d'alerte et de trouvaille ». Il avoue combien Giraudoux lui fut précieux : « Adieu, Giraudoux ! [...] Ton pas furtif ne s'est pas fait entendre à autre chose que notre cœur », Paul Claudel, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, NRF, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 125-127.

<sup>10</sup> Jacques Body, « Giraudoux et les rendez-vous de l'histoire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 5-6, septembre-décembre 1983, p. 866.

*Pathétique*, respectivement chez les éditeurs Émile-Paul<sup>11</sup> et Grasset. Les titres des récits de guerre, la genèse de *Simon le Pathétique* mettent en relief les liens indissociables qui nouent, dans la vie de l'auteur comme dans son œuvre, littérature et histoire. Après la guerre et un détour par la Grèce avec *Elpénor* (1919), Giraudoux aspire au calme et à la paix retrouvés dans *Suzanne et le Pacifique* (1921) avec son héroïne éponyme embarquée dans une robinsonnade au féminin ; il rêve de concorde entre les peuples et déjà d'Europe, appelle à la réconciliation de la France et de l'Allemagne dans *Siegfried et le Limousin* (1922), couronné par le prix Balzac<sup>12</sup>.

Entré au bureau de la propagande du ministère des Affaires étrangères, Giraudoux est secrétaire d'ambassade et homme de lettres. Il dirige le Service des œuvres françaises à l'étranger, puis le Service d'information et de presse au Quai d'Orsay en 1924 et publie *Juliette au pays des hommes*, récit des pérégrinations d'une jeune fille prête à se marier mais qui décide de retrouver auparavant chacun des hommes qui a nourri ses rêveries adolescentes. Avec *Bella* (1926), roman pour lequel Raymond Poincaré, pourtant caricaturé dans le récit, « a l'élégance de saluer le talent »<sup>13</sup> du romancier, il renoue avec l'écriture d'une fiction dans laquelle se glisse la vie politique contemporaine. Il participe à la Commission d'évaluation des dommages alliés en Turquie et rédige *Églantine* (1927), espèce de marivaudage entre deux personnages, Fontranges et Moïse, et entre deux espaces, l'Occident et l'Orient, puis les *Aventures de Jérôme Bardini* (1930) et un recueil de nouvelles intitulée *La France sentimentale* (1932). En 1934, nommé inspecteur général des postes diplomatiques et consulaires, charge qu'il occupe jusqu'en 1939, Giraudoux constate la dégradation de la situation internationale, s'inquiète de la progression d'Hitler et de la montée des périls, des vacillements de l'Europe et du monde. Idéaux et monde politique se mêlent dans *Combat avec l'ange* (1934), récit des histoires d'amour entre Maléna et Jacques Blisson, entre le président Brossard et la paix, puis dans *La Menteuse*<sup>14</sup> (ébauchée en 1936) qui retrace la vie d'une jeune femme amoureuse Nelly, modelée par ses amants, dont Réginald, un diplomate. En 1939, le roman désabusé *Choix des élues* relate les errances d'Edmée et de sa fille Claudie.

Parallèlement, en 1927, une rencontre déterminante a lieu : Giraudoux et Louis Jouvet se croisent. La collaboration entre l'écrivain et le comédien-metteur en scène et comédien est immédiate, sans faille, intime et féconde. Giraudoux apporte la matière littéraire, Jouvet enseigne les exigences de la scène. L'apprentissage et les progrès de cette écriture à quatre mains sont fulgurants : « [L]orsque je[Jouvet] le[Giraudoux] rencontrai pour la première fois, il avait déjà écrit une pièce qui durait huit heures. Trois mois après tout était au point »<sup>15</sup>. De 1928 à 1939, le dramaturge conquiert le public français avec onze pièces qui lui apportent la renommée. *Siegfried* est joué avec succès le 3 mai 1928 à

---

<sup>11</sup> En 1920, Giraudoux publie chez ce même éditeur *Adorable Clio*, composé de six récits de guerre dans lesquels il évoque sa vision de la Première Guerre mondiale, la vie quotidienne et envisage déjà la nécessaire réconciliation avec l'Allemagne.

<sup>12</sup> Partagé avec Émile Baumann, *L'Écho de Paris*, 29 octobre 1922. Grasset est le créateur du prix Balzac pour promouvoir les auteurs qu'il découvre et publie, assurant ainsi une certaine notoriété à sa maison d'édition.

<sup>13</sup> Jacques Body, Brett Dawson, « Chronologie », *Le Magazine littéraire : Jean Giraudoux, Électre d'Eschyle à Sartre*, n° 360, décembre 1997, p. 24.

<sup>14</sup> Le roman, inachevé, est publié de façon posthume chez Grasset en 1969.

<sup>15</sup> Jacques Body, Brett Dawson, « Chronologie », *art. cit.*, p. 24.

la Comédie de Champs-Élysées en présence du tout-Paris. La représentation digne d'« un Locarno intellectuel »<sup>16</sup> fait date dans l'histoire du théâtre du début du xx<sup>e</sup> siècle : le personnage éponyme, un soldat français amnésique devenu allemand illustre l'alliance des deux pays un temps ennemis. Suivent, entre autres, *Amphitryon 38* (1929), *Judith* (1931), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Électre* (1936) dans lesquelles les sources antiques, d'une façon ou d'une autre, entrent en résonance avec l'Histoire contemporaine. Les feux de la rampe mettent en lumière respectivement dans *Intermezzo* (1933), *Ondine* (1939), *Sodome et Gomorrhe* (1943), *La Folle de Chaillot* (1945), le charme de la France, la tentative littéraire de renouer avec l'Allemagne à l'orée d'une nouvelle guerre, un monde ravagé, la résistance farouche d'un personnage fantasque absolument hostile au règne de l'argent et du pétrole. Le dramaturge est impliqué dans son temps, et son théâtre, qui traduit les agitations et les événements contemporains, rayonne en Europe avant de conquérir New York<sup>17</sup>. Le triomphe perdue malgré l'Occupation et la Seconde Guerre mondiale : *Ondine* est délocalisée en zone sud ; en 1943, la scène parisienne retentit de la lutte acharnée des couples de *Sodome et Gomorrhe* devant « tous ces messieurs de la littérature gaullisante, qu'on dirait revenus spécialement de Londres »<sup>18</sup> au théâtre Hébertot lors de la répétition générale. Une telle production « illumine de ses feux la sombre cavité de l'entre-deux-guerres »<sup>19</sup>, souligne la vivacité de création de « l'attelage dramatique »<sup>20</sup> fructueux formé par le comédien-metteur en scène et le dramaturge ; le nombre de représentations et de reprises à travers l'Europe et dans le monde témoigne de la gloire incontestable des créations girauduciennes à l'époque.

L'œuvre séduit sans conteste par la réécriture des mythes et légendes judéo-chrétiennes ou médiévales, reflète le goût de l'auteur pour la féerie, son penchant naturel vers « le royaume des rêves »<sup>21</sup>, sa vision idéale de l'amour et du couple, transcendée par une présentation idéalisée de l'Allemagne et de la France, le tout teinté d'une fantaisie raffinée et d'un humour savoureux répondant à l'air du temps en cette période des Années Folles, évanescence autant que légère. Giraudoux apparaît comme « le poète des correspondances cosmiques », qui « reconstruit le monde sur le principe d'une vision poétique »<sup>22</sup>. Les histoires d'amours, la vision exaltée du couple et du monde, l'appel aux sens et communion avec la nature, l'intrusion d'une réalité douce-amère, parfois traumatisante, la réflexion sur le sens et l'emprise de l'Histoire pénètrent au cœur des intrigues romanesques et dramatiques. La scène sublime la vie amoureuse et ses conquêtes, celles des hommes comme celles de l'auteur, mais l'œuvre fictionnelle s'abîme peu à peu dans les drames humains et s'ancre profondément dans une réalité vécue, voire subie.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>19</sup> Paul Claudel, *Œuvres en prose, op.cit.*, p. 573.

<sup>20</sup> Gilles Costaz « Théâtre : les femmes, la civilisation et le destin », *Le Magazine littéraire : Jean Giraudoux, Électre d'Eschyle à Sartre, op.cit.*, p. 38.

<sup>21</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne, op. cit.*, p. 159.

<sup>22</sup> René-Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1957, p. 8.

Comme « l'écriture de l'histoire et celle du roman se sont trouvées imbriquées dès la naissance de ce dernier en un système complexe »<sup>23</sup>, la matière fictionnelle giralducienne n'y déroge pas : les romans ou les pièces ne peuvent éradiquer la réalité, l'histoire en train de se jouer et à laquelle l'écrivain prend part durant la Troisième République qui conjugue la paix et la guerre et voit l'émergence d'un monde nouveau. L'État français est contraint de recomposer géographiquement et politiquement une France rapiécée, privée de l'Alsace et la Lorraine, et de contenir une société, atteinte de plein fouet par les affaires et les crises, scindée en camps adverses déjà exacerbés depuis l'affaire Dreyfus (1894-1906), suscitant une montée du nationalisme et de l'antisémitisme. Giraudoux observe avec finesse la société, ses doutes, ses remous, ses attentes, se confronte à sa réalité, y devine les forces et les lacunes. Ses carrières et différentes fonctions, ses multiples facettes d'écrivain – « touche-à-tout, conteur, nouvelliste, romancier, essayiste, journaliste, scénariste... et [s]urtout dramaturge »<sup>24</sup> – l'obligent à être « un élément toujours présent » dans le « travail du pays », « un ouvrier de toute heure, un journalier, c'est-à-dire un journaliste »<sup>25</sup>. L'écrivain-diplomate écrit donc le réel, ce qui existe, et l'actualité, ce qui se produit au jour le jour. Il joue aussi avec sa matière première, celle des mots, la modèle à son idée, lui donne la forme de sa pensée créatrice. Parallèlement, il pénètre les contrées du mensonge et des songes, autrement dit la fiction qui façonne selon son étymologie, qui invente voire trompe par ses illusions et son monde imaginaire. D'ailleurs Giraudoux refuse formellement de concevoir la conjugaison de ces deux pôles que sont la fiction et l'actualité par le biais réaliste. Critique structuraliste goldmannien avant l'heure, il réfute avec virulence, cynisme et ironie cette esthétique, précédemment mise à mal par le théâtre symboliste, lorsqu'il définit et condamne « l'écrivain français » installé dans une France bourgeoise qui, « du fait de sa formation et du caractère exclusif de sa confrérie, [...] est aussi qualifié pour rencontrer [la] réalité du peuple dont il fait son objet que le séminariste sortant de Saint-Sulpice pour rencontrer le dieu Pan »<sup>26</sup>. Ce « poète qui ressemble le plus à un peintre »<sup>27</sup> dépasse par conséquent l'aporie de la copie de la réalité, de sa représentation et de la création fictionnelle par son imagination « pratique », nécessaire « pour voir la réalité »<sup>28</sup>, qui « réconcili[e] le réel et l'imaginaire »<sup>29</sup>. L'Allemagne, selon l'exploration fine et précise de l'œuvre giralducienne par Jacques Body, est à l'origine de cette médiation et joue le rôle de « digue »<sup>30</sup>. Elle influence l'œuvre giralducienne par sa philosophie, son second romantisme et ses *Märchen*, contes populaires germaniques qui présentent les aventures merveilleuses et incomplètes d'un personnage commun errant dans une nature humanisée.

<sup>23</sup> Michel Zink, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie générale française, Le Livre de poche, 1993, p. 88.

<sup>24</sup> Jacques Body, Préface, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret* [1986], Paris, Presses Universitaires de France, « Écrivains », 2<sup>e</sup> édition, 2002, p. 6.

<sup>25</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Marianne*, 19 sept. 1934, recueilli dans Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, Paris, Grasset, 1969, p. 190.

<sup>26</sup> Jean Giraudoux, « Charles-Louis Philippe », *Littérature*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>27</sup> Jean Giraudoux, « Nuit à Châteauroux », *Adorable Cléo* [1920], Paris, Grasset, 2005, p. 65.

<sup>28</sup> Jean Giraudoux, *La Française et la France*, Paris, Gallimard, 1951, p. 246.

<sup>29</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 5

<sup>30</sup> *Ibid.*



À la fantaisie poétique s'agrègent le réel et la réalité du monde en proie aux soubresauts de l'Histoire. Certains titres évoquent grâce et jeux littéraires quand d'autres associent d'emblée fiction et actualité<sup>31</sup> par le rapprochement lexical et l'interprétation polysémique ou par les dates, puisque Giraudoux rédige et présente des essais et des critiques durant les mêmes années, parce que les événements, comme la Première Guerre mondiale par exemple, obligent l'écrivain « à se rendre compte du monde et de son mouvement »<sup>32</sup>. *Siegfried* est ainsi la « conjonction explosive de souvenirs anciens et de l'actualité, de lectures et d'expériences personnelles »<sup>33</sup>. Le romancier, « conduit par une réalité capricieusement choisie à la fiction »<sup>34</sup>, préoccupé par les problématiques géopolitiques et culturelles de son époque, aborde le problème franco-allemand dans *Siegfried et le Limousin* (1922) : un soldat trouvé sur le champ de bataille, amnésique, soigné, baptisé et choyé par Éva l'Allemande, va peu à peu et inconsciemment réapprendre sa vie et ses origines grâce au narrateur Jean, son ami français. Seulement, d'après Giraudoux, « le roman a pour but d'apporter à chaque cœur de lecteur à domicile, par une douce pression, un balancement à l'imagination ou à la délectation sentimentale »<sup>35</sup>. En revanche, pour « parler de l'Allemagne », il est nécessaire de solliciter le « mégaphone [...] sonore » de la scène qui fait entendre et résonner « la seule question grave de l'univers », « la question franco-allemande »<sup>36</sup>. Alors, six ans après *Siegfried et le Limousin*, l'idée dramatique germe et le roman passe la rampe. Avec *Siegfried*, le théâtre devient une tribune médiatique. L'actualité, cette force agissante, justifie le « passage » du roman au théâtre, assigne un nouveau rôle : « l'écrivain ne peut revendiquer la profession d'écrivain que s'il est prophète »<sup>37</sup>, c'est-à-dire interprète des signes, celui qui comprend le monde et alerte l'homme et ses concitoyens à propos des drames qui sourdent. L'histoire et sa transcription s'imposent. *La guerre de Troie n'aura pas lieu* est « une rentrée éclatante de l'actualité politique »<sup>38</sup> ; *Ondine*, dont les répétitions du premier acte débutent le 3 octobre 1938 ne peut se finir allègrement après la signature des accords de Munich le 29 septembre. Néanmoins, l'écrivain se distingue de l'historien, à qui revient la charge de rapporter des événements qui ont eu lieu quand l'artiste envisage, lui, des événements qui pourraient avoir lieu. En puisant son inspiration aux sources légendaires, il tente de conjurer par la réécriture des mythes le sort dont il a très tôt conscience. Il lit le présent et envisage l'avenir à l'aune du passé, anticipe ce qui se trame et avise sur ce qui aura malheureusement lieu. La création et les palimpsestes mettent en relief son don de prescience et lui permettent de rapprocher les pays hier ennemis, l'Allemagne, dont il admire la pensée, et la France, dont

<sup>31</sup> Par exemple *Adorable Cléo*, titre d'un récit recomposé relatant des événements de la Première Guerre mondiale publié en 1919 ou bien *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, titre de la pièce la plus connue de l'auteur, représentée en 1935 et qui annonce, à l'époque de la montée des périls, la Deuxième Guerre mondiale.

<sup>32</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, op. cit., p. 223.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Lettre du 31 juillet 1926, Charles Dedeyan, *Rilke et la France*, tome III, Société d'enseignement supérieur, Paris, 1961, cité par Jacques Body, *Jean Giraudoux*, op. cit. p. 239.

<sup>35</sup> Jean Giraudoux, « Le passage », *Or dans la nuit*, op. cit., p. 95.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

<sup>37</sup> Jean Giraudoux, *Souvenir de deux existences* [1942], Paris, Grasset, 1975, p. 90.

<sup>38</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, op. cit., p. 361.

il chérit la province et son Limousin, pour mieux chanter la concorde. Mais, inexorablement, l'œuvre fictionnelle d'abord légère et enjouée se teinte progressivement au gré de l'actualité inquiétante, de gravité, de pessimisme et de noirceur. Le mythe revêt toujours sa valeur d'exemplarité et d'universalité, rappelle l'inéluctabilité des événements et du destin qui se joue des hommes comme de leurs aspirations.

Les différentes études consacrées à l'œuvre et à l'écrivain font ressortir les différentes directions empruntées. Elles s'attachent d'abord à élucider les principes poétiques de la fiction. La « fantaisie et l'apparente gratuité »<sup>39</sup> de l'œuvre charment par leur intemporalité légendaire et la méditation sur la condition humaine qui fonde l'esthétique giralducienne, selon René-Marill Albérès, partagée entre invention d'un monde de rêve et conception d'une morale, conséquence d'une « révolte contre les limites humaines »<sup>40</sup>. Le parcours thématique étudie l'élaboration d'un monde d'harmonie pour contrer le monde réel délétère avant de subir une « conversion à l'actualité »<sup>41</sup>. La fiction demeure pour lui une échappatoire au monde déclinant et l'imaginaire est une forme de secours, dépositaire d'un langage universel, capable d'assurer l'harmonie interne de l'humanité<sup>42</sup>. Étienne Brunet observe par une analyse statistique minutieuse le lexique giralducien et note deux tendances qui viendraient conforter la thèse précédente. D'une part, le vocabulaire employé au fil des créations subit un infléchissement certain quand l'époque se trouble : d'abord concret, il est contaminé au fur et à mesure par une prolifération de termes abstraits ; d'autre part le théâtre est le siège des émotions et des sentiments, alors que le roman s'attache à traiter des thèmes d'actualité, inspirés du contexte historique. Alors qu'il est fréquemment perçu comme l'écrivain des jeunes filles et des matins premiers à la prose gracieuse, voire précieuse, Giraudoux se dévoile en fait impliqué dans son temps et les études qui lui sont consacrées soulignent la complexité de la composition de l'œuvre et de l'alliance des deux pôles que sont la fiction et l'actualité, justifiant peut-être par-là même la délicate réception de son œuvre. En quête de l'essence poétique et du principe organisateur de la fiction giralducienne, Jacques Body décèle les moments de sa vie où l'auteur se heurte<sup>43</sup> d'abord avec félicité, puis plus dramatiquement, à l'Allemagne. L'étudiant germanophile découvre et apprécie le pays et sa culture ; le soldat français se bat dès les premières heures de la guerre en 1914 contre ses « compatriote[s] »<sup>44</sup> et le cher pays de ses études ; la Seconde Guerre mondiale rattrape le diplomate et l'écrivain : en 1939-1940, succombant aux sirènes spéieuses de l'histoire politique, Giraudoux devient Commissaire général à l'Information, proclame ses *Messages du Continental*, discours radiophoniques de propagande contre l'Allemagne de Goebbels censés aviver le peuple français à l'aube du deuxième conflit juste avant l'avènement du régime de Vichy. Il apparaît comme un homme – politique qui plus est – engagé dans les vicissitudes et les conflits de la première

---

<sup>39</sup> René-Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 7.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 462.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 481.

<sup>43</sup> Comme se heurtent dans les scènes de rencontre amoureuse renouvelées certains personnages giralduciens.

<sup>44</sup> « Quand je rencontre un Allemand, c'est comme si je rencontrais un compatriote. » Jean Giraudoux, Carte postale, 7 septembre 1905, cité par Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 49, 59.

moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Certains critiques sondent également la pensée de l'écrivain dans son œuvre et décèlent la vision humaniste de l'homme quand d'autres mettent davantage l'accent sur l'originalité et la modernité de la fiction en s'intéressant aux questions d'écriture et de recherche formelle, générique ou scénique. Ainsi Christian Allègre, dans *Le sourcier de l'Éden : l'esthétique de l'idylle dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux* (1988), démontre-t-il la singularité de la réflexion humaniste de ce dernier. Alors que de nombreux écrivains durant l'entre-deux-guerres s'interrogent sur le destin de l'homme et représentent un monde bouleversé, des consciences déchirées et l'engagement d'individus portés par les questions sociales et le militantisme, Giraudoux choisit de métamorphoser le monde grâce à l'esthétique du « sublime provincial »<sup>45</sup>, c'est-à-dire grâce à la poétisation de la prose et la forme de l'idylle qui effacent la vision désespérée de l'existence et la laideur de la vie. Abdelghani El Himani dans *Jean Giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité* (2011-2012) insiste sur l'audace de l'écrivain qui se déclare profondément, véritablement romantique en lieu et place des auteurs et autre chef de file du xix<sup>e</sup> siècle. Cette proclamation est à comprendre comme « une réaction moderne contre la modernité »<sup>46</sup> par laquelle le poète de la Cité et du bonheur entend réformer la société et ses tares en réenchantant le monde par le truchement de l'imaginaire et d'un retour de l'âge d'or, en dénonçant les affres de la modernité capitaliste, en pourfendant la confiance aveugle dans le progrès scientifique qui ruine l'homme et cause son malheur. Sylviane Coyault dans *Le personnage dans l'œuvre romanesque de Giraudoux* (1990), Yukie Mase, dans *les Formes narratives dans la dramaturgie de Jean Giraudoux* (2008), Françoise Bombard dans *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux, Une esthétique du décalage et de la dissonance* (2009), Carole Skaff dans *L'Expression langagière et dramaturgique du silence dans l'œuvre théâtrale de Jean Giraudoux* (2010), ou encore Souad Zaïed Akrouf dans *La traversée du miroir : le théâtre de Giraudoux, écritures et théâtralité* (2012) scrutent la modernité formelle de l'œuvre de l'écrivain d'un point de vue générique. Sylviane Coyault retrace l'apparition des personnages poétiques, bien éloignés de la facture traditionnelle des personnages dans le roman, notamment réaliste, esthétique particulièrement décriée par Giraudoux (comme par certains de ces contemporains) qui préfère inventer à ses débuts un narrateur omniprésent qui empêche l'avènement de figures autonomes, puis des héros libérés de ce narrateur mais dont les contours restent flous, avant de verser finalement dans la présentation d'archétypes qui rejoignent les personnages mythiques et traduisent les angoisses et les rêves de l'humanité. Yukie Mase se focalise sur le travail de l'écriture dramatique de Giraudoux, qu'elle décrit comme une polyphonie narrative, dramatique et scénique qui s'instaure par le biais d'une dramatisation de l'écriture romanesque et d'une romanisation de l'écriture dramatique dans une interaction de l'épique et du dramatique associée à l'intégration d'éléments spécifiquement théâtraux. De même, Françoise Bombard explicite le renouvellement de l'art d'écrire pour

---

<sup>45</sup> Christian B. Allègre, *Le sourcier de l'Éden : l'esthétique de l'idylle dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor (Ph-D.) en études françaises, Département d'études françaises, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, 1998, p. 10.

<sup>46</sup> Abdelghani El Himani, *Jean Giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité*, Thèse de Doctorat, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Saïs-Fès, 2011-2012, p. 10.

la scène durant une époque féconde en révolutions théâtrales, c'est-à-dire la capacité de Giraudoux à prendre en considération non seulement l'incontestable « pouvoir des mots » mais aussi celui des objets, éléments discrédités par la crise de la représentation depuis la fin du dix-neuvième siècle, régénérés par le dramaturge, dont les innovations manifestent les évolutions dramatiques jusqu'à l'avènement et l'essor des installations et du théâtre d'objets. Carole Skaff, quant à elle, interroge la notion de silence et dégage au terme d'une approche fouillée une analyse de l'expression du verbal, du paraverbal, du non-verbal dans la création théâtrale. Enfin, Souad Zaïed Akrouf montre comment le dramaturge transcende le réel, donne libre cours à la fantaisie et transmute le quotidien en féerie en alliant la force incantatoire d'une langue littéraire et le refus du prosaïque grâce au dépassement des contraintes inhérentes au genre théâtral et aux arts du spectacle. Ce tour d'horizon de la critique giralducienne définit la singularité de l'auteur, rêveur attiré par l'ailleurs et ancré dans le réel historique, politique, esthétique, et la malléabilité de sa fiction, apte à absorber les expériences de vie de son auteur, l'époque contemporaine, les bouleversements et autres révolutions artistiques, à prendre en charge le monde et sa réalité puisque « tout art n'est jamais pure création de l'esprit, mais toujours reflet ou écho du monde qui se découvre à l'artiste »<sup>47</sup>. La fiction fait donc surgir un espace paradoxal, partagé entre une « littérature référentielle, ou factuelle » qui rend compte d'une « expérience réelle » de vie ou du monde, déclinée dans des genres directement référentiels (comme les témoignages ou récits de guerre, l'écriture autobiographique, l'essai qui indique une prise de position personnelle) et une « littérature fictionnelle »<sup>48</sup> qui en transmet une idée, dans une interaction constante et continue. Que la fiction se révèle ouverte à certains éléments du monde réel qu'elle incorporerait directement selon l'approche de Searle<sup>49</sup> ou qu'elle constitue un lieu parfaitement clos sur lui-même dans lequel le réel ne peut pénétrer selon la théorie de Genette<sup>50</sup>, la présence d'éléments du réel et de l'actualité dans la fiction giralducienne questionne la mise en tension de ces deux paramètres. Partant des postulats qu'une œuvre reflète son époque, que son auteur le veuille ou non, et qu'une fiction peut être elle-même le signe d'une actualité artistique et politique, il conviendra d'interroger l'infusion de l'actualité dans la fiction giralducienne.

---

<sup>47</sup> Dominique Babut, « Sur la notion d'"imitation" dans les Doctrines Esthétiques de la Grèce classique », dans : *Revue des Études Grecques*, tome 98, fascicule 465-466, janvier-juin 1985, p. 90. URL : [http://www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1985\\_num\\_98\\_465\\_1409](http://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1985_num_98_465_1409)

<sup>48</sup> Les citations de la phrase renvoient à : Christine Montalbetti, « Fiction, réel, référence » dans *Littérature*, n°123 : *Roman Fiction*, 2001, p. 44. URL : [http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2001\\_num\\_123\\_3\\_1719](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2001_num_123_3_1719)

<sup>49</sup> Searle repère des éléments du réel (toponymes, dates, énoncés gnomiques) qui peuvent s'incorporer à la fiction ; il note sa porosité puisqu'elle accepte des référents réels. De plus, il remarque que la fiction est nécessairement liée au monde réel par le message porté par le texte. Voir *ibid.*, p. 46.

<sup>50</sup> « Le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité (« Sherlock Holmes habitait 221 B Baker Street », « Gilberte Swann avait les yeux noirs », etc.) se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans *Guerre et Paix* ou Rouen dans *Madame Bovary* », Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1991, p. 37. Pour Genette, la fiction transforme la réalité en matière fictionnelle, qui ne peut par conséquent référer à la réalité. « La fiction, selon Genette, absorbe tout sous son régime. Elle n'est pas trouée de scories référentielles, mais au contraire elle fictionalise [sic] chacun des éléments qu'elle convoque » et fonctionne selon la « théorie de l'homonymie » (d'où les rapprochements couramment réalisés entre le réel et le fictionnel). Voir *ibid.*, p. 48.

Le corpus d'étude se trouve en fait immédiatement délimité par les bornes historiques des deux Guerres mondiales. Le panorama romanesque, amorcé avec *Simon le Pathétique*, ce « mutilé »<sup>51</sup> de la Première guerre mondiale à la genèse contrariée et échelonnée de 1912 à 1918, sa première publication, puis 1926 (date retenue de la publication définitive), se déploie jusqu'à *Choix des Élues* en 1939, en une dizaine de récits ponctués d'événements historiques. Les seize pièces de théâtre, quant à elles, s'écrivent, se jouent de 1928 à 1945, rapprochant dans les faits, dans les thèmes comme dans l'écriture des intrigues la fiction de l'actualité. Chacune des fictions romanesques ou dramatiques porte la trace de la rencontre de ces deux pôles. Souvent le conflit mondial se greffe à l'intrigue principale : Suzanne la naufragée esseulée découvre la réalité de la guerre par la lecture du journal apporté par l'un des cadavres charriés par l'océan, rentre en France juste après la signature de l'armistice en 1919 ; Siegfried l'amnésique rappelle la guerre, ses combats, ses traumatismes et les aspirations de l'écrivain qui prêche la réconciliation entre l'Allemagne et la France. *Bella, Combat avec l'ange* narrent l'idée d'une Europe unie et l'acharnement des européistes qui œuvrent au rapprochement franco-allemand pour asseoir une paix durable. Les années trente, les crises politiques, l'avènement des régimes totalitaires portent un coup fatal à ces efforts et laissent apercevoir le spectre d'un nouveau conflit mondial, qui éclate en 1939 alors que le récit de *Choix des Élues* encadre l'échappée et l'errance d'Edmée par des souvenirs du conflit de 14-18. Le théâtre fait lui aussi entendre et voir les rêves et les attentes des personnages, emportés dans les cahots de l'Histoire. Pendant les années vingt, sous l'impulsion des concepts d'europhisme et d'européanité, grâce aux efforts d'hommes politiques militants, « une Europe nouvelle se lève »<sup>52</sup> ratifiée par les accords de Locarno en 1925. La contiguïté entre actualité et fiction se profile : en 1928, Giraudoux ravit la scène grâce à *Siegfried* en plaidant en faveur d'une entente fraternelle entre les peuples franco-allemands précédemment ennemis. L'espoir est de courte durée ; l'espace dramatique représente avec une intensité de plus en plus nette et évidente les antagonismes et la guerre dans *Judith* en 1931, dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* en 1935, dans *Électre*, en 1937, dans *Sodome et Gomorrhe*, en 1943. Des pièces s'intercalent, plus légères comme *Amphitryon 38* (1929), *Intermezzo* (1934), *Supplément au voyage de Cook* (1937), *L'Apollon de Bellac* (1942), plus graves comme *Cantique des Cantiques* (1938), *Ondine* (1939), *La Folle de Chaillot* (1944-1945), déconnectées de l'actualité et de ses troubles, semble-t-il. Face à cette création fictionnelle d'une ampleur certaine, l'étude se concentrera sur les fictions publiées ou représentées entre 1918 et 1945, c'est-à-dire bornées par les deux guerres et la disparition de Giraudoux. Elle privilégiera selon les nécessités de l'étude et des points abordés telle ou

<sup>51</sup> Jean Giraudoux, Lettre autographe inédite appartenant à la Bibliothèque Jacques Doucet à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, reproduite par Will McLendon, « Un Mutilé de Giraudoux : *Simon le pathétique* », *The French Review*, vol. 31, n° 2, déc. 1957, p. 99.

<sup>52</sup> Aristide Briand déclare lors des négociations des accords de Locarno : « Si les accords de Locarno ne correspondent pas à un esprit nouveau, s'ils ne marquent pas le début d'une ère de confiance et de collaboration, ils ne produiront pas ce grand effet que nous en attendons. Il faut que de Locarno, une Europe nouvelle se lève. » Cité par Velyko Milenkovitch, *Le Problème de la sécurité européenne d'après les accords de Locarno*, thèse de doctorat présentée et soutenue le 3 juin 1927, Paris, Pédone, 1927, p. 7.

telle œuvre plus remarquable, sans s'interdire de convoquer les fictions hors de ces bornes, les textes non fictionnels, qu'il s'agisse des témoignages des épisodes de la Guerre de 14-18 (*Lectures pour une ombre*, *Adorable Clio*, *Amica America*, récits semi-fictionnels qui recomposent la guerre selon les expériences et les émotions du soldat écrivain), des essais<sup>53</sup>, des discours, des interviews, voire des textes qui façonnent le versant plus autobiographique de l'œuvre de Giraudoux, comme ses lettres ou ses réflexions livrées dans *Souvenir de deux existences*.

Le rapprochement des œuvres fictionnelles, le jeu et la résonance des textes entre eux souligneront comment le rapport entre la fiction et l'actualité (faits historiques, événement politiques, évolution sociologique, bouleversements sociétaux, histoire de l'art) s'instaure et se tisse. La contextualisation de l'œuvre fictionnelle doublée d'une approche chronologique, d'une étude synchronique et diachronique mettra en relief la manière dont l'actualité pénètre la fiction et la tension existante entre les deux pôles. En outre, les liens entre fiction et actualité posent nécessairement la question de l'écriture, de la réécriture des événements contemporains, du genre littéraire dans les choix opérés. Chez Giraudoux, nul roman historique<sup>54</sup>, mais force référents historiques de l'époque de la Troisième République, dont la saisie et le traitement subjectifs ont vraisemblablement une influence majeure sur l'écriture et l'inspiration de l'écrivain, tant au niveau des thématiques des intrigues (la guerre, la paix, l'amour compromis) qu'au niveau de la forme et de l'esthétique, en particulier celui de la création lexicale, du travail poétique et des choix dramatiques. Il s'agira donc d'approfondir les mécanismes d'incorporation et de transfert de l'actualité dans la fiction, de l'écriture au présent de l'Histoire<sup>55</sup>, des problématiques et des faits contemporains filtrés justement par la fiction, mémoire de

---

<sup>53</sup> Essais (volumes composés à partir d'articles publiés dans la presse de l'entre-deux-guerres ou des textes de conférences prononcées par exemple pour l'Université des Annales) et dates de la première parution : *Les Cinq tentations de La Fontaine* (1938), *Pleins Pouvoirs* (Grasset, 1939, réédition chez Julliard en 1994 avec une préface de Pierre d'Almeida sous le titre *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*), *Littérature* (1941), *Écrit dans l'ombre* (1944), *Armistice à Bordeaux* (1945), *Sans Pouvoirs* (1945), *Pour une Politique urbaine* (1947), *Visitations* (1947), *La Française et la France* (1951), *Or dans la nuit* (1969).

<sup>54</sup> Selon la définition de Georges Lukács qui insiste notamment sur la différence entre la date d'écriture et celle(s) de l'intrigue soutenue par des événements historiques distants de plus de cinquante années. Voir Georges Lukács, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 2000.

<sup>55</sup> À ce sujet, Paul Ricœur interroge les rapports entre temps vécu et temps narré. Il théorise dans *Temps et Récit* la mise en intrigue, le récit de l'événement historique. D'après lui, le réel est non structuré, chaotique, privé de sens. C'est le récit, la mise en intrigue qui réalisent la narration de ce qui s'est produit. Ils ordonnent les faits et imposent une succession logique pour que les événements puissent être racontables du début jusqu'à la fin. Pour ce faire, la mimésis, c'est-à-dire l'action de narrer l'action produite puisque « [i]l faut donc entendre imitation ou représentation dans son sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans des œuvres représentatives » (Paul Ricœur, *Temps et Récit : L'Intrigue et le récit historique*, tome I, Paris, Le Seuil, 1983, p. 69) se décompose en trois phases. Les mimésis I, II et III, aussi dénommées préfiguration (le temps s'écoule du passé vers le futur), configuration (étape de la mise en intrigue, de « l'arrangement configurant [qui] transforme la succession des événements en une totalité signifiante qui est le corrélat d'assembler les événements et fait que l'histoire se laisse suivre [...] la configuration de l'intrigue impose à la suite indéfinie des incidents "le sens d'un point final" (*ibid.*, p. 130-31), refiguration (étape ultime qui renvoie à la réception du texte par le destinataire. Durant le temps de la lecture, « [n]ous suivons donc le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré » (*ibid.*, p. 107-108). Puis il

l'actualité et esprit d'une époque, ainsi que la primauté accordée à la fiction, c'est-à-dire à l'imagination et à ses pouvoirs. Il s'agira de percevoir le rapport dialogique qu'entretiennent les œuvres littéraires et les textes non-fictionnels. Leur mise en écho pointera la démarche originale de Giraudoux qui opère une espèce de dédoublement entre les genres fictionnels, qui interrogent le rapport à l'actualité, à la contemporanéité et la configuration selon la terminologie ricœurienne, et les réflexions ou critiques, qui questionnent les rôles de l'écrivain et de la littérature dans un monde en proie aux périls et la réception de l'œuvre, puisqu'un constat s'impose : les romans, qui valurent à Giraudoux prix et éloges<sup>56</sup>, sont désormais bien peu connus, encore moins lus ; même son théâtre, qui lui assura une réussite éclatante, malgré une reprise de l'intégralité des pièces au Théâtre du Nord-Ouest<sup>57</sup> à Paris en 2012, n'est plus guère joué.

Au-delà de l'aporie de la *mimesis* qui interroge le problème de la référence au réel dans la fiction, la première étape de l'étude tentera de cerner le cadre de l'entreprise fictionnelle de Giraudoux, qui cherche à s'émanciper de l'esthétique réaliste pourfendue, attiré par le « "modernisme" », cet « art romanesque qui ne serait plus fondé sur une narration positive, omnisciente et linéaire (Ibsen, Strindberg, le Huysmans d'*À Rebours*), mais [qui] expérimente[rait] aussi une pratique romanesque plus dégagée de l'illusion référentielle, suspendant l'effet de réel, éprouvant l'arbitraire de toute représentation »<sup>58</sup>. Il s'agira dès lors de montrer comment la lecture de l'œuvre littéraire révèle, contre toute attente chez cet écrivain réputé rêveur et fantaisiste, une fiction qui s'ouvre au monde du premier XX<sup>e</sup> siècle en pleine métamorphose, comment les intrigues reflètent la société de l'entre-deux-guerres en pleine mutation, représente l'époque par le biais des divers chronotopes, des personnages convoqués, fixe l'ère moderne dans laquelle ont basculé les nations avec la Première Guerre mondiale.

Après avoir jeté les bases de l'entreprise fictionnelle au travers des échos de la Troisième République dans les romans et pièces, la deuxième partie de l'étude mettra en relief la dualité de l'écriture fictionnelle. L'écrivain succombe aux pouvoirs de l'imagination et au charme du romantisme allemand, s'élançant vers l'ailleurs en quête d'idéal avant que l'actualité vienne contrer l'échappée. Le détour par les lieux enchanteurs, par le pays des rêves porte pourtant en lui-même ses limites et se solde par un retour au réel. Il conviendra d'observer dans ces conditions comment l'écrivain se soustrait

---

transpose son analyse au sujet du récit historique au récit de fiction puisque tous deux dépendent d'une mise en intrigue : « Ce que le récit historique et le récit de fiction ont en commun, c'est de relever des mêmes opérations configurantes que nous avons placées sous le signe de *mimesis* II. En revanche, ce qui les oppose ne concerne pas l'activité structurante investie dans les structures narratives en tant que telles, mais la prétention à la vérité par laquelle se définit la troisième relation mimétique », Paul Ricœur, *Temps et récit : La Configuration dans le récit de fiction*, tome II, Paris, Seuil, 1984, p. 12.

<sup>56</sup> Par exemple : « [j]amais on n'a rien écrit de si français, à tous les sens du terme. De si merveilleusement, de si irrespirablement français. Par le détail et l'ensemble, par la désinvolture et l'accumulation », Louis Aragon, « Giraudoux et l'Achéron », *Confluences*, n° 35, septembre-octobre 1944.

<sup>57</sup> Théâtre d'art et d'essai, sis au 13, rue du Faubourg-Montmartre, 9<sup>e</sup> arrondissement de Paris, ouvert en juin 1997, dirigé par Jean-Luc Jeener.

<sup>58</sup> Anthony Glinoe, « L'impensable référence au réel », *CONTEXTES, Notes de lecture*, 2014 [en ligne], p. 1.

URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5861>

au réel contemporain, rejoint l'univers mythique, réinterprète les récits fondateurs placés hors du temps réel<sup>59</sup> et fait se couder fiction et actualité.

La troisième partie montrera comment le double cheminement de l'œuvre littéraire, happée par l'actualité et s'y dérochant sans cesse par les pouvoirs presque magiques de la fiction, dépasse justement l'antagonisme entre fiction et actualité, voire en opère une fusion dans et par la fiction, sensible aux recherches et métamorphoses esthétiques contemporaines. Il s'agira de percevoir comment la fiction giralducienne filtre l'actualité, comment l'auteur, entré en écriture par la voie journalistique, à la fois essayiste, conférencier, même propagandiste, quelque peu autobiographe, dispense grâce à la fiction son rapport au monde et comment la diversité des pratiques d'écriture de Giraudoux interroge la réception contemporaine et la diffusion de sa fiction durant la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> et le début du xxi<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>59</sup> « Pour nous, modernes, le mythe est *seulement* mythe parce que nous ne pouvons plus relier ce temps à celui de l'histoire [...], ni non plus rattacher les lieux du mythe à l'espace de notre géographie », Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité* [1960], Paris, Aubier, 1988, p. 169.





## PREMIÈRE PARTIE

### « AUX BORNES DE LA RÉALITÉ »<sup>60</sup>

Dans la préface de *Pierre et Jean*, Maupassant met en doute la saisie du réel par l'écriture littéraire. Il affirme que « les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes »<sup>61</sup>, puisque le « réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même »<sup>62</sup>. La littérature du xx<sup>e</sup> siècle n'échappe pas à l'interrogation persistante, déjà soulevée par Platon et Aristote, du rapport entre le réel et sa représentation, de la *mimesis*<sup>63</sup> qui transforme le récit en fiction. Dans ces conditions, « la fonction du récit n'est pas de "représenter", elle est de constituer un spectacle qui nous reste encore très énigmatique, mais qui ne saurait être d'ordre mimétique. [...] "ce qui se passe" dans le récit n'est, du point de vue référentiel (réel), à la lettre : *rien*, "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée »<sup>64</sup>. En substituant la réalité à sa représentation, « l'illusion référentielle » oppose la signification à la « signifiante »<sup>65</sup>, transforme le réel en matière fictionnelle, propre à représenter le monde ou l'une de ses catégories. La métamorphose opérée par la *mimesis* fait alors sens par l'organisation des éléments, le choix des événements<sup>66</sup> et dévoile le monde au travers de la littérature et de la fiction.

La mise en tension de la fiction et de l'actualité vient contaminer dans le sens inverse la réflexion sur la représentation du réel. En effet, s'il est compréhensible que la pratique réaliste demeure illusion, comment les paramètres fondamentaux d'une fiction que sont l'espace, le temps, les personnages rendent-ils compte d'une saisie non pas du réel seulement mais du monde et de l'époque de l'entre-deux-guerres durant laquelle la majeure partie de l'œuvre fictionnelle de Giraudoux est écrite. Autrement

---

<sup>60</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, *Œuvres romanesques complètes* I, p. 858.

<sup>61</sup> Guy de Maupassant, *Pierre et Jean* [1888], Paris, Garnier-Flammarion, 2008, p. 20.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>63</sup> Le rapport mimétique est complexe, Platon envisageait la *mimesis* à la fois comme feintise et comme imitation. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999.

<sup>64</sup> Roland BARTHES, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Paris, Seuil, « Points », 1976, p. 56-57.

<sup>65</sup> Michael Riffaterre, « L'illusion référentielle », dans Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt (dir.), *Littérature et réalité* [1978], Paris, Seuil, « Essais », 1982, p. 91-118.

<sup>66</sup> Voir la réflexion de Hans-Jürgen Goertz, « Où l'on reparle de Clio : "linguistic turn" et "référentialité historique" », dans Carlos Garcia Gual, Carlo Ossola, François Hartog (dir.), *La Fabrique de l'Histoire*, Belfort, Circé, août 1999, p. 79-96.

dit, comment la fiction d'un écrivain connu pour réécrire les mythes et les légendes se fait-elle le reflet de sa propre époque ?

## 1. Pour une spatialité contemporaine

### 1.1. Une France girauducienne

La poétique de l'espace chez Giraudoux s'élabore au travers d'un foisonnement de toponymes qui ancrent spatialement le récit. Les titres des œuvres introduisent les lecteurs dans la fiction, les propulsent immédiatement dans un univers à la fois français et provincial, qui rappelle les origines de l'écrivain et permet d'écrire la naissance d'un nouveau monde. Si *Provinciales* (1909), son premier recueil de nouvelles, affirme, par-delà une certaine filiation littéraire, presque péremptoirement l'importance et l'attachement viscéral du romancier à la terre, à sa terre, le deuxième titre de roman d'après-guerre, *Siegfried et le Limousin* précise, indique la direction suivie par l'écrivain, comme par les personnages. L'importance déjà manifeste accordée à la France et à ses provinces font d'elles les muses de l'auteur, le point de départ des récits et des parcours. Cette orientation spatiale assure les fondations du cadre des intrigues, inscrit délibérément la fiction dans la réalité des endroits mentionnés, notifiant « l'importance du lien constitutif qu'entretient le récit avec l'espace »<sup>67</sup>.

#### 1.1.1. La province française

##### a) Du Limousin, province centrale, aux alentours

L'écrivain saisit à la fois de manière fragmentée et globale l'espace de la France, selon des microcosmes révélateurs ; il s'approprie progressivement la réalité spatiale de l'époque et la recompose dans et par la fiction. Le nom du pays sert de cadre de référence aux personnages et construit l'univers diégétique : *Siegfried et le Limousin* compte quatre-vingt-huit occurrences<sup>68</sup> du terme « France », *Juliette au pays des hommes* vingt-sept, *Églantine* trente-six, *Bella* trente-huit, *Siegfried* trente-sept, *Intermezzo* six, *Aventures de Jérôme Bardini* deux. Il est rejoint par les toponymes de la province française, comme si Giraudoux, pour faire naître l'espace de la fiction, s'assignait une « règle » de composition : « situe[r] l'action de ses romans dans des lieux qu'il connaît »<sup>69</sup>. Les noms de bourgs, villages, villes s'égrènent, gravitent autour d'un centre de prédilection, le Limousin, retracent le « curriculum Bellac-Bessines-Pellevoisin-Cerisy-Cusset »<sup>70</sup> de l'écrivain<sup>71</sup>. Quand le narrateur de *Siegfried*

---

<sup>67</sup> Jean-Noël Pelen, « Récits de la rue et de la ville : Aix-en-Provence », *Rives nord-méditerranéennes* [en ligne], 11, 2002 [2005]. URL : <http://rives.revues.org/120>

<sup>68</sup> Le décompte des occurrences de tel ou tel lexique est réalisé à partir des œuvres numérisées disponibles en ligne : les pièces sont toutes accessibles en ligne, en ce qui concerne les romans, *Choix des Élues* et *La Menteuse* ne sont pas (encore) numérisés.

<sup>69</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, op. cit., p. 44.

<sup>70</sup> Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », op. cit., p. 244.

et le *Limousin* rentre en France, il énumère une suite pléthorique de lieux durant le trajet en train à travers la campagne française pour rejoindre sa ville natale. À la fin du roman, les localités provinciales rappellent le parcours de sa vie jusqu'à son point de retour, qui se révèle être celui de l'origine, Bellac<sup>72</sup>. Se constitue petit à petit tout un répertoire de la province qui façonne littérairement l'espace rural français du début du xx<sup>e</sup> siècle avec ses bourgades, ses champs, ses cours d'eau, ses étangs. Les notations pléthoriques pour désigner cette terre d'eau et d'écluses<sup>73</sup> questionnent la représentation de l'espace dans la fiction. Certaines mentions correspondent à la réalité, d'autres renvoient au jeu fictionnel qui fait passer pour véridiques des indications inventées<sup>74</sup>. À lire la cascade verbale de la « Fugue du chœur provincial »<sup>75</sup> d'*Intermezzo* qui enfile d'affluents et de confluent, il est clair que l'appropriation de l'espace prend sa source dans la nomination d'une multitude de lieux réels, bourgs et rivières, d'où émerge un centre situé entre les bornes de l'enfance de Giraudoux, Bellac ou Cusset. La province limousine constitue le cœur de la France et se trouve diffractée selon l'attachement que l'écrivain, dédoublé dans ses personnages, voue à Bellac, « la plus belle ville du monde »<sup>76</sup>, à Cusset et au centre géographique de la France, Bruère<sup>77</sup>, à quelques kilomètres de Saint-Amand-Montrond<sup>78</sup>, la « ville qui marque juste le centre de la France »<sup>79</sup>. Giraudoux célèbre le « département Haute-Vienne étincelant »<sup>80</sup>, c'est-à-dire une « France centrale »<sup>81</sup>, ajuste sa cartographie provinciale, attribue à chaque intrigue un lieu, bourgade ou ville<sup>82</sup>, à partir duquel les personnages rayonnent concentriquement<sup>83</sup>.

Les attaches affectives président pour une partie seulement aux choix des toponymes. Les réalités politiques, les relations diplomatiques que Giraudoux entretient avec certains ministres ou président du Conseil construisent elles aussi l'espace et introduisent dans la fiction une certaine actualité. *Bella* narre la lutte sans merci engagée entre deux hommes politiques, Rebendart et Dubardeau. En faisant de la Champagne la « terre maternelle »<sup>84</sup> de la famille Rebendart, comprise entre Troyes et Châlons, villes

<sup>71</sup> « Ainsi il n'est pas de chef-lieu de canton ni de bourgade que Jean Giraudoux ait habités sans qu'il s'en soit fait le chanteur et l'historien », Jacques Body, *ibid.*, p. 45.

<sup>72</sup> Voir l'énumération des noms de lieux lors du retour en France du narrateur, Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774-781.

<sup>73</sup> Voir par exemple l'exercice de rédaction proposé à Siegfried intitulé « RÉDACTION ET NOMENCLATURE. LA BAIGNEUSE DE BELLAC », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 699.

<sup>74</sup> Le lieu fictionnel est une « particularisation d'un ailleurs complémentaire du lieu réel », Michel Butor, « L'Espace du roman », *Essais sur le roman*, Paris, coll. « Idées », 1969, p. 43.

<sup>75</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 6, T.C., p. 353.

<sup>76</sup> Jean Giraudoux, *Provinciales*, O.R.C. I, p. 92.

<sup>77</sup> Giraudoux y fait allusion dans *Lectures pour une ombre*.

<sup>78</sup> La famille de Giraudoux y résidait, et l'auteur y passait certaines périodes de vacances durant sa jeunesse.

<sup>79</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 642.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 775.

<sup>81</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, p. 45.

<sup>82</sup> Bellac dans *Suzanne et le Pacifique*, Aigueperse dans *Juliette au pays des hommes*, Charlieu dans *Églantine*, Nogent-sur-Marne dans les *Aventures de Jérôme Bardini*.

<sup>83</sup> Voir le parcours de l'inspecteur d'*Intermezzo*, qui a accompli des exploits à Rochechouart, au haras de Pompadour, de passage à Bellac, qui file à Saint-Yrieix, Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 1, III, 6, T.C., p. 281, 356.

<sup>84</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 905.

elles-mêmes proches de Reims et Romilly<sup>85</sup>, le narrateur esquisse en vérité les contours de la Meuse, vient superposer la silhouette de Raymond Poincaré sur celle de Rebendart et greffer l'inimitié des familles Poincaré et Berthelot, mentor de Giraudoux au Ministère des Affaires étrangères sur celle des deux personnages romanesques. Les événements historiques qui agitent la France conditionnent eux aussi le choix de tel ou tel espace. Les provinces perdues en 1871 sont retrouvées, d'une façon ou d'une autre. Le « *Petit Éclair* »<sup>86</sup>, journal charrié par les océans, apprend à Suzanne, naufragée sur son île du Pacifique, la bataille de « la Marne »<sup>87</sup> ; Zelten reconstitue pour Jean, le narrateur de *Siegfried et le Limousin*, au moyen d'un puzzle<sup>88</sup> l'Alsace et la Lorraine rayées de la carte par la guerre de 1870. Les changements de politique du territoire influencent aussi les références spatiales<sup>89</sup>, comme la progression des fonctionnaires dans la carrière : ils hésitent par la pensée durant trois ans entre deux villes ; l'une d'entre elles sera celle du nouveau poste, comme l'explique à Isabelle le Contrôleur des Poids et des Mesures, qui balance entre « Gap ou Bressuire », « Vitry-le-François et Domfront », « [e]t ainsi de suite » jusqu'« au sommet de la pyramide », c'est-à-dire « Paris » où se terminent les « carrières de fonctionnaires »<sup>90</sup>. Gap, « la ville redoutée par les Normaliens qui rataient l'Agrégation », « la ville d'exil »<sup>91</sup>, appelle Bressuire, plus ou moins située à égale distance du centre de la France ; quant à l'autre rayon géographique, plus étonnant et plus énigmatique, peut-être s'agit-il de signaler tacitement la perte de la sous-préfecture de Domfront suite à l'application du décret Poincaré, le 10 septembre 1926 et d'atteindre encore une fois l'homme d'État français<sup>92</sup>. L'espace fictionnel suggère des événements de la Troisième République en déclenchant « *a posteriori* la rationalisation du lecteur » par « l'illusion référentielle »<sup>93</sup>. Le toponyme, en quelque sorte choisi pour sa surdétermination dans l'espace diégétique, authentifie la contemporanéité de cet événement par rapport à la fiction qui légitime son actualité. « Par conséquent, l'analyse de l'espace "donne accès à la signification totale de l'œuvre" »<sup>94</sup>.

## b) Métamorphose de la province

L'espace défini et délimité par l'inflation des mentions toponymiques embrasse le pays à travers une esthétique du centre, du rayonnement et une poétique de la mosaïque ou du puzzle, à moins que ce ne soit celle du collage surréaliste, qui reconstruit le territoire. En aucune façon, l'écrivain ne vise une copie totalisante du monde à la manière des romanciers réalistes dont il récuse fermement les pratiques. Les lieux sélectionnés, dont la mention doit fort peu au hasard, révèlent un attachement viscéral à la terre

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 576.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 578.

<sup>88</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 633.

<sup>89</sup> La réforme de la carte de la justice rend Moïse profondément mécontent : elle ne sera « plus [...] rendue en France aux Sables-d'Olonne, à Cusset, à Saint-Flour », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1056.

<sup>90</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, T.C., III, 3, p. 344.

<sup>91</sup> Maurice Martin du Gard, *Les Nouvelles littéraires*, 18 mars 1933.

<sup>92</sup> Voir Colette Weil, Notes et variantes d'*Intermezzo*, T.C., p. 1469.

<sup>93</sup> Michael Riffaterre, *art. cit.*, p. 93.

<sup>94</sup> Jean-Noël Pelen, *art. cit.*

natale, au Limousin, tout autant qu'il souligne combien la réalité et l'actualité pèsent, à la fois sciemment et imperceptiblement sur les choix esthétiques de la création. Ils mettent en lumière plus ou moins explicitement par le truchement de la fiction, les désirs et l'émancipation des personnages, reflets des aspirations de la génération de l'auteur et peut-être de l'auteur lui-même, et la conquête du monde qui se dessine. « Entendre un nom de ville [...], c'est faire vœu de la connaître »<sup>95</sup>, envisager l'ailleurs et sa découverte. Nommer, c'est célébrer la diversité du pays et de ses régions, de ses provinces, mettre en relief les changements qui bouleversent le paysage, en procédant comme les frères Michelin, qui éditent en 1910 la première carte routière et réalisent durant les années suivantes

le bornage des routes, moyen de se repérer dans une France où presque rien n'indique, ni les routes – pourtant numérotées depuis le Premier Empire – ni les lieux. [...] En 1913, des circulaires officielles imposent bornage et signalisation. Les noms de villages apparaissent. Michelin sera le fournisseur exclusif, pendant longtemps, de ces bornes qui vont rendre lisible l'espace français<sup>96</sup>.

Grâce au pouvoir de la nomination, Giraudoux concurrence les frères Michelin, étiquette et rend lisible l'espace provincial de son époque, signale des « chemins creux ou [...] une « route départementale »<sup>97</sup>. Bellac est « posée sur la route nationale de Paris à Toulouse, [...] entre la borne 405 et la borne 420 »<sup>98</sup> quand Giraudoux se libère de la réalité grâce à l'imprécision géographique pour créer l'espace diégétique qu'il revêt des apparences du vraisemblable.

Par l'énumération et la fréquence de lieux indiqués dans les œuvres, comme sur une carte routière, la lisibilité topographique est décuplée par une espèce d'enivrement qui saisit à la lecture et par l'énergie des personnages à conquérir les espaces qui leur sont inconnus. À l'image du *Tour du monde par deux enfants*, les personnages poussés par leur curiosité, leur réussite, leur vie, sillonnent la France, prennent un nouveau départ. « [L]e récit traverse le toponyme, est un voyage à travers le territoire que constitue le toponyme »<sup>99</sup>. Emporté vers un nouveau monde vers lequel il se « laisse aller » sur l'injonction de son père et grâce à ses professeurs, Simon détaille son itinéraire. Passant d'une « petite ville » à « un bourg », arrivant « à une gare perdue », « [l]e petit train [l]e dépos[e] dans une sous-préfecture », puis dans une « salle sans feu » de gare dans l'attente d'un « train direct »<sup>100</sup> pour rejoindre le lycée. L'éloignement du centre originel marque le changement d'horizon qui s'amorce. Parallèlement, les notations soulignent les modifications spatiales et les bouleversements à l'œuvre sur le territoire à l'époque, donne à voir une image nouvelle du monde et à lire l'appel de l'ailleurs. La gare, espace public neutre, devient un endroit privilégié, un élément spatial de représentation<sup>101</sup> dans *Siegfried*, qui ouvre

---

<sup>95</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 294.

<sup>96</sup> Yves Saint-Géours, « Juin 1913 : première édition de la carte Michelin », *L'Année 1913*, France Culture, 6 août 2013. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/annee-1913/juin-1913-premiere-edition-de-la-carte-michelin>

<sup>97</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1011.

<sup>98</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 473.

<sup>99</sup> Jean-Noël Pelen, *art. cit.*

<sup>100</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 284.

<sup>101</sup> Selon la didascalie : « Gare française typique, avec un poêle et un guichet de prison. », Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, T.C., p. 60.

sur le monde. Les déplacements se multiplient, les indications spatiales se juxtaposent dans les pages de Suzanne et le Pacifique (Bellac, Paris, Saint-Nazaire, New York, le Pacifique) comme les « vraies étapes de la vie, Troyes, Bar-sur-Seine, Is-sur-Tille »<sup>102</sup> sur les écriteaux du train. Toponymes réels et itinéraires suivis soulignent les mutations du territoire provincial français profondément modifié durant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. En effet, sous la Troisième République, le train doit desservir à peu près toutes les sous-préfectures du territoire : « le plan Freycinet encourage la construction de voies de chemin de fer et de canaux d'intérêt local [...] contribue à l'équipement des campagnes », « favorise la circulation des productions, des hommes et des informations », les « renforcements des campagnes et des villes »<sup>103</sup>. Mais hermétique au réalisme, voire désinvolte vis-à-vis de ce procédé, Giraudoux dépeint à sa manière la réalité contemporaine de sa province.

### c) La peinture du terroir

La fiction se fait l'écho de la ruralité bien présente encore dans la France du début du xx<sup>e</sup> siècle. L'auteur présente un microcosme provincial, avec ses signes et ses traditions, et le circuit qui traverse « petits bourgs et [...] gros cantons [...] le seul qui puisse donner la connaissance de la vie française »<sup>104</sup>.

L'appartenance au terreau provincial se manifeste par la langue et l'accent qui marque indubitablement l'origine<sup>105</sup>. Les père de Simon s'inquiète de « l'accent tourangeau »<sup>106</sup> du premier maître auquel il a confié son fils, croit le déceler chez son fils, finalement confié à l'instituteur. Giraudoux, peu enclin à adopter la stratégie réaliste, éradique cet indice provincial, cette spécificité régionale dans les prises de paroles des personnages : ni les dialogues romanesques ni les échanges scéniques ne le font entendre, comme s'il s'agissait d'en gommer purement et simplement l'existence. En revanche, celui qui fanfaronnait en 1919 en disant « écri[re] le français »<sup>107</sup> va à l'encontre de la circulaire de Monzie<sup>108</sup>. Il conserve quelques tournures linguistiques provinciales, disséminées, manifestant le rapport précieux qu'il entretient avec sa langue, d'autant plus qu'il goûte avec plaisir l'association d'un provincialisme et d'un français lexicalement riche et raffiné. Des termes émanant d'emplois provinciaux émaillent le texte : le narrateur de *Siegfried et le Limousin* prend conscience « [d]ès le sud de Châteauroux [de] tous les bourgs dont [il] connaissai[t] seulement par [s]on père les dates de foire et de frairie »<sup>109</sup> ; Gérard pêche les écrevisses près des « vergnes » (aulnes), invoque le « coulomb » et la « palombe » alors que Juliette

---

<sup>102</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1076.

<sup>103</sup> Annie Bleuton-Ruget, « La France et ses paysans : 130 ans d'histoire nationale », dans Jean Pierre Sylvestre (dir.), *Agriculteurs, ruraux et citadins, les mutations des campagnes françaises*, Dijon, CRDP de Bourgogne/Educagri, 2002, p. 22.

<sup>104</sup> Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *op. cit.*, p. 223.

<sup>105</sup> « [U]n accent bordelais vous situe à Bordeaux », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 787.

<sup>106</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 282.

<sup>107</sup> Interview de Jean Giraudoux dans la revue *Littérature* en décembre 1919, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, Paris, Grasset, 1985, p. 21.

<sup>108</sup> En 1925, cette circulaire interdit l'usage scolaire des « idiomes locaux ».

<sup>109</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 775.

s'exclame : « Voilà qu'il chève ! »<sup>110</sup> (creuser, miner). Quant à la nourrice de Boris, l'un des personnages rencontrés par Juliette, elle refuse de malmener une « vache brette » (bretonne). D'après Jacques Body, cet ensemble de faits (refus de l'accent, mention de rares provincialismes) découle de l'éducation et du parcours scolaire, puis étudiantin de Giraudoux, « enfant de l'école laïque, qui doit son émancipation et son ascension à la maîtrise de la langue française » et qui « a refoulé le souvenir du parler local et ne le mentionne pas sinon comme trait folklorique »<sup>111</sup>. Pourtant, lorsque le narrateur de *Siegfried et le Limousin* retrouve sa terre, l'émotion l'étreint<sup>112</sup>. Elle est d'autant plus perceptible que le nom « accent » est répété (et que l'écrivain joue sur sa polysémie par sa dérivation quand il emploie la forme verbale), laisse supposer que cette empreinte linguistique est chère au cœur de l'auteur. S'il est évident que ses études ont joué un rôle assurément important dans son ascension au sein de la société de l'entre-deux-guerres<sup>113</sup>, la présence de ces termes, bien que rares, témoigne aussi du pouvoir évocateur voire poétique de ce lexique provincial, et non pas seulement d'un « trait folklorique ». En outre, ce lexique (d'origine occitane la plupart du temps) était peut-être relativement familier dans les années vingt, mais avec le temps, la familiarité s'est estompée. De plus, toutes les œuvres ne possèdent pas le même taux de provincialismes, surtout conservés dans les premiers romans. Dès lors, leur présence indiquerait l'évolution de la langue française et de l'écriture girauducienne : plus le français s'unifie, plus le terme provincialiste est perçu et ressenti comme appartenant à une sphère linguistique différente. René-Marill Albérès souligne que l'emploi de la négation « point » est un indice du parler paysan et qu'« il est probable que cette négation est dotée d'une valeur particulière, qui trouve plus souvent à s'employer dans le roman, où se mêlent l'archaïsme, le provincialisme et quelque affection »<sup>114</sup>. Or il est entendu sur la scène en 1945<sup>115</sup> lorsque le sauveteur d'Aurélié confesse que « malgré [s]es trente-six ans, [il] n'[a] point encore sacrifié à Vénus »<sup>116</sup>. L'expression du sauveteur, qui associe à la tournure plutôt archaïque ou provincialiste, selon le critique, une allusion mythologique, revendique implicitement et concrètement les origines de l'écrivain (qu'il conserve par une écriture en quelque sorte testimoniale) et la fierté qu'il leur voue, qu'il assume et revendique pleinement à une époque troublée, comme s'il s'agissait d'indiquer par ce biais, la fierté d'être français. Cette hypothèse semble se vérifier dans *Électre*. S'il est concevable qu'un sauveteur use d'un langage pas totalement pur, il est moins envisageable qu'un mendiant énigmatique, qui pourrait être un dieu, fasse de même quand il déclare : « Vous verrez s'il n'est pas à

<sup>110</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 788.

<sup>111</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 38.

<sup>112</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 777.

<sup>113</sup> « Bilan de vingt ans d'études » comme l'écrit Jacques Body, qui rappelle les félicitations de Philippe Berthelot pour le prix Balzac en 1922 adressées à Jean Giraudoux : « Vous écrivez le français mieux qu'aucun écrivain de l'heure présente ». Propos rapporté dans Jacques Body, « Pas en français dans le texte », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La Poétique du détail*, vol. II, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2006, p. 46-47.

<sup>114</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 357.

<sup>115</sup> La pièce est jouée de manière posthume.

<sup>116</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 971.



dire »<sup>117</sup> (pour : vous verrez s'il n'y a rien à redire, à critiquer). L'étonnement perdure quand Clytemnestre, la reine, certes au comble de l'exaspération dans l'histoire d'Oreste « poussé pas poussé », discours dans une syntaxe teintée d'un provincialisme : « Jamais je n'échappe un verre ou une bague... »<sup>118</sup> (pour : je ne laisse jamais échapper). Nul doute qu'en des temps troublés, la fiction sert à fixer l'époque et la langue à affirmer ses origines, à vanter la France, cette nation de premier rang, quand « le secret de l'avenir, c'est le secret du style. L'Europe et le monde seront ce que sera la langue de demain »<sup>119</sup>.

Si la langue et ses expressions sont une espèce de carte d'identité originelle et militante, les codes vestimentaires apparaissent comme d'autres marques des traditions régionales. C'est au moment précis des retrouvailles entre le narrateur de *Siegfried et le Limousin* et son ami Zelten que le destin « fai[t] passer une Alsacienne en costume »<sup>120</sup>. Bien que la mention de ce dernier soit extrêmement elliptique, elle signifie tout de même que le costume régional est sans doute encore porté, plus ou moins, différent selon les régions. L'accoutrement de Gérard, se détendant près de la rivière, souligne son origine bourgeoise provinciale au grand regret de Juliette. La description de son costume quasiment stéréotypée signe son attachement à la terre<sup>121</sup>. En revanche, la mise en scène d'*Intermezzo* a tendance à proposer une image apprêtée de la province. Ni blouses ni tabliers pour les « fillettes » déguisées dans une version primitive en animaux de la forêt<sup>122</sup>, finalement vêtues d'une robe sombre, comme si elles portaient l'habit du dimanche alors qu'Isabelle est habillée d'une « drôle de robe bleue lourde »<sup>123</sup>. Quant aux personnages masculins, leur attitude et leur tenue vestimentaire font écho à la description qu'en donne Simon quand il évoque la visite d'adieu de ses deux instituteurs<sup>124</sup>. Grâce aux idées et directives de Jouvett et de Leyritz, « [l]e complet-tailleur [...] mort »<sup>125</sup> est remplacé par « des costumes de la plus haute fantaisie »<sup>126</sup>. Le maire est vêtu « d'un costume de velours vert de coupe villageoise, avec des accents vieillots qui fleurent l'immobile province », le Droguiste est « affublé d'un complet violet, étriqué à ravir, bordé et gancé et pourtant si prétentieux », surmonté à la tête « d'un impayable petit chapeau tel qu'une galette fendue ». Il revient à l'Inspecteur de porter un « gilet puce » et un « parasol blanc sur

---

<sup>117</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 4, T.C., p. 622.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 624.

<sup>119</sup> Jean Giraudoux, *Littérature, op.cit.*, p. 227.

<sup>120</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 632.

<sup>121</sup> « Rien de plus terrestre aussi [...] que les vestons à martingale [...] ces chaussettes [...] cette moustache [...]. Certes l'astre sur lequel Gérard convenait encore le mieux, avec sa ceinture à initiales, ses boutons de manchette à blason, c'était celui des lapins russes, de Guizot, de Thiers, et de la Tour Eiffel. Juliette eut le sentiment qu'elle allait épouser, qu'elle aimait, l'homme le plus provincial de l'infini », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 787.

<sup>122</sup> Voir Colette Weil, Notes et variantes d'*Intermezzo*, T.C., p. 1403-1407.

<sup>123</sup> Mercutio, *Comoedia*, 1<sup>er</sup> mars 1933.

<sup>124</sup> « Je les vois encore, ils venaient me dire adieu. Je ne les vois bien qu'aujourd'hui. Eux toujours en guenilles, je les vois soudain avec des cravates blanches, des rabats en dentelle, des chaussettes de soie. C'est là effet de la reconnaissance, sans doute, mais que ne leur dois-je pas ? » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 280-282.

<sup>125</sup> Mercutio, *ibid.*

<sup>126</sup> Voir Colette Weil, Notes et variantes d'*Intermezzo*, T.C., p. 1368-1369.

l'administratif haut-de-forme », d'autant plus ridiculisé que chacune de ses entrées est soulignée par des « braiements d'âne » imaginé par Poulenc. Le Contrôleur des Poids et Mesures passe d'abord un « complet bleu émincé avec canotier plat », puis un « accoutrement solennel et régulier pour la demande en mariage du troisième acte : sur un pantalon blanc, une très officielle jaquette [à doublure violette], plus officielle, plus raide, plus ripolinée d'être taillée dans une étoffe cirée »<sup>127</sup>. Ces vêtements pour la scène tiennent à distance les tenues habituelles et quotidiennes portées en province : ils caricaturent certains personnages, signent implicitement les comportements, puisque « même dans les campagnes les plus reculées, le soin de soi, celui de son apparence, le respect de sa mise et de celle de sa famille étaient chevillés au corps et aux esprits. Aucune classe sociale n'y échappait » et chacune avait la « volonté d'apparaître au mieux de son apparence »<sup>128</sup>.

La fiction peint les chromos d'une vie simple : son organisation est rythmée par des occupations presque archaïques. L'écrivain fait renaître sous sa plume tout le monde de son enfance, de sa jeunesse et un état de la France provinciale aux plaisirs simples, aux occupations traditionnelles, qui se donne à lire, à voir, à entendre dans les romans et les pièces. La plénitude de la vie de campagne déborde des paniers de cassis, de framboises, de fraises<sup>129</sup>. Gérard, pêcheur invétéré, à la pointe de la technologie avec « un moulinet Graham pour les truites » et ses balances, se délecte de la pêche aux écrevisses tout en sommeillant<sup>130</sup>. La réalité de la chasse n'est pas davantage étrangère à l'écrivain qui la détaille particulièrement en dépeignant les rituels. La fiction devient le « véhicule littéraire logique d'une culture »<sup>131</sup>, la terminologie abondamment développée dépeint une coutume bien établie dans les champs et les forêts à laquelle se livrent les paysans afin d'améliorer l'ordinaire et les propriétaires de domaines, comme Fontranges, par tradition. Dans ce monde rural, Giraudoux suggère aussi la présence des animaux de la ferme, tous soumis à une destinée plus ou moins semblable : « les chevreux et les canards » sont « port[és] aux cuisines »<sup>132</sup>, les « [p]oulets » ou « coqs », épargnés par Durlan sur les terres de Sologne, finissent « froidement écras[és] »<sup>133</sup> par Fieschi, lors du retour en voiture avec Françoise à Paris. Suzanne, naufragée, imagine le « bœuf de Salers, qui devait remplir ses conserves [...] encore vivant et paisible, dans un chemin creux de Salers »<sup>134</sup>. « L'évocation de la vie encore très rurale de cette fin de siècle »<sup>135</sup> rappelle les *topoi* de la terre agricole et d'une vie parfois âpre dans la campagne du début du XX<sup>e</sup> siècle : les « glaneurs » ramassent « les épis de blé »<sup>136</sup>, le rituel des récoltes se précise, nécessite une main d'œuvre importante, « la présence d'ouvriers étrangers », « flamands »

<sup>127</sup> Gérard Boissy, *Comoedia*, 1<sup>er</sup> mars 1933.

<sup>128</sup> Yann Kerlau, *Les secrets de la mode*, Paris, Éditions Perrin, 2013.

<sup>129</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 473.

<sup>130</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 785.

<sup>131</sup> Ian Watt, « Réalisme et forme romanesque », dans Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, Ian Watt (dir.), *Littérature et réalité*, op. cit., p. 17.

<sup>132</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 466.

<sup>133</sup> Jean Giraudoux, *La Grande Bourgeoise*, O.R.C. I, p. 1131.

<sup>134</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 511.

<sup>135</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, op. cit., p. 41.

<sup>136</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 785.

ou « polonais »<sup>137</sup>. Le lexique spécifique et les actions rappellent les réalités physiques du travail aux champs (rendues par les assonances), les dangers encourus, les réalités du terrain. Les rôles y sont encore bien répartis : les hommes aux champs et les femmes à la maison pour les occupations domestiques et les préparatifs culinaires. Les domestiques se livrent silencieusement au « plumage des poulets », « les cuisines » sont « en fête ». « Fermières et domestiques [sont] toutes là, affairées »<sup>138</sup>. Telles des images d'Épinal, Giraudoux entrechoque sans atermolement les tableaux de la vie provinciale. La description des pratiques du siècle dernier procède par touches et rapprochements, fait ressentir l'aspect vital à sacrifier la bête<sup>139</sup>. À la campagne, la vie côtoie la mort, naturellement, mais la présentation inversée par Giraudoux (animaux tués et cuisinés, animaux paissant et engraisant) et le rapport de cause à effet mettent en valeur cette simplicité vitale naturelle<sup>140</sup>.

La vie provinciale s'épanouit dans les intrigues des premiers romans et dans *Intermezzo*, seule pièce bucolique de Giraudoux, par l'intermédiaire de la « mimésis des occasions publiques »<sup>141</sup>. Les sons des manifestations, foires et fêtes<sup>142</sup>, 14 juillet et 15 août, rythment le récit de Suzanne, mêlant les notations des us et coutumes provinciaux à la fiction. L'articulation des deux tenants, fiction et actualité, participe de la saisie du monde provincial qui implique, d'une part, une observation méticuleuse, pour noter la réalité de l'accent de la terre durant l'entre-deux-guerres, d'autre part, chez ce « poète qui ressemble le plus à un peintre »<sup>143</sup>, l'écriture de la province et de la vie paysanne découle d'une pratique d'illusionniste, digne de celle de l'oncle d'Ondine ou de Rémy Grand dans *Mirage de Bessines*, capables de faire surgir les paysages. La notation du réel engendre l'écriture sensible du monde et « relève d'une [...] récitation poétique du monde »<sup>144</sup>. La description relève alors bien plus d'une écriture de la perception qui assure la saisie de l'âme du terroir.

#### d) À la croisée des espaces

La province de l'entre-deux-guerres nourrit le personnage en devenir et le propulse dans le monde grâce à un lieu intermédiaire, celui de l'école, qui assure la jonction entre les deux espaces, avec d'autant plus d'évidence qu'une panoplie digne d'un explorateur y est nécessaire<sup>145</sup>. Grâce à elle, le personnage se construit, après la traversée de la province selon différentes étapes jusqu'à l'arrivée au lycée. Si la localisation toponymique est omise, la situation spatiale est indiquée : la nature, les terres

<sup>137</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1011.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 1007.

<sup>139</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 466.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 465-466.

<sup>141</sup> Michael Riffaterre, *art. cit.*, p. 98.

<sup>142</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 477.

<sup>143</sup> Jean Giraudoux, « Nuit à Châteauroux », *Adorable Cléo* [1920], Paris, Grasset, 2005, p. 47.

<sup>144</sup> Sylviane Coyault, « Le battement de cils d'Andromaque », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La Poétique du détail*, vol. I, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, p. 49.

<sup>145</sup> « Dans le monde où j'entrais maintenant, il faut une montre qui marche, une montre de bataille, ou s'en passer. Je ne gardai que mes compas, que ma boussole, que les vêtements indispensables pour une expédition au pôle, à l'équateur, – le trousseau, en un mot, requis par les économes du lycée. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 280-281.

champêtres limitrophes, abandonnées, contrastent avec le nouvel horizon de Simon, lycée massif<sup>146</sup>, salle d'études, internat et « dortoir glacé »<sup>147</sup>. L'austérité envahit la description, traduit l'époque du premier xx<sup>e</sup> siècle où le confort n'est pas encore de mise, malgré la présence des « poêles [qui] ronfl[ent] à rouge » et une loi en matière de constructions scolaires promulguée en 1878, qui définit l'architecture et l'agencement spatial selon les normes et les critères d'hygiène et de salubrité précis. De toute façon, l'édifice, symbole de prestige, impressionne par sa masse écoliers et habitants et réalise sa fonction : permettre une conquête spatiale, autrement dit l'ascension sociale<sup>148</sup>.

Centre originel, le Limousin se déploie à travers une géographie typiquement française. Ancrée par des noms réels, des toponymes existants, cette approche vraisemblable sert de bornes et de points névralgiques pour les personnages, de cadres pour les intrigues. L'arborescence qui se dessine de la bourgade à ses environs, proches puis plus lointains, trace le parcours et les explorations des personnages. Les récits sont conditionnés par un début, un milieu, une fin, qui attestent simultanément d'un déplacement et d'une progression : découvrir la province, devenir autre en s'ouvrant au monde. Cette nomination de la province a pour premier effet d'enchâsser la représentation de l'espace, contenu à la fois dans un microcosme et un macrocosme, conçu à partir d'un centre ou de plusieurs qui s'interpénètrent, s'agrègent concentriquement. Le second effet tend à matérialiser la chaîne qui relie le plus petit au plus grand, la bourgade à la région. Enfin, le troisième, le plaisir de nommer, de désigner, de retracer sur la page blanche le territoire français, pour marquer explicitement son attachement et implicitement les changements du monde, la dichotomie entre la province française et la capitale. Car une force centrifuge happe les personnages, attire du centre géographique vers Paris, la Ville. Le Limousin et la province s'effacent peu à peu pour laisser la place à Paris. Une nouvelle répartition se produit : un centre constant et immarcescible, la France dans l'esprit girauducien, subdivisé entre le Limousin, centre géographique et originel, et Paris, qui prend alors une place de choix aussi bien dans la vie de Giraudoux que sur la scène.

### 1.1.2. Paris

#### a) Une capitale grandiose

À l'*omphalos* limousin qui aime les personnages qui le quittent et lui reviennent succède l'appréhension de la ville et de la capitale vers laquelle ils se dirigent : « Paris appar[âit] comme le centre d'une nation vers lequel tout converg[e], s'unifi[e], un véritable « organe », cœur et cerveau d'une France personnifiée. »<sup>149</sup> *Simon le Pathétique* compte quarante-huit occurrences du nom propre,

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 335-336.

<sup>148</sup> « J'achevais ma rhétorique, quand un proviseur de Paris m'offrit son lycée. J'hésitai. Paris ? [...] Il était temps, et, après tout, je n'avais plus rien à faire dans cette ville. J'y étais venu souder à moi le passé des grands hommes, des petits hommes, de l'univers. C'était fait, solidement fait. » *Ibid.* p. 292.

<sup>149</sup> Évelyne Cohen, « "Charme campagnard et très grande ville", Le peuple de Paris dans la littérature de l'entre-deux-guerres » [en ligne], dans Jean-Louis Robert, Danièle Tartakowsky (dir.), *Paris le peuple : xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 207-223.

*Siegfried et le Limousin* vingt-neuf, *Juliette au pays des hommes* trente-deux, *Églantine* vingt-et-une, *Bella* soixante-huit, *Aventures de Jérôme Bardini* six comme *Intermezzo*, *La Folle de Chaillot* dix-neuf. Espace important, donc, « [e]n tête, au nombre des occurrences, Paris, bien avant Munich ou Harvard, avant Châteauroux et avant même Bellac »<sup>150</sup>. Le déplacement spatial des personnages implique l'apparition d'un nouvel espace fictionnel : Paris devient le centre des intrigues et cette modification spatiale signale l'évolution de l'œuvre, même si la Ville fascine très tôt les personnages. Suzanne vante « cette ville qui à tous les êtres est le point d'arrivée, et où les gens de l'univers lâchent enfin leurs valises [...] et se sentent pour la première fois libres et bondissants »<sup>151</sup>, mais *Intermezzo* qui relate l'histoire d'Isabelle et du Spectre dans la province limousine est moins sensible à Paris qu'Aurélié, la folle de Chaillot, qui défend corps et bien son quartier et sa ville. La fiction la célèbre par des œuvres qui lui sont spécifiquement dédiées, marques de l'actualité contemporaine : apparue dans *Prière sur la Tour Eiffel* (texte souvent considéré comme un art poétique, intégré au roman *Juliette au pays des hommes*), la capitale monte sur la scène en 1937 avec *L'Impromptu de Paris* et en 1945<sup>152</sup> avec *La Folle de Chaillot*.

Calligraphe rigoureux de la province, l'écrivain se fait topographe méticuleux de la ville Lumière dont il énumère les diverses facettes. Les désignations pléthoriques des divers espaces fusent sous la plume giralducienne, ne cessent de grossir et de se diversifier au fil des intrigues comme pour mieux la cerner. Les déplacements des personnages, l'énumération des lieux, les verbes de mouvement renforcent le sentiment d'immensité spatiale. Fontranges erre dans « Montmartre », marche jusqu'à la « place Pigalle », débouche « place de l'Opéra »<sup>153</sup> ; Églantine « franchit la place Beauvau, long[e] le mur de l'Élysée »<sup>154</sup> ; Maléna et son amie Nancy « descend[ent] [...] par le musée Galliéra vers le fleuve »<sup>155</sup>. Les toponymes envahissent, saturant l'espace de la page. La multiplicité spatiale impressionnante confère à la découverte de la capitale une espèce de frénésie et de tournoiement. Les monuments et les lieux « irréfutables, essentiels au paysage : l'Arc de Triomphe, la place de la Concorde, les Invalides, Notre-Dame, le Louvre, la Tour Eiffel »<sup>156</sup> défilent, répétés. L'écrivain précise les quartiers dans lesquels évoluent les personnages, les gares, signale les noms des axes : « l'avenue Mac Mahon »<sup>157</sup>, les « Champs-Élysées »<sup>158</sup>, la « rue Saint-Honoré »<sup>159</sup> ; l'« angle du boulevard Raspail » et « du boulevard du Montparnasse »<sup>160</sup>, « la rue de Prony » et « la porte Maillot »<sup>161</sup>, « la rue de la Paix »<sup>162</sup>,

---

URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/1284?lang=fr>

<sup>150</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, op. cit., p. 44.

<sup>151</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 480.

<sup>152</sup> La représentation est posthume.

<sup>153</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, chap 5, p. 939.

<sup>154</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1024.

<sup>155</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 337.

<sup>156</sup> Évelyne Cohen, « Conclusion », *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2000, p. 361.

<sup>157</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 826.

<sup>158</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1024.

<sup>159</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 440.

<sup>160</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le limousin*, O.R.C. I, p. 627.

<sup>161</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1112.

n'omet pas les espaces verts propices aux promenades, comme si la peinture de la ville ne pouvait se réaliser sans réserver un espace à la nature, chez l'auteur marqué par ses origines provinciales : « le Luxembourg »<sup>163</sup>, « Bagatelle » « le nouveau Paris »<sup>164</sup>, ou encore le « parc Monceau »<sup>165</sup>. Les toponymes réels des monuments concrétisent l'espace parisien, servent de repères en établissant des bornes, puisque « [l]es noms propres historiques ou géographiques [...] assurent des points d'ancrage, rétablissent la performance, assurent un effet de réel global qui transcende même tout décodage de détail »<sup>166</sup>. Délimitée, la structuration spatiale parisienne reproduit le modèle giralducien à l'œuvre dans la présentation de la province : un centre d'où partent diverses directions.

## b) Paris, nouvelle puissance

À l'aube du xx<sup>e</sup> siècle et des échanges, le cœur de Paris, véritable « centre du monde », se situe « place Vendôme », selon Moïse, le « directeur de la Banque de change la plus puissante de l'Europe »<sup>167</sup>. Espace symbolique mais primordial, la banque manifeste la puissance de l'argent, qui peut tout et permet de posséder (ou de céder par la pensée) un ensemble évalué par le banquier<sup>168</sup>. Espace de prix qui laisse percevoir une représentation hiérarchisée des quartiers de la capitale selon leur potentiel et leur activité<sup>169</sup>. Les hauts lieux de la République exercent eux aussi leur puissance même si la présentation porte en vérité davantage sur l'environnement que sur l'espace lui-même. Le « centre politique de Paris, [...] point d'équilibre entre l'ouest et l'est de la ville »<sup>170</sup> s'établit « place Vendôme »<sup>171</sup> où le ministre Rebandart reçoit « dans son cabinet »<sup>172</sup>. Le microcosme s'articule autour des pôles de référence de l'époque de la Troisième République et distribue l'espace de la capitale : « les signes de la puissance, les lieux du pouvoir, de la gloire, du prestige sont également un enjeu de première importance », ils permettent de « délimiter un périmètre glorieux, majestueux, dans l'ouest parisien dominé par la stature de l'Arc de Triomphe de l'Étoile, les Invalides, la statue de Clemenceau sur les Champs-Élysées devenus "Voie Triomphale". Aussi le pouvoir, le luxe, l'argent glissent inexorablement vers l'ouest de Paris qui est aussi le lieu des "Beaux Quartiers", confirmant l'évolution engagée depuis la construction de l'Arc de Triomphe de l'Étoile, [...] affirmée par Haussmann. »<sup>173</sup>

---

<sup>162</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 380.

<sup>163</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 829.

<sup>164</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 339.

<sup>165</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 891.

<sup>166</sup> Michael Riffaterre, *art. cit.*, p. 137

<sup>167</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 898.

<sup>168</sup> Par exemple, « la Concorde entière, la rue Royale, le Sud jusqu'à la rue de Grenelle, tout le bloc de Paris qui peut s'estimer trois milliards-or », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 921.

<sup>169</sup> Voir Évelyne Cohen, « Conclusion », *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 355-361.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>171</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 901, 919.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 919.

<sup>173</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 355.

Les toponymes (plus ou moins localisables) et des orientations spatiales supplémentaires présentent par ailleurs Paris comme un lieu de déambulation et de rencontres. Si les lieux du savoir attirent Juliette, la « Parisienne du firmament »<sup>174</sup>, qui se familiarise vite avec le Quartier latin, cher à l'écrivain, le narrateur de *Siegfried et le Limousin* attend Zelten au « café » de « la Rotonde », situé « à l'angle du boulevard Raspail et du boulevard du Montparnasse »<sup>175</sup> et profite de son attente pour décrire quelques traits caractéristiques du quartier : « En face, le café rival », et [s]ur l'autre angle du boulevard, le restaurant Baty »<sup>176</sup>. D'autres personnages fréquentent la terrasse de « Chez Francis »<sup>177</sup>, ou celles « des tavernes »<sup>178</sup> du Quartier latin, le « bar de la Paix »<sup>179</sup>, « l'Abbaye de Thélème »<sup>180</sup>, le « Virginie bar »<sup>181</sup>. Les lieux retracent les habitudes et les préparations alcoolisées stipulées agissent comme marqueurs de l'époque<sup>182</sup>. Ces énumérations témoignent de la vie parisienne, des nouvelles modes, d'un monde qui change durant l'entre-deux-guerres. Les personnages – plutôt aisés – s'entretiennent à « la piscine du Sporting »<sup>183</sup>, se retrouvent au « Ritz »<sup>184</sup>, au « Maxim's »<sup>185</sup> ou dans des endroits plus incongrus, « sur le pont de la péniche du *Maréchal-Joffre* [...] convertie en restaurant, et amarrée par des ancrs au sol de la Concorde »<sup>186</sup>, courent « l'inauguration du nouvel hôtel du Jockey »<sup>187</sup>. La multiplication et leur foisonnement des lieux étourdissent et dénotent à la fois la connaissance de Giraudoux pour la capitale et la vitalité énergétique de cette dernière.

### c) Patrimoine et modernité

« Paris est une fête »<sup>188</sup> mais c'est aussi la ville d'un patrimoine français et de la modernité naissante. Les mentions spatiales n'ont pas vocation à être gratuites ni ornementales, ne servent pas à concevoir un arrière-plan illustratif dans les récits ou une toile de fond sur la scène, mais témoignent véritablement d'un état de la capitale, d'un héritage à la fois culturel et historique, et de son évolution architecturale. Si les personnages aperçoivent des châteaux, visitent ou contournent les églises romanes au gré de leurs déplacements provinciaux, les églises de la capitale inscrivent dans les récits à la fois les traces du gothique ou du baroque et les marques d'une architecture plus moderne et contemporaine.

<sup>174</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 787.

<sup>175</sup> Jean Giraudoux *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 627.

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, didascalie liminaire, T.C., p. 951.

<sup>178</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 797-798.

<sup>179</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1014.

<sup>180</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 917.

<sup>181</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1024.

<sup>182</sup> Le « Rigollet's bar, où se sirote un quinquina sec, les Gaufres où est pris un Saint-Raphaël à l'eau », *Ibid.*, p. 1107.

<sup>183</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 898.

<sup>184</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 926.

<sup>185</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 918.

<sup>186</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. chap 2

<sup>187</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 948.

<sup>188</sup> Selon le titre du roman d'Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, Paris, Gallimard, 1964.

Ainsi « l'église Saint-Eustache » et « l'église Saint-Etienne » ou encore « Notre-Dame »<sup>189</sup> viennent-elles d'être rejointes par une nouvelle basilique, celle du « Sacré-Cœur »<sup>190</sup>, dont l'érection sur la colline de Montmartre est historiquement symbolique. Elle est en effet la conséquence de la défaite militaire de la guerre de 1870 et de l'occupation du sol français par des troupes allemandes. Elle répond à un vœu national, celui de bâtir une église consacrée au Cœur du Christ « en réparation » par les initiateurs de cette démarche, qui veulent ainsi expier les malheurs de la France qui ont mené à cet état de fait, car ils considèrent ses causes bien plus spirituelles que politiques. Débutée en 1875, la construction se poursuit durant les décennies suivantes, mais l'éclatement de ce qui sera la Première Guerre mondiale suspend la consécration<sup>191</sup> de la basilique en 1914, reportée au 16 octobre 1919. Or, cette construction et ses motivations font débat à une époque où la laïcité croît en France<sup>192</sup>, phénomène traduit implicitement par un personnage dans *Siegfried et le Limousin* qui note « que la France est un pays riche en églises » ou en « temple protestant »<sup>193</sup>, mais « pauvre en baptêmes »<sup>194</sup>. Il semble bien que la vision girauducienne d'un nouveau Paris sacré mette en avant ces bouleversements tout en affichant le patrimoine architectural et culturel de la France et son héritage judéo-chrétien. À l'heure des tensions entre Église et République dans les années 1920-1930, qui découle de la loi de séparation de l'Église et de l'État, un monument, qui impressionne fort Juliette<sup>195</sup>, semble concilier les contraires par sa destinée mouvementée : voué originellement à être une église et à recevoir la châsse de Sainte Geneviève, le Panthéon honore étymologiquement tous les dieux, c'est-à-dire dans la réalité les personnages historiques, les grands hommes, et suscite la reconnaissance de la Patrie. L'Arc de Triomphe, monument national fortement connoté, rejoint ces lieux sacrés et symboliques et rappelle les thèmes chers à Giraudoux : la paix, la guerre, la gloire de la Patrie, par son histoire. Construit durant le XIX<sup>e</sup> siècle selon les désirs de Napoléon I<sup>er</sup>, il reçoit en son sein la dépouille d'un soldat inconnu en 1921, puis la flamme du souvenir en 1923 ravivée chaque soir par d'anciens combattants ou des victimes de la Grande Guerre. Or les personnages rappellent à leur façon la guerre et ses ravages. Geneviève, à l'agonie, transmet à Siegfried-Forestier les différents éléments de sa vie et le souvenir du défilé des troupes sous l'Arc de Triomphe<sup>196</sup>. La mention concrète donnée par Geneviève au seuil de la mort se transforme en une variation poétique, pathétique, quasiment surréaliste quand Fontranges parcourt Paris pour se

---

<sup>189</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 432.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>191</sup> Initialement prévue en le 17 octobre 1914.

<sup>192</sup> Dans le chapitre 1 de *Simon* rappelle avoir eu deux maîtres : « Le premier, gloire du séminaire, avait un jour quitté les ordres pour épouser une laveuse. Trois années il avait cassé les cailloux, puis scié le bois, puis vendu le cresson, les cèpes. Il se rapprochait peu à peu de la forêt, du vagabondage, quand le maire l'avait sauvé. — Une commune libre-penseuse s'honore, avait écrit le maire, de ramasser ce que Dieu rejette ; et il l'avait nommé trésorier de l'hôtel de ville. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 281.

<sup>193</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 378.

<sup>194</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 693.

<sup>195</sup> Juliette est impressionnée par la grandeur du lieu et des hommes honorés : elle « alla se placer au centre même du Panthéon, puis devant le tombeau de Victor Hugo lui-même [...]. Elle erra parmi ces grandes ombres » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 798.

<sup>196</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 773.



rapprocher de l'itinéraire de son fils, Jacques, mort à la guerre : « [l]e soleil fon[d] dans le ciel, et n'y appara[ît] que le soir, comme une ventouse, amassant autour de l'Arc de Triomphe des hectares de sang »<sup>197</sup>. La métaphore associée à ces hauts lieux nationaux connote l'actualité mémorielle du monument et la réalité de la guerre qui a profondément marqué Giraudoux.

Paris donne une image de la France. La capitale est au cœur du sentiment national. [...] Paris, capitale de la Victoire le 14 juillet 1919, célébrant les funérailles nationales de Foch le 26 mars 1929, de Joffre le 8 janvier 1931 offre aux yeux du monde l'image d'une ville unie, fervente dans le souvenir de la Victoire et du Deuil de la Grande Guerre.<sup>198</sup>

D'autant que de nouveaux cultes s'instituent. Dans les années vingt, les hommes se réunissent dans les cours de Lycée pour des cérémonies qui dévoilent « la plaque où les noms des élèves morts pour la patrie [so]nt gravés en noir, la gravure d'or restant réservée sur les plaques voisines aux lauréats de dissertation » sous l'égide du « censeur, dans le même costume de deuil dont il était revêtu jadis pour les accueillir au lycée et pour les fêtes »<sup>199</sup>.

En outre, l'architecte novatrice signe la modernité et la projection de l'actualité dans la fiction. La construction métallique grandiose d'Eiffel, à la fois admirée et critiquée à ses débuts, devient la référence, le point de mire des pérégrinations des personnages, mise en valeur dans les énumérations spatiales, qu'elle amorce ou clôt, quand elle n'en est pas le centre<sup>200</sup>. Emblème d'un nouveau monde en pleine expansion, « impressionnant par sa hauteur, symbole de communication, de progrès », ce nouvel édifice

exprime l'ouverture à la modernité dans la ville de l'histoire et des monuments nationaux. Cette image devient celle de Paris dans le monde, comme l'a démontré l'étude des Tours Eiffel des peintres et des photographes étrangers qu'elle obsède. Elle est le signe de Paris, un signe audacieux dressé dans le ciel de Paris.<sup>201</sup>

Érigée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour l'Exposition universelle de 1889, elle marque et redouble la vie des personnages de *Siegfried et le Limousin*. Son érection correspond à leur naissance, le monument métallique « est, juste de [leur] âge aussi (et il y avait eu une semaine où [ils ont] eu la même taille qu'elle) »<sup>202</sup>. Sa présence dit l'avènement d'une nouvelle génération d'hommes, d'un nouveau monde qu'elle représente et incarne. Majestueuse et magique dans la description fantastique de Simon<sup>203</sup> qui la

---

<sup>197</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 937.

<sup>198</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 355.

<sup>199</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 894.

<sup>200</sup> Les frères d'Orgalesse « [t]oujours assis à la même table près d'une fenêtre » du restaurant, « surveillaient la Tour Eiffel, la porte des Tuileries ». Fontranges « voulut revoir le Louvre [...]. Il vit les Buttes-Chaumont [...], le parc Monceau [...]. Dès qu'il arrivait au pied d'une tour, il la gravissait, colonne de la Bastille ou Tour Eiffel », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 942, 938.

<sup>201</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 356.

<sup>202</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 650. Dans « Prière sur la Tour Eiffel », l'écrivain note au sujet de cette dernière : « Elle est vieille et réparée comme un bateau de son âge, de mon âge aussi, car je suis né le mois où elle sortit de terre. Elle a l'âge où l'on aime sentir grimper sur soi des enfants et des américaines. Elle a l'âge où le cœur aime se munir de T.S.F. et de concerts à son sommet », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 845.

<sup>203</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 344.

compare à un sablier perdu dans la brume, elle ressemble à une sorte d'oracle moderne qui diffuse à travers le monde, par la nouvelle religion des ondes<sup>204</sup>, grâce à la T.S.F., informations et concerts :

Les appareils de radio, plus perfectionnés d'ailleurs en ce lieu même, nous comblaient de nouvelles, nous présentaient par leurs noms les solistes de la Tour Eiffel, nommés Peignecod et Millard, et raflaient d'un coup tout ce que les ondes, de Nauen à Shanghai, contenaient cette nuit de music-hall, de finances et de politique<sup>205</sup>.

Adulée, elle devient par l'oraison de l'écrivain, « Prière sur la Tour Eiffel », la déesse de la modernité. « Paris [...] allie [l]es deux dimensions de l'histoire et de l'innovation politique, artistique, culturelle »<sup>206</sup>.

#### d) Dualité de la ville moderne

La capitale se transforme selon les impératifs culturels des Expositions universelles<sup>207</sup> ou selon ceux de la société de consommation naissante ou des progrès scientifiques. La ville moderne surgit peu à peu, au gré des intrigues, et le monde policé se dresse contre les quartiers misérables. Le monde du luxe et de la consommation apparaît très tôt dans les romans : Simon aperçoit Anne devant une « boutique » de la « rue de la Paix »<sup>208</sup>. Amparo donne à Maléna, « habill[ée] plus élégamment », « des commissions pour la Samaritaine »<sup>209</sup> dont la « construction des grands magasins »<sup>210</sup> se poursuit. Apparus en 1900, ces bâtiments nécessitent de réaménager ou de reconstruire les maisons du quartier du Pont-neuf qui les jouxtent, jusque dans les années trente. En 1910, la décision est prise de construire un nouveau magasin boulevard des Capucines pour une clientèle plus aisée qui ouvre en 1917, « La Samaritaine du Luxe ». Quant à Moïse, dont le goût « devenait classique », d'après « le vendeur afghan de Cartier », il « apport[e] un nouveau bijou » « chaque semaine, quelquefois deux jours de suite »<sup>211</sup>. Fontranges, en quête d'un jeune homme pour Églantine, visite ses « magasins d'autos de la Porte Maillot »<sup>212</sup>. L'espace moderne, à la fois mercantile et technologique, se dessine : « L'orientation du Paris de demain vers l'ouest est confirmée par les concours des urbanistes "pour l'Aménagement de la Porte Maillot" en 1930 ». Les « nouvelles usines de gaz du côté de Levallois »<sup>213</sup> mettent en place une géographie ouvrière aux abords de la capitale. Les richesses du sous-sol exploitées attisent les convoitises jusqu'au cœur de Paris quand des prometteurs entendent forer Chaillot pour y trouver du pétrole.

---

<sup>204</sup> « Que l'on travaille en ce premier mai sur ce faite ! Un radio envoie vers quatre continents, à travers moi, les nouvelles de Paris. Sur une carte je vois délimité son domaine, si net que par le bottin étranger je peux connaître le nom du dernier épicier brésilien, du dernier rentier de Samarkand effleuré par ses ondes. Tout un orchestre joue aussi pour l'univers, satisfait du seul applaudissement du gardien. Seuls les hommes de lettres ici sont sans voix. Bénie soit l'institutrice qui, lorsque j'eus cinq ans, me montrant le plus beau livre d'images et me bâillonnant hermétiquement de sa main, m'apprit à penser sans avoir à pousser des cris, en deux leçons d'une heure ! », Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 846.

<sup>205</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966

<sup>206</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 358.

<sup>207</sup> Simon reçoit chez lui « les inspecteurs, les architectes et les délégués qui v[ienn]ent discuter les plans du Palais de l'Agriculture », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 317.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>209</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 369.

<sup>210</sup> Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 852.

<sup>211</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1035.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 1112.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 1110.

La dualité de l'espace parisien se profile dans l'œuvre giralducienne et répond aux problématiques sociétales contemporaines, composé d'un avers mélioratif et d'un revers plus négatif. « Paris est couramment représenté par l'opposition qui se manifeste entre l'ouest et l'est, deux moitiés de signe contraire. [...] [L]a capitale est partagée en fonction de repères symboliques, de critères politiques, de lignes de répartition de la richesse »<sup>214</sup>. La ville lumière se scinde en deux pôles, le monde d'en haut, aisé ou luxueux, et le monde d'en bas, misérable et pouilleux, avec « les coins, là où on ne va pas »<sup>215</sup>, c'est-à-dire « Montsouris », le long du « Canal Saint-Martin, « vrai canal, qui coul[e] à ras le bord des maisons sordides, enjambées de passerelles »<sup>216</sup>, les « quartiers populeux », « Ménilmontant »<sup>217</sup>, ce « mauvais Paris » où court l'enfant « malingre » circulant parmi les boutiques et les baraques « à l'extrémité nord du quai de Valmy »<sup>218</sup>, échappant de peu à une noyade dans le canal.

Bien que les deux espaces ne s'interpénètrent pas, quelques rares personnages s'y aventurent, tels des intrus, ce qui offre à l'écrivain de confronter les deux facettes parisiennes par une écriture sensible et pathétique. L'espace semble conditionner le comportement de sa population. Dans une espèce de parcours christique, Fontranges expérimente la réalité de ce monde. Sur les traces du fils perdu, il « v[eu]t revoir le Louvre, [...] s'arrê[t] devant le Régent. [...] Puis, après avoir visité quelque bel édifice, repentant, il gagn[e] les quartiers pauvres, il se laiss[e] coudoyer par une foule assez sale. [...] Un jour de fête, dans le tram de Belleville, un apache l'insult[e], une fille le défen[d]. Il souri[t], il mont[e] à son calvaire par le funiculaire. Il v[o]it les Buttes-Chaumont, riches en petits enfants hâves, le parc Monceau, peuplé de mille Jacques »<sup>219</sup>. Quand Maléna file vers la périphérie, c'est-à-dire vers Levallois, Clichy ou Aubervilliers, elle se ravise pour aller à la rencontre du « visage du malheur », dans un square, « triangle en forme de guillotine », avec « [t]rois bancs. Un distributeur de tickets. Une vespasienne. Trois arbres nains emprisonnés. Un square, quoi »<sup>220</sup>. La description du lieu converti en image géométrique abrupte, se convertit en un style télégraphique cru, traduit la pauvreté de l'espace et sa rudesse.

### e) Représenter Paris ?

Si les toponymes et les périphrases dessinent et désignent une géographie parisienne et ses modifications, bien rares sont les descriptions franches des lieux aperçus et de la capitale. Les pensées de Nancy laissent bien apercevoir certains détails de l'architecture du Musée Galliera comme le « plein cintre » et les « arrangements mi-ioniques et mi-arabes de ses colonnades »<sup>221</sup>. Mais ces notations présentent l'espace selon l'appréhension bien ironique de la jeune femme fortunée et superficielle, aux

---

<sup>214</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 356.

<sup>215</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 368.

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> *Ibid.*

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 427.

<sup>219</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 938.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 337.

antipodes de la réaction de l'écrivain qui s'extasie devant le même bâtiment<sup>222</sup>. Cette réception aux antipodes suggère « le débat » qu'entretient à l'époque Paris, « ville narcissique », « sur son apparence sur la beauté et la laideur de sa physionomie. [...] une sorte d'image stéréotypée se dégage en même temps que l'opinion se focalise sur la laideur et le trop-plein des statues parisiennes »<sup>223</sup>.

En quelques touches, grâce au lexique des sens, Giraudoux excelle dans l'art de faire percevoir de l'atmosphère d'un lieu. La présentation du nouvel hôtel du *Jockey* en témoigne :

L'inauguration du nouvel hôtel du Jockey, une date. [...] Les cercles, les restaurants célèbres étaient pour eux des lieux chargés d'histoire, étaient les coulisses du vrai théâtre, les points les plus sensibles de Paris, mais aussi les plus tranquilles [...]. C'étaient leurs cathédrales. Que le Jockey eût quitté la rue Auber, que l'aristocratie française en veine d'amour ou de jeux n'eût plus, pour venir au Jockey, à passer devant le coiffeur du rez-de-chaussée à boutique régence, à traverser par le Grand Hôtel quand il commençait à pleuvoir, à se heurter à des Américains du Sud dans toute la rue, [...] tout cela leur semblait inconcevable et troublait leur sens même de l'orientation. [...] Aussi se hâtaient-ils vers le nouvel hôtel, anxieux de voir quelle rose des vents, quel carrefour des cœurs le nouveau Jockey allait signifier désormais.<sup>224</sup>

Les superlatifs renforcent l'impression monumentale de grandeur de l'ancien, qui contraste vivement avec la sensation de néant et de nouveauté qui questionnent les frères d'Orgalasse. Les « vieux larbins » manifestent le même désappointement, le même désarroi face à ces changements, nullement charmés par les nouvelles stratégies pour refléter la lumière et par lesquelles « les regards des consommateurs se croisent »<sup>225</sup> : « Rien n'était au point pour eux. Les glaces, au lieu d'apporter l'obscurité, scintillaient. Au lieu d'apercevoir dans les glaces un reflet de famille, on s'apercevait dans tous ses détails, et répercuté personnellement de miroir en miroir. »<sup>226</sup>

En fait, et non sans surprise, alors que l'écriture romanesque et dramatique escamote le réalisme, c'est au théâtre, c'est-à-dire à l'univers de l'illusion et de l'irréel, que Giraudoux va assigner cette fonction de copie, de re-présentation du monde et de son actualité, en collaboration avec Jouvet, les décorateurs et des autres techniciens du plateau. Comme dans les descriptions romanesques précédemment citées, il n'est pas question de copier ou de transposer un espace parisien selon l'esthétique du Théâtre-Libre. Les orientations prises par l'écrivain dans le traitement de l'espace découlent du sujet de l'intrigue. Ou la pièce se déroule à Paris et la question de la représentation spatiale se pose. Ou bien la pièce se tient en un autre lieu et la présence de Paris est assez inattendue. Deux titres annoncent clairement le propos parisien, tant au niveau de l'espace que du thème, relayés par la didascalie liminaire : *L'Impromptu de Paris* et *La Folle de Chaillot*. La première mentionne que « [l]a scène est la scène même de l'Athénée »<sup>227</sup> et la seconde que l'intrigue se déroule à la « [t]errasse chez Francis, place de l'Alma. »<sup>228</sup> Dans les deux cas, les choix de mise en scène rappellent la réalité parisienne contemporaine. Mais, comme le laisse supposer la didascalie de *L'Impromptu de Paris*, cette

<sup>222</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 846.

<sup>223</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*, p. 366.

<sup>224</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 949.

<sup>225</sup> Joanne Vajda, « Le café parisien », *Labyrinthe* [en ligne], 9, 2001 [2006].

URL : <https://journals.openedition.org/labyrinthe/931>

<sup>226</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 949.

<sup>227</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, didascalie liminaire, T.C., p. 689.

<sup>228</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, didascalie liminaire, acte I, T.C., p. 951.

pièce construit son propre reflet et reproduit donc la scène du théâtre sur la scène elle-même. Or, cette pièce créée en 1937 est à l'affiche en première partie de la reprise de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Aussi l'espace montre-t-il à la fois le théâtre de Jovet et le décor de la représentation à venir, mêlant sur le plateau lieu parisien et colonnes antiques. Giraudoux se plaît à dévoiler la vie des comédiens hors de la scène en la donnant à voir aux spectateurs et s'ingénie à re-présenter justement les dessous d'une représentation. L'espace circonscrit par les planches révèle le théâtre. Le lexique et les techniques utilisées déclinent les outils du théâtre : « les casseroles », terme spécifique qui désigne les projecteurs, la « lampe à vapeur de mercure » qui affadit le teint et rapproche l'acteur du fantôme, le « tampon » et la « gloire », mécanismes qui font monter ou descendre, apparaître ou disparaître les personnages. Alors même que Giraudoux se moque du théâtre d'Antoine, trop réaliste à son goût<sup>229</sup>, la leçon théâtrale prodiguée par le dramaturge, semble en vanter les mérites. En fait, cette description technique sert la réflexion de l'auteur : rendre hommage à Jovet, aux acteurs, aux techniciens, au théâtre, et affirmer qu'il ne faut se fier aux apparences, ne pas chercher à comprendre. Au contraire ressentir et se laisser happer par l'irréalité du théâtre, ce que mime l'affolement généralisé quand Robineau monte en gloire à la fin de la représentation. Autrement dit, il ne faut pas croire que l'espace re-présenté est l'espace réel, actualisé par la présence des éléments de décor de la pièce antique qui va suivre, pollué lui-même par des accessoires intrus, tel l'« un des rosiers de *L'École des femmes* » auquel « s'accroche »<sup>230</sup> Robineau. D'autant plus que le décor dupe le spectateur, car la fameuse « gloire » qui permettait à Iris d'apparaître sur scène lors de la création de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, n'est plus utilisée lors de la reprise<sup>231</sup>. Giraudoux et Jovet s'amuse à tromper les sens et les attentes des spectateurs par ces différences entre les deux représentations et à signaler l'illusion (*a posteriori*) que peut engendrer la présentation (ou la description) d'un lieu, plein(e) de faux-semblants. En fait, comme dans le roman, c'est bien la recherche de la transcription ou de la sensation de l'atmosphère du lieu qui est recherchée et privilégiée, et non la copie *stricto sensu* d'un espace, en vérité impossible. C'est aussi une démonstration en direct des arts du spectacle qui prennent un essor considérable avec l'apparition de nouvelles scènes, rendues possibles par les nouvelles technologies.

Bien sûr, le spectateur peut reconnaître le café « Chez Francis » dans le premier acte de *La Folle de Chaillot*. Puisque tout concourt à donner l'illusion de la réalité contemporaine et que Christian Bérard prend de soin de « ressuscite[r] dans un décor transparent le cadre du coin de l'avenue Montaigne, où, aux temps heureux, Jovet rencontrait Giraudoux »<sup>232</sup> : la façade haute, les fenêtres de l'étage avec les garde-corps en ferronnerie, les baies au rez-de-chaussée, les tringles fines qui suspendent les brise-bises ajourées à mi-hauteur de la baie, les tables de café rondes et métalliques autour desquelles sont disposées les chaises blanches. À cela s'ajoute la banne, la toile tendue devant le café censée préserver les clients des rigueurs du soleil et des inconvénients de la pluie, portant la mention « Chez Francis ».

---

<sup>229</sup> Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 692.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 695

<sup>231</sup> Voir Brett Dawson, Notes et variantes de *L'Impromptu de Paris*, note 1 p. 719, T.C., p. 1607.

<sup>232</sup> René Laporte, « Giraudoux toujours présent », *Le Monde illustré*, 5 janvier 1946, p. 28.

Aucun détail n'est omis et tout rappelle l'architecture du café, place de l'Alma. Illusion de la réalité et espace de convention où tout le monde se rencontre, place publique ou « place de ville » comme dans la didascalie initiale de *L'École des Femmes*<sup>233</sup>. Ce lieu neutre contraste vivement avec le sous-sol de Chaillot au second acte, sorte de monde intermédiaire aux murs mouvants qui emporte les méchants vers un monde infernal et ramène les gentils à la surface d'un Paris reconquis. Le théâtre oscille entre réel et irréel, mieux, met en scène « le réalisme féerique de Giraudoux »<sup>234</sup> et prend « l'actualité à la gorge »<sup>235</sup>. « Ces deux beaux décors tout en hauteur, l'audace rouge du grand lit à baldaquin »<sup>236</sup> symbolisent la grandeur passée de l'espace parisien avant la déliquescence morale des hommes, prêts à saccager Paris pour du pétrole. Plus étrangement, et parce que le titre engage le destinataire sur une mauvaise piste, la pièce *Cantique des Cantiques*, reprise fortement laïcisée de l'épisode biblique, à première vue, n'a rien à voir avec l'espace parisien. Pourtant sa didascalie initiale avec ses deux indications géographiques impose la présence de la capitale sur scène : « Belle terrasse d'un café de luxe. Au Bois ou sur la Seine. »<sup>237</sup> Vuillard, le décorateur de la pièce, opte pour « une salle circulaire d'un grand café du Bois de Boulogne ». L'agencement spatial fait écho à l'architecture prisée des cafés de l'époque : « le dehors s'engouffre à l'intérieur »<sup>238</sup>. La pratique de l'architecte décorateur se rapproche de celle du dramaturge : « [I]es volumes des cafés mettent en scène le spectacle de la ville. La salle prend la forme d'un amphithéâtre. L'architecte doit imaginer une atmosphère, des jeux de volumes et de matériaux pour le jeu des acteurs. [...] L'espace devient irréel »<sup>239</sup>. « Les sièges sont [...] recouverts de cuir, de velours rouge ou de tissu de crin vert. »<sup>240</sup> Les codes des cafés parisiens, qui annexent l'espace extérieur, se repèrent sur le plateau et le miroitement<sup>241</sup> si recherché dans les cafés est rendu grâce aux « stores orangés de l'extérieur » qui « envoient un reflet d'or sur les banquettes de velours rouge »<sup>242</sup>. La stylisation et une certaine épure sont de mise : « les palmiers verts en touffe légère ornant le centre d'un canapé, des grandes vitres claires, les tapis verts aussi des pelouses »<sup>243</sup>. Déjà la représentation d'*Amphitryon 38* en portait la marque, entremêlant l'esthétique moderne de l'Art Déco à une atmosphère de café à la mode. Les « grandes tentures rigides, tombant tout droit et encadrant la terrasse du palais, le lit d'Alcmène – terrasse et lit découpés géométriquement selon le goût de l'Exposition des Arts

<sup>233</sup> Molière, *L'École des Femmes, Œuvres Complètes*, volume I, Charpentier, 1910, p. 425.

<sup>234</sup> Jean Tardieu, « Le Testament de Giraudoux », *Action*, 28 décembre 1945, cité dans Marthe Besson-Herlin Notice de *La Folle de Chaillot, T.C.*, p. 1728.

<sup>235</sup> René Laporte, *op. cit.*

<sup>236</sup> *Ibid.*

<sup>237</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des cantiques*, scène 2, T.C., p. 727.

<sup>238</sup> Joanne Vajda, *art cit.*

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> L'espace s'accroît et l'éclairage s'accroît grâce à l'impression de multiplication des sources de lumière. « Effet de glaces, jeux de lignes, jeux de lumière, fausses perspectives à l'italienne, trompe l'œil ; c'est truqué comme un décor de féerie. » René Chavance, « Un café-restaurant de luxe "Le Colisée" », *Mobilier et Décoration*, 1932, dans Joanne Vajda, *op. cit.*

<sup>242</sup> Jugement de Gérard d'Houville à propos du décor de Vuillard, voir Lise Gauvin, Notice du *Cantique des Cantiques, T.C.*, p. 1610.

<sup>243</sup> *Ibid.*

décoratifs », « [l]es jeux de lumières », « l'aurore expérimentale du deuxième acte » (qui met en évidence le talent de Jouvet pour « échantillonner » les rayons des projecteurs »), « les enregistrements soigneusement mis au point [...] des voix célestes ou le chant nocturne du rossignol »<sup>244</sup>, tout concourt à mettre en scène les trouvailles les plus harmonieuses de l'architecture et de l'ameublement parisien alliés à une atmosphère de *music-hall* énergique et légère. Thèbes est bien davantage parisienne que grecque. Non seulement la fiction absorbe dans ses décors les signes de l'aménagement intérieur contemporain, mais les pièces et les décors vont jusqu'à influencer en retour les arts de la table. C'est dire l'actualité réelle du théâtre girauducien. Suzanne Lalique crée le décor *Amphitryon*, « l'un des plus énigmatiques et modernes pour son temps », exactement au moment de la création de la pièce. « Édité en février 1930 par les porcelaines Théodore Haviland, il est très proche des motifs de la coupe en verre Flora-Bella éditée en mars 1930 par Lalique, [...] attribuée à Suzanne Lalique », qui « reprend pour partie le titre de l'un des romans célèbres de Jean Giraudoux, *Bella* »<sup>245</sup>. Les décors eux-mêmes, « volontairement artificiels et sophistiqués » *d'Intermezzo*, montrent la prééminence de l'Art Déco, traitent l'espace *a priori* provincial selon les critères d'un cadre parisien moderne, comme si la capitale et sa modernité saturaient tout. L'espace bucolique est à interpréter : « [l]'ornement issu de la nature s'éloigne du réalisme, le répertoire floral se limite à des fleurs stylisées »<sup>246</sup>, à des « fougères métalliques à découpures géométriques »<sup>247</sup> sur la scène, presque substituées aux arbres en bétons des Frères Martel, présentés à l'Exposition de 1925, puisqu'« [à] partir des années 20, la géométrie domine l'ensemble du décor : les lotus antiques prennent la forme de triangles, les roses celle de spirales »<sup>248</sup>. Comme si le théâtre, la scène avaient pour rôles d'assumer la visibilité réelle du monde contemporain et de l'afficher dans le domaine du rêve et de l'irréel.

Comme Lyzica qui déclare à Simon : « Je n'aime que Paris »<sup>249</sup>, l'écrivain, par ces différentes stratégies, fait l'éloge constant de Paris, de la modernité de ses espaces, célèbres, célébrés, monumentaux. Les itinéraires dans les différents quartiers traduisent la fascination (en plus de sa connaissance) de la ville pour l'écrivain, laissent apercevoir et saisir un monde cultivé, intellectuel,

<sup>244</sup> Jacques Robichez, Notice d'*Amphitryon* 38, T.C., p. 1276.

<sup>245</sup> Dossier de presse *Suzanne Lalique-Haviland, le décor réinventé*, exposition du 13 juillet au 11 novembre 2012, Wingen-sur-Moder. Suzanne Lalique pour ce décor « semble ici réinterpréter des motifs de marguerites de textiles japonais imprimés à partir de katagamis. Paul Burty Haviland avait rapporté à son retour des États-Unis en 1917 plusieurs kimonos japonais peut-être sources d'inspiration pour Suzanne. Chaque service de table sorti chez Haviland avec un décor de Suzanne semble bénéficier d'une mise en production de verres assortis dont il est difficile de déterminer s'ils sont tous réalisés d'après des dessins de Suzanne. Les carnets de croquis conservés au musée des Arts décoratifs à Paris laissent penser qu'elle est directement impliquée dans leur conception. D'ailleurs, lorsque le décor *Amphitryon* 39 de Suzanne Lalique est édité en 1930 par les porcelaines Théodore Haviland, un détaillant commande un service de verres dit *Amphitryon* livré directement depuis l'usine Lalique de Wingen-sur-Moder. » Voir le site du Musée Lalique. URL : <https://www.musee-lalique.com/2012-suzanne-lalique-haviland-le-decor-reinvente>

<sup>246</sup> Dossier de presse de l'exposition *1925, quand l'Art Déco séduit le monde*, Exposition 16 octobre 2013 - 17 février 2014, Palais de Chaillot – Galerie haute des expositions temporaires.

URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/exposition/1925-quand-lart-deco-seduit-le-monde>

<sup>247</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1367-1368.

<sup>248</sup> Dossier de presse de l'exposition *1925, quand l'Art Déco séduit le monde*, *op. cit.*

<sup>249</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 373.

luxueux, mais aussi un monde ébranlé et miséreux. À mi-chemin entre la province et le monde, Paris exerce sa force d'attraction et de séduction autant chez les personnages que chez l'auteur, dont la création infléchit l'évolution et le déplacement. Les premières œuvres s'intéressent à la province, mais rapidement Paris s'interpose et devient un centre spatial prégnant, qui a droit de cité sur la scène comme dans les romans. La capitale est à la fois le but et l'origine des déplacements et des choix des personnages. Maléna a parcouru le monde, le Chili, l'Argentine, l'Europe et la France, en passant par Biarritz (en suivant la voie ferroviaire en direction de Paris), avant de trouver Jacques Blisson à Paris. Une pause vitale<sup>250</sup> s'y impose durant laquelle que le personnage découvre la ville, expérimente la liberté, se tourne vers une vie nouvelle. Dans cet espace transitoire, « Paris [n'a qu'à] exerce[r] le pur métier de Paris »<sup>251</sup>. Lieu de passage obligé, Paris est aussi une ville de voyage, un tremplin vers l'ailleurs, vers le Bosphore pour Moïse ou Simon, l'Océanie pour Suzanne, ou encore vers l'Europe et particulièrement l'Allemagne, à moins qu'elle ne permette de découvrir l'Amérique du Nord.

## 1.2. Le tour d'un nouveau monde : « grande aventure »<sup>252</sup> et grand écart géographique

À l'instar de Jean, le narrateur de *Siegfried et le Limousin* qui retrouve sa terre natale, les personnages de Giraudoux tissent une relation d'appartenance avec le monde en plusieurs étapes. La saisie du monde se différencie selon le genre et l'époque, car le contexte modifie la transcription de l'espace dans les intrigues, qui s'élargit, s'ouvre. « Chaque genre littéraire a sa géographie – sa géométrie presque », autrement dit « des formes différentes habitent des espaces différents »<sup>253</sup>. *Siegfried* propose « l'espace humain [...] le plus développé »<sup>254</sup> par rapport à toutes les autres pièces. Le personnage s'engage dans un espace moderne, selon le mouvement impulsé : de la province à la capitale, de Paris vers l'ailleurs, avant d'en dépasser les limites pour flirter avec le cosmos selon René-

---

<sup>250</sup> Paris recèle de trésors cachés et apparaît comme la ville du progrès sanitaire et médical : le chaperon de Suzanne, « Mademoiselle », découvre durant le séjour dans la capitale un dentiste et « tous ses autres fournisseurs », les « artistes de la rue Pape-Carpentier », sans doute inexistant à cette époque en province, et en profite pour être « libérée de ses imperfections cachées ». Tout est réparé ou soigné, que ce soit ses « deux ou trois dents » mal attachées, « sa canine [...] limée », « l'ongle de son orteil redressé » (Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 480). L'épisode de la clinique de l'Alma détourne la scène topique d'amour romanesque entre Fontranges et Églantine à la fin du premier chapitre du roman éponyme, en mettant en évidence les progrès de la médecine à travers l'image de la transfusion qui lie les deux personnages (Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1020). Or, en 1900 et durant la Première Guerre mondiale, sont tentées les transfusions humaines en tenant compte des groupes sanguins. En 1928, Arnault Tzanck fonde le premier Centre de transfusion sanguine à l'hôpital Saint-Antoine, sous le nom d'Œuvre de la Transfusion Sanguine d'Urgence.

<sup>251</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 847.

<sup>252</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 293.

<sup>253</sup> Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8 : *Le partage des disciplines*, mai 2011.

URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>

<sup>254</sup> Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Jean Giraudoux*. Structure et évolution. Statistique et informatique appliquées à l'étude des textes, Genève, éditions Slatkine, 1978, p. 434.



Marill Albérés<sup>255</sup>. La profession de foi de Simon dit tout : « Professeur, tant qu'ils voudraient, dès que j'aurais atteint soixante, cinquante-cinq ans, mais je voulais aller d'abord là où me seraient utiles leur latin, leur histoire, – voyager. »<sup>256</sup> Le personnage aspire donc à découvrir le monde, à échapper aux limites fixées par sa province ou son territoire originel, à se frotter à l'univers cosmopolite. Parallèlement, l'écrivain balaye le globe terrestre, énumère l'espace en pleine mutation à travers un lexique spécifique. La nomination ne sert pas tant l'illusion référentielle qu'elle n'affirme la « liberté », l'« errance », la « conquête de l'indépendance »<sup>257</sup> par les personnages, facilitées d'autant plus que les « déplacements sur toute la surface de la terre » se développent en ce début du xx<sup>e</sup> siècle, et que le « début de ce processus [...] [va] réduire les dimensions de la planète »<sup>258</sup>. Si les directions des voyages entrepris semblent plutôt multidirectionnelles, très vite se constituent deux pôles, qui ont partie liée à la fois avec l'époque et les événements historiques, l'Allemagne et l'Amérique du Nord. Alors que l'étranger fait « rarement l'objet de textes qui s'apparente à une réelle et longue description »<sup>259</sup>, ces deux pays trouvent grâce aux yeux de l'écrivain, accaparant volontiers sa plume. « [E]xpérience de la liberté et de la dignité »<sup>260</sup>, l'Allemagne et l'Amérique, ces pays au goût de la jeunesse estudiantine, marquent la vie de l'homme comme celle de l'écrivain. Si les œuvres de l'après Première Guerre mondiale embrassent volontiers le monde, celle des années trente ont tendance à se détourner de l'Allemagne pour regarder du côté des États-Unis comme si la fiction par ce déplacement spatial d'ouest en est, voulait se détacher de l'espace troublé européen. L'inflexion du traitement spatial dans les œuvres fictionnelles note combien l'espace est simultanément thématique, structuration des intrigues, indice de l'actualité.

### 1.2.1. La « dimension multiple du rapport hommes/espace »<sup>261</sup>

« Au sortir de la Grande Guerre et à la veille du tourisme de masse en 1920, le voyage subit une métamorphose radicale »<sup>262</sup>. Poussé par sa soif d'ailleurs, le personnage se lance dans une odyssée moderne propice à cerner les limites terrestres de son monde. Curieux, affranchi, désespéré, dépité, le personnage quitte sa terre originelle pour appréhender peu à peu les régions environnantes, les pays limitrophes, l'ailleurs. Son déplacement procède à la fois d'un rayonnement spatial et d'un détour géographique avant d'atteindre le but visé. La digression narrative alliée à l'appréhension spatiale entraîne les personnages dans une espèce de voyage méandreux, signe d'une modernité qui permet d'arpenter les territoires.

---

<sup>255</sup> René Marill Albérés, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 55-56.

<sup>256</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 293.

<sup>257</sup> René-Marill Albérés, *ibid.*, p. 47-49.

<sup>258</sup> Guy Teissier, « Giraudoux en voyages. Itinéraires étrangers », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 26 : *Giraudoux à l'étranger : un écrivain et la planète*, Paris, Grasset, 1998, p. 29-30.

<sup>259</sup> Alain Duneau, « *Un étranger multiple et semblable* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 26 : *Giraudoux à l'étranger : un écrivain et la planète*, op. cit., p. 17.

<sup>260</sup> *Ibid.*

<sup>261</sup> Christine Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula-LhT*, n° 8 : *Le partage des disciplines*, mai 2011. URL : <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>

<sup>262</sup> Bertrand Guest, « Histoire du voyage », *La Vie des idées*, 19 avril 2013. URL : <http://www.laviedesidees.fr/Histoire-du-voyage.html>

Si les voyages et les déplacements des personnages rappellent la tradition littéraire du voyage initiatique, parfois développée par Giraudoux, cette appétence à franchir l'espace, à découvrir d'autres contrées sert un projet géographique au sens étymologique. C'est pour lui, la première manière de cerner l'espace. Peu importe la description des lieux visités par les personnages, il faut surtout tracer les nouvelles frontières reconnues, écrire au cœur de sa fiction un parcours multidirectionnel susceptible de réassembler les territoires après le traumatisme de la Guerre de 14-18.

### a) Une trajectoire européenne

La trajectoire migratoire des personnages rend compte de la frénésie et de la liberté à parcourir l'espace. Missionné en Allemagne, Simon quitte Paris, emprunte un itinéraire des plus sinueux, dévore l'espace, passe par la Hollande, rencontre les Belges<sup>263</sup>, note les déviations empruntées<sup>264</sup>. Le récit fait presque immédiatement l'économie du séjour en Allemagne. Simon se lance à nouveau à l'assaut du monde européen : « Vinrent les pays des navires, le Danemark, la Suède » et « Copenhague », « Elseneur »<sup>265</sup>, puis il « visit[e] encore l'Autriche, la Russie, l'Angleterre, servi par le hasard »<sup>266</sup>. À la fin du roman, meurtri par ses amours déçues, il s'engage dans un nouveau périple qui le conduit sur les rives du Bosphore<sup>267</sup>. Le voyage fait émerger les souvenirs, l'anecdote la découverte spatiale<sup>268</sup>. Les arrêts sur image retracent les paysages et le circuit, de la France vers l'étranger. L'ellipse narrative annihile le temps de la nuit et du sommeil, rend la célérité du cheminement du train à travers l'espace, juxtapose par touches géographiques infimes l'Europe recombinaison<sup>269</sup> dont les lieux se reconnaissent aux spécialités régionales<sup>270</sup>. Au fur et à mesure de l'avancée, sous les yeux de Simon qui échange avec sa voisine de wagon, Lyzica, naît l'Europe. Le paysage défile comme les villes et les pays, à la vitesse du train lancé jusqu'en Roumanie aux confins de l'Europe orientale<sup>271</sup>. « Au fil des années le contact direct avec la planète s'accr[ôit], les noms de pays se multipli[ent] dans l'œuvre »<sup>272</sup>. L'énumération des toponymes emboîte les différentes pièces du puzzle européen, tout comme les menus détails mis en

---

<sup>263</sup> Voir les diverses mentions géographiques : « Je ne vis pas, en Hollande, les fleurs, – qu'aucun d'eux n'avait songé à me signaler. [...] Je ne remarquai pas que les Belges ressemblent aux Japonais. Mais je vis les moulins, les écluses ; mais j'eus l'impression, – je la tenais de Louis XIV –, dans ces bas-fonds, sous ces digues, qu'un peuple vivait dans l'Océan jusqu'à la ceinture, que Delft, Dordrecht, Amsterdam, au contraire de la ville d'Ys, mouraient peu à peu dans leurs tuiles vernissées, dans leurs écailles, ainsi retirées de l'onde. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 294-296.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 298.

<sup>266</sup> *Ibid.*

<sup>267</sup> Simon est monté « dans un bon train, on ne changeait qu'au Bosphore », *ibid.*, p. 372.

<sup>268</sup> Simon revoit « la gare où deux missionnaires [lui] avaient parlé du Canada, et un Italien y jouait du violon ; [...] on y collait des affiches d'Abbazia », *ibid.*

<sup>269</sup> « Quand je sortis dans le couloir, le lendemain, le rapide quittait Munich. C'était bien Munich. » *Ibid.*, p. 373.

<sup>270</sup> « Le conducteur, qui à Commercy était remonté en mangeant une madeleine, à Verdun des dragées, sautait sur le marchepied la main pleine de raiforts munichois qu'il devait avoir arrachés au macadam même de la gare », *ibid.*

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>272</sup> Alain Duneau, note 34, *ibid.*, p. 17.

valeur<sup>273</sup>. L'espace européen se décline autant à travers les toponymes que les nationalités. Mais cette profusion topographique est essentiellement propre aux premiers romans : *Simon le Pathétique* et *Suzanne et le Pacifique* assurent à eux seuls l'inventaire le plus large de toponymes européens.

La multiplication des noms de lieux reflète l'éclatement des relations et l'entreprise de construction et d'unification d'un espace géo-politique européen à venir en ce début du xx<sup>e</sup> siècle. Les itinéraires géographiques des personnages, les différentes destinations, la multiplication de repères spatiaux par les désignations lexicales semblent souligner le bonheur à occuper librement l'espace et à composer l'Europe avec enjoyment. Pourtant, dès le milieu des années vingt, l'optimisme et la confiance de Giraudoux s'étiolent sans doute, la fiction se trouble, perméable aux états d'âme de l'auteur, et inscrit par divers mécanismes les mutations du monde. Une fois encore, le choix des lieux n'est pas neutre, la présentation de l'espace pas uniforme. Alternent la contemplation de l'espace, presque poétisée<sup>274</sup>, les notations précises mais plutôt rares à propos d'un lieu et la mise en relation d'un lieu avec un événement historique contemporain, plus ou moins explicité. La Suisse, territoire neutre durant la Première Guerre mondiale, n'est-elle pas ce pays de paix où il ne se passe rien malgré les supputations de Juliette<sup>275</sup> et où siège la « Société des Nations », où le discours du président Brossard, fervent défenseur de la paix, a été acclamé<sup>276</sup> ? Pourtant, les repères paisibles sont finalement rares dans cette Europe nouvelle : la Grèce, est proche du détroit des Dardanelles, la Belgique, pour Fontranges, apparaît comme le tombeau<sup>277</sup> du fils tué à la guerre dès 1914. L'espace européen avec la guerre a été secoué en ses quatre points cardinaux et sa géographie se lit comme un manuel d'Histoire<sup>278</sup>. L'échange entre Siegfried-Forestier et un jeune homme qui feuillette les journaux, dans le huitième et ultime chapitre du roman, est révélateur des convulsions, déjà pressenties, qui vont ébranler l'Europe de l'entre-deux-guerres<sup>279</sup>, comme le reste du monde. Si Giraudoux reste peu sensible à l'agitation dans laquelle bascule la Russie, malgré une tentative de traiter ce problème dans une version primitive de *Judith*, les déplacements multiples et la prolifération de lieux différents, même sur la scène, pointent l'aspiration, illusoire peut-être, de trouver un monde paisible.

---

<sup>273</sup> Suzanne s'étonne de trouver « un sou italien » dans l'une des cavités de son île « car [elle] avai[t] imaginé un Irlandais, un Suédois seul dans une île, mais le dernier de tous, après le Belge, après le Luxembourgeois, un Italien ». Cette trouvaille inattendue fait surgir au milieu de sa thébaïde l'Italie et la « solitude italienne », la « solitude portugaise » et « Cintra », la « solitude espagnole », à tel point que Suzanne se dédouble en une « Italienne » esseulée tout comme la « Florentine », la « Napolitaine seule en Sicile », ou la « Corse, seule, toute seule dans l'île d'Elbe », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 540-541.

<sup>274</sup> Voir la description du Danemark et de la Suède, pays de légendes, dans Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 297-298.

<sup>275</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 868.

<sup>276</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 467.

<sup>277</sup> « La mort de Jacques avait été une disparition. Il ne l'avait pas vu mort. Il avait dû attendre cinq ans avant de voir même sa tombe, en Belgique, où il l'avait laissé, à cause de sa parenté avec les Cobourg, qui l'avaient reçu dans leur caveau. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 990.

<sup>278</sup> « Je visitai encore l'Autriche, la Russie, l'Angleterre, servi par le hasard. Là je vis une émeute, là une guerre, là une paix magnifique et pesante. Ma vie devenait un livre de classe. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 298.

<sup>279</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 770.

## b) Habiter le monde

Si les personnages parcourent le monde à porter de mains par leur lecture des journaux ou au travers de leurs collections, audacieux, tentés par l'ailleurs<sup>280</sup>, guidés par leur curiosité ou leur quête<sup>281</sup>, ils le traversent aisément grâce aux moyens de communication en pleine expansion<sup>282</sup>, franchissent les frontières, attirés par des lieux au carrefour des cultures. Le monde dessiné par la fiction girauducienne, expérimenté par les personnages, est un espace de rencontres qui traduit le cosmopolitisme contemporain, les migrations de population et la volonté farouche des personnages de s'approprier le monde, de l'habiter.

En passant d'un lieu à un autre, le personnage qui détaille son voyage dans la narration entre l'actualité à la fiction. Les portes de l'Europe à l'Est s'ouvrent sur les bords de l'Orient, entrevu par Simon, modernisé par Moïse. C'est un monde à construire comme la ville de Constantinople, ou Stamboul<sup>283</sup>, en témoigne. Sa double désignation, qui disparaît en 1923 à la naissance de la République de Turquie et conserve uniquement la désignation Stamboul, marque la plasticité formelle du nom du lieu modelé selon les époques, aux IV<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, ainsi que les transformations géographique et politique en cours : Constantinople, mémoire du passé, désigne dans la fiction la ville riche de monuments et de traditions ; Stamboul, l'espace qui s'ouvre à la modernité et à la France par la liaison téléphonique « Stamboul-Paris »<sup>284</sup>. L'espace se livre, malléable<sup>285</sup>, prêt à se réorganiser dans un monde moderne. Déjà s'infiltrer l'idée d'une mondialisation en cours, qui vient bouleverser les rapports établis entre les différents points du globe et rompre l'équilibre global, si bien que le monde parcouru, proche ou lointain, point de rencontre géographique et civilisationnel, se révèle aussi une zone de tension, porte les stigmates des heurts et conflits. Le périple de Simon, qui le mène au bord de la mer de « Marmara », du Bosphore, de la Mer Noire et de la mer Egée, le conduit sur les traces du soldat Giraudoux qui a combattu dans les Dardanelles en 1916, épisode rappelé, fixé au détour du déplacement de son personnage dans la fiction. Les voyageurs balkaniques observés par Simon « bavard[ent] entre eux jusqu'après l'Autriche » mais « dev[ienne]nt ennemis » dès qu'ils retrouvent leurs racines, séparés non

---

<sup>280</sup> Suzanne remporte le tour du monde en passant par l'Océanie, la Tasmanie, Hawaï et Honolulu, entre autres, en participant au concours du *Sydney Daily*. Le tour du monde est une pratique réelle et une matière fascinante pour la littérature qui y puise naturellement, il suffit de penser au *Tour du Monde* de Jules Verne.

<sup>281</sup> Voir l'explication de la présence de Maléna Paz auprès du narrateur, Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 297.

<sup>282</sup> Le Tour du monde connaît dans les années 1920 un regain d'intérêt. L'expansion coloniale, les moyens de transport toujours plus rapides (train, automobile, paquebot, avion), la création d'ouvrages d'art tels que les canaux de Suez (1869) et de Panama (1914) et l'organisation de tours du monde à forfait par les agences font naître le désir d'un ailleurs devenu plus accessible

<sup>283</sup> Le 28 mars 1930, le nom de Stamboul, transformé par simplification phonétique en Istanbul entre en usage unique pour désigner la ville dans sa totalité dans tous les pays.

<sup>284</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092.

<sup>285</sup> À l'image de la mosquée de Sainte-Sophie ancienne basilique chrétienne sous l'empereur Constantin, convertie en mosquée par les Ottomans, à la chute de Constantinople en 1453, voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092.

plus par des « rivières noires » mais par « une barrière de sang »<sup>286</sup>. Le constat traduit bien les risques encourus par le franchissement spatial et « la dimension affective de l'espace »<sup>287</sup> questionne le rapport aux frontières, question brûlante durant l'entre-deux-guerres, la difficulté de l'homme à se situer dans l'espace, puisqu'un grain de poussière est susceptible d'altérer l'entente cordiale des deux douaniers<sup>288</sup> dans une gare-frontière placée entre la France et l'Allemagne. Si le déplacement propice aux rencontres est susceptible de rapprocher les hommes, l'appréhension du monde, voire l'appropriation d'un espace du monde peut en revanche générer chocs et conflits quand un pôle désire ce qu'a l'autre. Dès lors, la découverte du monde interroge aussi le problème de la répartition des terres, de l'exploitation des richesses, matières premières ou denrées. La référence aux colonies sert de matière fictionnelle, tout en renvoyant à l'époque et à ses tourments. Les terres exotiques, lieu de l'ailleurs et du rêve, qui semble servir de toile de fond, de décor à un épisode de telle ou telle intrigue, rappellent que la terre est un enjeu stratégique<sup>289</sup> : « [m]atériau de réflexion esthétique sur les ailleurs »<sup>290</sup>, le territoire exotique est intrinsèquement lié aux domaines économique<sup>291</sup> et politique<sup>292</sup>, autrement dit aux échanges, à la paix, aux crises, à la guerre<sup>293</sup>. La présentation – assez franchement idyllique – du rapport de la France à son empire colonial semble teinter d'une certaine forme de naïveté<sup>294</sup> de l'écrivain. Surtout il sert à souligner

---

<sup>286</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 375.

<sup>287</sup> Christine Baron, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *art. cit.*

<sup>288</sup> « *Le douanier allemand entre et époussette hâtivement une banquette de cuir.*/PIETRI : Gutentag, Schumann./SCHUMANN : Bonchour, Pietri./PIETRI : Je croyais qu'il était convenu que chacun époussetterait en partant de la ligne idéale vers l'extérieur. Tu pourrais garder ta poussière pour ton pays. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 1, T.C., p. 62-63.

<sup>289</sup> D'autant plus que l'Allemagne est privée de ses colonies par le traité de Versailles.

<sup>290</sup> Hélène Sirven, *Exotisme & Création*, en ligne, p. 2. URL : <http://docplayer.fr/46681612-Exotisme-creation-helene-sirven.html>

<sup>291</sup> « Le Brésil est dépossédé du caoutchouc », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 578

Les mariages assurent une digue contre le pillage de richesses par l'économie capitaliste et le colonialisme « ces alliances, qui créaient des liens de parenté entre le tabac et le maïs, la viande de conserve et le café, l'armement et le rail, l'or et l'or. [...] Maléna n'avait trouvé d'objection à ce mariage avec un cousin âgé qui empêchait les mines de turquoise de dériver vers les bijoutiers de New-York et les unissait au froment indigène. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 303.

<sup>292</sup> Les Indes et les denrées : « On tirait au clair l'origine et le meilleur emploi du sel, du poivre. Entre les Indes et Cayenne, entre les mines de gemme et les marais salants, des combats de préséance s'élevaient, tranchés par Moïse. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1087.

<sup>293</sup> « Aucun peuple ne jouit plus de ce qu'il possède et ne se limite plus à cette possession que le peuple français, n'est plus heureux de bonheurs, souvent fictifs et fragmentaires comme la propriété de la Martinique, de Pondichéry, débris d'empires coloniaux, ou du savant Adler et de celui qui prévient le téléphone, débris de l'empire des ondes aériennes et sonores : – ce qui est signe de paix. Aucun peuple n'attache plus ses désirs à ce qu'il n'a pas que le peuple allemand, – signe de guerre » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696.

<sup>294</sup> Qui ne quittera alors jamais Giraudoux, si l'on considère la lettre de Simone Weil après l'allocution radiophonique au sujet de l'Allemagne et de son empire colonial en date du 26.11.2019, « à propos de Sainte-Catherine » (*Messages du Continental*), publiée le 27.11.2019 dans *Le Temps*, p. 2) : « Elle contient un passage qui m'a fait une vive peine. Car j'ai toujours été fier de vous comme d'un de ceux dont on peut prononcer le nom quand on veut trouver des raisons d'aimer la France actuelle. C'est pourquoi je voudrais que vous disiez toujours la vérité, même à la radio. Sûrement vous croyez la dire ; mais je voudrais de tout mon cœur pouvoir vous amener à vous demander si vous la dites, quand vous affirmez que la France dispose d'un domaine

très clairement les positions antagonistes des nations, en l'occurrence l'Allemagne et la France, et les effets résolument différents de la pratique colonialiste. De cette façon, l'écrivain transforme une réalité de l'époque de la Troisième République<sup>295</sup> en matière fictionnelle qu'il modèle à sa guise, sans en être tout à fait dupe de la situation réelle. La « valeur souvent négative » véhiculée dès l'époque des « surréalistes » qui « condamnent l'Exposition coloniale de 1931 à Paris »<sup>296</sup> apparaît sans conteste dans *Supplément au Voyage de Cook*. L'intrusion des Banks et de tout l'équipage sur l'île de Tahiti manifeste clairement leur volonté de spoliation des richesses du territoire, le mépris de la civilisation occidentale pour une autre. Quant au conflit, il est évité grâce à l'illusion théâtrale et à l'intelligence des autochtones qui ne s'émeuvent finalement guère de l'esprit cupide et de l'hypocrisie des envahisseurs et spoliateurs anglais.

Habiter le monde revient à penser la place de l'homme vis-à-vis des autres hommes. Comme le personnage giralducien, nouvel Ulysse, expérimente la valeur du retour à la terre natale, le bonheur de retrouver son pays, Giraudoux apporte une réponse aussi bien collective qu'individuelle : le voyage est une initiation<sup>297</sup> qui permet (devrait permettre) d'accepter, dans une époque ébranlée par la guerre, de cohabiter avec l'autre, de s'adapter à lui, qu'il soit passé, terre, homme, à l'image de Suzanne devenue « Polynésienne »<sup>298</sup> ou des habitants d'Otaïti qui vivent en harmonie sur et avec leur île.

### 1.2.2. L'Allemagne

#### a) Le pays retrouvé

Prolongement des voyages de jeunesse ou diplomatiques de l'écrivain, l'Allemagne, nouvelle matière géographique, vient étoffer les pôles d'attraction des personnages et développe l'espace représenté dans l'œuvre fictionnelle. Sujet contemporain à l'extrême, ce choix est bien évidemment attendu chez un auteur germanophile, alors qu'il peut paraître étonnant, voire dérangeant dans le contexte historique contemporain. Ce pays est en effet l'espace d'une actualité incontestable contre lequel achoppe la

---

colonial attaché à sa métropole par des liens autres que subordination et l'exploitation. » Simone Weil, Lettre à Giraudoux, dans *Écrits historiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1960, p. 121.

<sup>295</sup> Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne, op. cit.*, p. 15.

<sup>296</sup> Hélène Sirven, *art. cit.*, p. 3.

<sup>297</sup> « [L]'auteur a utilisé les composantes du "mythe du voyage initiatique" avec une grande justesse et y a placé un message profond et significatif du drame de son époque. Le mythe du voyage initiatique surgit dans l'œuvre de Giraudoux pour exprimer son aspiration profonde : montrer que sa patrie est une terre de prédilection. Cette volonté requiert deux exigences. La première est la croyance en la possibilité d'un retour de l'âge d'or à son époque. La destruction due à la guerre s'ouvre paradoxalement sur cet âge. La seconde est la nécessité d'effectuer un voyage initiatique, conduit par un guide. Au terme de ce voyage parsemé d'épreuves à surmonter, le héros enrichi d'une connaissance spirituelle, est apte à voir l'âge d'or, à son retour dans sa patrie. » Hélène Roure-Carbolic, « L'œuvre romanesque de Giraudoux, du mythe du voyage initiatique à l'errance » [en ligne], dans *Loxias*, n° 3, février 2004 [2009]. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2821>.

<sup>298</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 578.

France. Évident et ambivalent, il est justement justifié par ce rapprochement presque antithétique, qui influe sur la création giralducienne<sup>299</sup>.

« Les souvenirs allemands [...] ont été longtemps enfouis, n'ont effleuré que lentement et ne se sont épanchés qu'après seize années, surgissant alors en force des profondeurs de la mémoire. »<sup>300</sup> L'écrivain n'aurait-il pas été empêché par une actualité trop grave et prégnante ? N'aurait-il pas ménagé l'inscription de l'Allemagne dans son œuvre fictionnelle, comme si une pudeur certaine et un temps de latence l'avaient retenu avant qu'il puisse détourner la forme de ce nouveau pays, peindre cette contrée chère, reflet d'une initiation au monde cosmopolite traversé en tant qu'étudiant puis diplomate. Car, entre *Simon le Pathétique* et *Siegfried et le Limousin* s'écoulent quatre ans (de 1918 à 1922), et *Siegfried* (1928) naît sur scène dix ans après la fin de la Grande Guerre. L'arrivée de Jean, le narrateur, semble souligner cet écart entre deux réalités manifestes, celle d'avant-guerre quand le personnage découvre l'Allemagne, et celle d'après-guerre, quand il y retourne pour retrouver l'ami perdu. La frontière brouillée entre le personnage au prénom troublant et l'écrivain, établie par la narration homo-diégétique, et l'emploi du lexique de la victoire et de la défaite mettent en avant cette difficulté qui s'est sans doute posée à l'écrivain :

Je n'étais pas désorienté de me promener dans cette ville avec un faux passeport et en vainqueur. [...] J'apercevais, à peine éclairés à leur pied par une lanterne [...] ces arcs-de-triomphe, ces colonnes marécales, ces temples élevés à la victoire de l'Allemagne, ces chevaux aussi des statues des Othon et des Maximilien, tout un personnel triomphal qui, à cette heure du moins, affectait de souffrir plus des ténèbres que de la défaite [...]. Mais, voilà quinze ans [...], j'avais été dès le premier jour heurter mon nom, illustre d'ailleurs en rhétorique supérieure et dans tout Lakanal, aux noms, réputés aussi, de Siegfried Wagner et de Strauss. [...] Je ne disais rien... je buvais l'humiliation en silence. Il s'agissait alors pour moi de pousser à la restitution de l'Alsace, de gagner au repentir et à la France [...], ces soixante millions d'êtres tombés entre les Slaves et les Gaulois<sup>301</sup>.

Cette aporie explique la pensée de Simon lors de la première incursion en Allemagne. Accueilli d'abord par des hôtes berlinois, il « habit[e] à Charlottenbourg » et « les quitt[e] bientôt, car [lui il] ne leur en v[eut] pas seulement de Sedan, [il] leur en v[eut] d'Arminius » et migre « vers le sud de la Bavière »<sup>302</sup>. Très vite l'Allemagne révèle son potentiel d'inspiration. « L'action de *Siegfried et le Limousin* mis à part l'exorde parisien et le final limousin, décrit un périple allemand qui va de Munich à Oberammergau par Berlin et Sassnitz : « quatre étapes d'un choix assez inattendu »<sup>303</sup>.

## b) Points cardinaux allemands

Ces quatre mentions spatiales placent la fiction sous la coupe de l'actualité. D'un point de vue purement spatial, ces quatre points géographiques marquent l'étendue du territoire, autrement dit, dessinent l'espace des traversées des personnages. D'un point de vue poïétique, l'actualité inspire

<sup>299</sup> *Simon le Pathétique* révèle cette référence à l'actualité, sa mainmise, son interférence autant par son titre que par sa genèse.

<sup>300</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 207.

<sup>301</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 663.

<sup>302</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 296.

<sup>303</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 242. La citation est extraite de : G. Pistorius dans *L'Image de l'Allemagne dans le roman français entre les deux guerres*, op. cit., p. 170.

l'imagination giralducienne. « Berlin est le centre du pouvoir politique du Reich allemand et l'un des endroits où l'avenir de l'Europe [s'est] décid[é] de manière déterminante au cours de l'été 1914. »<sup>304</sup> Cette ville importante exerce son pouvoir sur l'auteur, qui publie en 1932 un texte critique, *Berlin*, établissant ainsi un jeu et une réflexion entre fiction et actualité. À Munich, ville de sa jeunesse estudiantine, l'auteur choisit de placer Siegfried aux prises de réflexions politiques quant au sort de la Constitution de Weimar établie en 1919. La ville d'Oberammergau<sup>305</sup> est marquée par le sceau de la culture doublement patrimoniale et historique. Le Jeu de la Passion a dû fasciner et impressionner l'étudiant qui y « a assisté en juillet 1905 »<sup>306</sup> bien davantage encore que les *Lüftmalerei*, ces façades peintes et décorées de motifs religieux. De plus, cette représentation extraordinaire conjugue des éléments historiques qui résonnent avec ceux qui viennent d'éclater en Europe. « Le *Passionspiel* est [...] l'accomplissement d'un vœu fait pour conjurer la peste de 1633 »<sup>307</sup> qui sévit dans cette bourgade allemande, conséquence de la guerre de Trente Ans<sup>308</sup>, premier conflit mondial qui disloque la carte européenne du XVII<sup>e</sup> siècle. En revanche, l'évocation de Sassnitz correspond peut-être plus à l'imaginaire qu'à l'actualité. La ville portuaire située sur la mer baltique symbolise la renaissance du soldat blessé et amnésique, guéri par les soins d'Éva. Les quatre repères géographiques traduisent un espace étendu qui organise le cadre fictionnel. Quand Jean demande à propos de Siegfried « quelles villes [il] connaissait de l'Allemagne », la réponse résume sa vie à des étapes dans des lieux signifiants : « Sassnitz, où il a été guéri ; Munich, où il rédige sa critique des constitutions ; Oberammergau, où il passe l'été »<sup>309</sup>. L'espace entre Sassnitz et Oberammergau, assez éloignés, semble se parcourir aisément. Or, au sortir de la Guerre de 14-18, l'Allemagne perfectionne justement son chemin de fer, « possède un réseau ferroviaire qui facilite ces va-et-vient entre le milieu rural et les citadins. Elle [est] comparée à un paysage de rails, de chemins de fer »<sup>310</sup>. Berlin et Munich demeururent des points d'ancrage forts. L'entrée en Allemagne des personnages rappelle le schéma traditionnel du « voyage à Berlin » qui « est ainsi le passage obligé de quiconque veut voir et comprendre l'Allemagne, dont Berlin est en définitive le concentré »<sup>311</sup> même si Simon arrive, après un itinéraire bien sinueux, à Charlottenburg<sup>312</sup>, ville limitrophe de la capitale allemande. L'attachement tout particulier à Munich, ville de sa jeunesse, de ses études, de ses

<sup>304</sup> Arnulf Scriba, « Berlin pendant la guerre 1914-1918 », Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers 2014/1F (XLVI), p. 181.

<sup>305</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 233.

<sup>306</sup> Guy Teissier, « Le tressage des mythes autour de Siegfried », dans Sylviane Coyault, Pierre Brunel, Alain Duneau, Michel Lioure (dir.), *Jean Giraudoux et les mythes : mythes anciens, mythes modernes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 33.

<sup>307</sup> Léonie de Bazelaire, *Le drame d'Oberammergau*, Paris, Édition Lethiellieux, 1891, p. 23.

<sup>308</sup> Pour contrer la pandémie, les édiles implorent le « Tout-Puissant » et font le vœu d'effectuer chaque décennie un « Jeu de la souffrance, la mort et la résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ ». En 1634, à la Pentecôte, est jouée pour la première fois la Passion du Christ sur une scène installée dans le cimetière au-dessus des tombes des victimes de la peste. Léonie de Bazelaire, *Le drame d'Oberammergau*, op. cit.

<sup>309</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 676.

<sup>310</sup> Lionel Richard, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, Paris, Hachette Littératures, 2000.

<sup>311</sup> Cécile Chombard-Gaudin, « Berlin vu par les voyageurs français (1900-1939) » dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 27 : *La rue et la fête du Front Populaire*, juillet-septembre 1990, p. 29.

<sup>312</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 297.



déplacements professionnels, la désigne comme pôle premier d'attraction. Évoquée dès « Nuit à Châteauroux » dans *Adorable Clio*, cette ville accapare l'espace fictionnel dans *Siegfried et le Limousin*. Le narrateur se plaît à mentionner la fin de sa course à travers la ville quand il descend « au point terminus du tramway, au point d'ailleurs qui devrait être le terminus de tous les tramways et de tous les trains du monde »<sup>313</sup>. Munich devient « une sorte de nombril de la terre »<sup>314</sup> que Giraudoux tente de faire apercevoir à travers la profusion toponymique et sur la scène, dans les versions primitives de *Siegfried*<sup>315</sup> et par les décors de la Résidence dans la *Fin de Siegfried*.

En « situ[ant] l'action de ses romans dans des lieux qu'il connaît »<sup>316</sup>, l'écrivain fond le réel dans la fiction, mais il ne cherche pas tant à faire surgir les lieux et l'espace allemands qu'à en saisir la réalité nouvelle. En effet, l'espace chez Giraudoux entremêle les signes contemporains de la vie quotidienne, les indices d'un patrimoine culturel et la marque de la modernité. Simon le perçoit au fur et à mesure que la capitale de la Bavière se laisse voir à travers la vitre d'un wagon<sup>317</sup>. De même, c'est par les moyens modernes de transport que le narrateur Jean, qui « avai[t] obtenu du steward toutes les heures des rapides de Munich » avant même son départ décidé pour partir retrouver son ami Forestier (devenu Siegfried), y arrive et s'y déplace :

le tramway de Munich, de Munich qu[il] avai[t] abandonnée voilà quinze ans [...]. Munich était sous la neige et il faisait nuit. Mais je la reconnaissais, ainsi invisible, insipide et muette, à ces signes plus particuliers aux villes que leur Grande Roue, leur Bavaria ou leurs pompiers : au système par lequel les conducteurs de tramway épargnent leur salive pour distribuer les billets ou empêchent la poignée de la corde d'appel de heurter le front des clients, à la marque sur la plateforme qui sert à mesurer les enfants et au-dessus de laquelle ils paient place entière<sup>318</sup>.

### c) Atmosphère de la vie munichoise

C'est surtout la vie qui se déploie à travers l'espace et laisse percevoir l'existence contemporaine des Allemands. Légèreté et joie habitent l'espace. La profusion des toponymes métaphorisent l'étourdissement qui s'emparent des villes allemandes jusqu'au début des années trente. Le narrateur nostalgique retrouve, quinze années après son premier séjour, Munich et « découv[r]e pour la première fois les vrais points sensibles [...] de cette capitale » :

Ce n'était, comme je l'avais imaginé quinze ans, ni la Glyptothèque, ni la vieille Pinacothèque, pour ne rien dire de la jeune, ni la demeure où j'avais vu Lenbach peindre, ni le théâtre où j'avais vu Hildebrandt sculpter ; mais bien, surgissant seuls pour moi, comme épargnés dans une ville en cendres, le poste Moyen Âge où je recevais mes lettres guichet restant, l'obélisque [...] d'où je partais tous les dimanches avec Martha pour Schlossheim, les grands magasins Tietz [...]. Un objet de porcelaine de la maison Kœller, que j'avais vu jadis en devanture, n'était pas encore vendu. Le hall du café Luitpold était tout vide, on ne voyait que la plaine de marbre des tables [...]. Le bar Tip-Top à mémoire multiple m'offrit dix-huit de mes reflets [...]. Je fis le tour des cafés où

<sup>313</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 661.

<sup>314</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 217.

<sup>315</sup> Le projet est abandonné sans doute à cause de la difficulté de multiplier les changements spatiaux sur les planches. Il choisit finalement de déplacer le cadre de l'intrigue à Gotha.

<sup>316</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, op. cit., p. 44.

<sup>317</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 373.

<sup>318</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 661.

j'appartenais autrefois à des tables d'habitues, institutions qui ont coutume de donner au voyageur [...] le sentiment de l'immuable [...] Disparu à la Spatenbrau le Baurath et son fer spécial pour brûler la bière, qu'il me prêtait pour ferrer ma citronnade ; disparu à la Franziskaner le major von Podmer, et sa pipe à fourneau électrique<sup>319</sup>.

En quelques lignes, grâce à une syntaxe ample, l'écrivain campe l'atmosphère de la ville. Tout s'y enchaîne et s'y mêle. Les noms propres presque énumérés renvoient à des toponymes précis d'espaces variés : quartiers, musées, théâtres, monuments, magasins, cafés et brasseries. Tout le patrimoine des villes allemandes se reflète dans cet espace munichois. D'ailleurs durant la République de Weimar, Munich comme Berlin sont des « ville[s] en effervescence, baignée dans une atmosphère fiévreuse plus que d'années folles, avec ses hauts lieux, ses bas-fonds, ses innombrables théâtres, cinémas, cabarets, médias et grands magasins »<sup>320</sup>. Au fil des récits, la vie insouciant, faite de distractions et de relations sympathiques, se donne à lire. Jean sollicite ses souvenirs de jeunesse, évoque une Allemagne d'avant la guerre tout en soulignant son intégration dans les codes culturels bavarois quand il se grime dans cette ville « du monde où [il] [s]'était[t] le plus déguisé »<sup>321</sup>. De même, Zelten évoque sa découverte de Munich une veille de carnaval<sup>322</sup>. Cette réalité d'avant-guerre donne de Munich une « image [...] conventionnelle : [le] ville est présentée [...] avec ses brasseries qui éclatent de bonne humeur, son carnaval, ses fêtes »<sup>323</sup>, ses tavernes<sup>324</sup>. Le breuvage traditionnel demeure le lien entre le passé et le présent : quand Jean entreprend de reconnaître son ami Forestier en observant, à travers la fenêtre de la villa munichoise, le mystérieux « S.V.K. » savoure « une cruche de bière et des bretzels : S. V. K. [est] lié à l'Allemagne par le sens du goût... »<sup>325</sup>, de même, « [l]e conducteur » du train qui emporte Simon vers Istanbul, « saut[e] sur le marchepied la main pleine de raiforts munichois »<sup>326</sup> ou encore « le consul d'Allemagne » qui « proclam[e] inimitables » les « Knoedel au miel »<sup>327</sup>.

#### d) Art et culture

Pas seulement caractérisés par leur épicurisme, l'Allemagne et notamment la Bavière apparaissent comme un pays d'art et de culture. Le patrimoine touristique des châteaux se visite selon les trois itinéraires du Doktor Meyer<sup>328</sup> ou ceux du Baedeker. Surtout, une certaine atmosphère intellectuelle se

---

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 664.

<sup>320</sup> Lionel Richard, *Avant l'apocalypse, Berlin : 1919-1933*, Paris, Éditions Autrement, 2013, quatrième de couverture.

<sup>321</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 662.

<sup>322</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 691.

<sup>323</sup> Lionel Richard, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, op. cit.

<sup>324</sup> « [E]n Bavière, j'eus de bons camarades ; j'eus, dans une lumière acide, sous un vent mordant, sous un ciel ténu, d'énormes camarades ; deux à la brasserie de la Bêche, deux à la brasserie des Franciscains, deux à la brasserie Royale ; amis qui vidaient lentement leur cruchon, sans beaucoup de rêves peut-être, sans beaucoup de vertige ni de frénésie : mais la bière, après tout, n'est pas de l'opium », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 296.

<sup>325</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 659.

<sup>326</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 373.

<sup>327</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 43.

<sup>328</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 682-683.

dégage des cafés que fréquentent artistes et intellectuels. Quand Jean retrouve Munich, sa pension et le café Stefanie, il déplore le passé évanoui<sup>329</sup>. Désormais les réflexions artistiques et intellectuelles se déplacent à l'intérieur des salons des palais, dans des entretiens plus privés, parmi la haute-bourgeoisie et les ducs et les princes. C'est ainsi que Jean (introduit auprès de Siegfried Kleist en tant que professeur canadien par « Bertha-Augusta, douairière de Schleissheim »<sup>330</sup>) discute avec Kleist et le prince Heinrich. L'architecture elle-même rend compte du vivier artistique contemporain qui foisonne en Allemagne. Le récit des pérégrinations munichoises de Simon attire l'attention sur cette fusion artistique à l'œuvre qui associe les origines et nationalités<sup>331</sup>. Centre artistique réputé, Munich voit l'érection de ses principaux monuments dès le règne de Louis I<sup>er</sup> de Bavière. Le prince régent Luitpold poursuit le développement culturel et artistique. En 1920, dans Haidhausen est créée la bibliothèque municipale<sup>332</sup>, déplacée en 1925 dans le quartier du Schwabing, déjà célèbre durant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle pour être le quartier des artistes. C'est à ce dernier que Munich doit sa réputation et « son lustre » ainsi

[qu']aux peintres révolutionnaires qui résident et officient dans cette sorte de « Montmartre » à l'allemande, « au cabaret des Onze bourreaux (Elf Scharfrichter), au journal satirique *Simplizissimus*, à ses théâtres d'avant-garde. À deux pas de la Résidence, dans le quartier de l'Université, et plus loin jusqu'au Schwabing, s'[est] organisée une sorte de côté des arts où peintres, sculpteurs, acteurs, musiciens, écrivains, journalistes, vivaient dans une bohème rarement dorée et d'où libéraux, anarchistes et socialistes partaient en guerre contre la censure. Ce Munich-là exer[ce] son pouvoir d'aimantation sur toute l'Allemagne. Wedekind y était, venant de Berlin, Max Halbe, de Prusse orientale, Thomas Mann, de Hambourg<sup>333</sup>.

Autant dire que Munich rayonne<sup>334</sup> en tant que « ville des arts »<sup>335</sup> et attire, d'autant que l'art occupe une place prépondérante dans l'espace et la vie quotidienne munichoise, même dans le tramway<sup>336</sup>, comme la représentation de la Passion dans Oberammergau rapproche les événements du jeu biblique à ceux de la vie quotidienne abolissant la frontière entre la réalité, l'actualité et la fiction religieuse.

### e) Vision de Berlin

Si les manifestations joyeuses et les festivités munichoises charment les personnages, en revanche, et contre toute attente *a priori*, la capitale de l'Allemagne les étonne et horrifie. Pays décentralisé jusqu'en 1914, l'Allemagne, même au temps de la République de Weimar, demeure un état fédéral. Ainsi

---

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 665.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 674.

<sup>331</sup> « Les maisons centenaires des Corporations, repeintes de la veille, séchaient et dormaient sans une lumière [...]. Mueller, qui professait aussi l'histoire de l'art, essayait de m'indiquer, ou de me faire toucher, quand la hauteur le permettait, en flambant des allumettes, la part respective des artistes bavarois et italiens dans les façades de la Résidence et dans le clocher Saint-Martin, haut de cent trente-trois mètres, et dont il déplorait que l'allumette ne permît pas de voir, juste sous la croix du paratonnerre, un motif sicilien pur. » *Ibid.*, p. 651.

<sup>332</sup> Information que devait détenir Giraudoux en tant que directeur du Service des œuvres françaises à l'étranger depuis 1920.

<sup>333</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 52-53.

<sup>334</sup> Selon Thomas Mann dans son roman *Gladius Dei*, « München leuchtete ».

<sup>335</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 52.

<sup>336</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *O.R.C. I*, p. 661.

« chaque région dispos[e-t-elle] d'une ville qui s'[est] imposée par son rayonnement culturel »<sup>337</sup>.  
D'ailleurs,

[a]u centre de l'Empire allemand (1871-1918), Berlin domine un vaste territoire et exerce sur toute l'Europe, jusqu'à la fin de la République de Weimar (1919-1933), un rayonnement politique, économique et culturel considérable ; elle rivalise alors avec Londres et Paris, et s'impose même devant Vienne au sein de la *Mitteleuropa*<sup>338</sup>.

Faut-il alors comprendre implicitement que la présentation de Berlin aux antipodes de celle de Munich découlerait à la fois de l'expérience de la liberté munichoise estudiantine chérie par Giraudoux et de la guerre ? Car « l'État, c'est Berlin »<sup>339</sup>. Par conséquent la capitale allemande, par métonymie, serait tenue pour responsable de la guerre. En tout cas, elle est quasiment ostracisée de l'espace fictionnel. Ce qui est d'autant plus curieux, car Giraudoux lui consacra un court essai, *Berlin*, et qu'il la prendra pour modèle dans les années trente. Clairement, l'écrivain ne cherche pas la copie de la réalité, mot pour mot, trait pour trait, mais au contraire, vise à recomposer à sa façon l'espace et l'actualité pour en faire ressentir la réalité, quitte à fortement occulter des pans importants de la ville. Oblitérant dans la fiction que Berlin est « [l]a capitale de la République de Weimar » qui « s'impose [...] comme un des pôles artistiques de l'Europe »<sup>340</sup>, Giraudoux en délivre une vision dépréciative, comme la description du ressenti de Siegfried à son arrivée à Berlin, symptomatique de la présentation péjorative, voire diabolique de cette dernière le souligne<sup>341</sup>. Jean, nullement objectif, s'acharne à en lister les défauts et les vices, transformant l'espace berlinois en monde de la décadence. Et les possibilités semblent nombreuses à ses yeux ! La liberté de mœurs frise la dépravation<sup>342</sup> avec ses « bars où l'on cherche les mères possibles de Mandragores » et ses réunions étranges<sup>343</sup>. L'espace berlinois apparaît corrompu, à mille lieues du folklore et de la culture munichoise. L'image de l'espace des campagnes est plus ou moins logée à la même enseigne. Implicitement, l'écrivain marque les transformations spatiales et la configuration d'un nouveau lieu, en

---

<sup>337</sup> Lionel Richard, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, op. cit.

<sup>338</sup> Guillaume Lacquement, François Reitel, « Berlin », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/berlin/>

<sup>339</sup> Lionel Richard, *ibid.*

<sup>340</sup> Lionel Richard, « Berlin (foyer culturel) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/berlin-foyer-culturel/>

<sup>341</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 723.

<sup>342</sup> « [J]e voulais montrer à Kleist ce qu'est la vertu berlinoise. Nous avons le choix. C'était la semaine du *Deutsch Freundschafts-Verband*, et son journal à tous les kiosques invitait pour le bal masqué de l'Alte Jacobstrasse 89, toutes les dames et messieurs invertis de la ville. Le célèbre Peer Lotti en duo, avec le non moins aimé Fred Barré, devaient y faire la lecture des vingt derniers testaments d'homosexuels où la générosité éclatait, et les comparer, pour la honte des esprits normaux, à vingt testaments bourgeois. » *Ibid.*, p. 726.

<sup>343</sup> « [C]hez les Kunstfreunde, amis des danses nues, chez les Kunstfreundinnen, amis de la musique exécutée par des instrumentistes nus, chez les Kunstfeinde, ennemis de ce qui n'est pas le cinéma bizarre, chez les Asiatische Fanomenenfreunde, amis des phénomènes orientaux, et dès la première syllabe on nous ouvrit, en effet, au fond d'une cour, un cirque de marbre jaune et d'ébène, qui ressemblait assez au tombeau de Napoléon, avec la différence que les Victoires étaient berlinoises et déshabillées. L'arène s'éclairait par un plafond de dalles lumineuses, analogue, en plus transparent, à nos plafonds du métro, avec la différence qu'on y faisait circuler, pour l'agrément des yeux, un troupeau de femmes nues, dont on apercevait distinctement les pieds et indistinctement la forme », *ibid.*, p. 727.

annexant des villes, des communes rurales, des territoires communaux. En effet, quand Simon arrive en Allemagne, il réside à Charlottenburg, une ville proche de Berlin<sup>344</sup>. L'habitat, l'ameublement (comme le comportement des propriétaires) conservent un aspect rural. En revanche quand Siegfried découvre la capitale allemande, l'horreur le saisit<sup>345</sup>. La description insiste sur l'absence de réflexion urbanistique, sur le manque de recherche de la composition spatiale, sur l'impression d'un espace mal agencé avec différents éléments défailants<sup>346</sup>. Or, après la guerre 14-18, du vieux Berlin naît une ville tentaculaire qui s'accapare les localités alentour, avec « [l]a loi du 27 avril 1920, en incorporant 93 communes à la ville de Berlin, [qui] cré[e] le « Gross-Berlin »<sup>347</sup>. Se produit « un agrandissement gigantesque de l'agglomération berlinoise » qui nécessite un « réseau de communication [...] immense »<sup>348</sup> et permet de développer le territoire d'un point de vue technologique. La modernité modifie le paysage. Des banlieues sans passé et privées d'âme, des bâtiments d'usines viennent le polluer<sup>349</sup>. Le constat sans appel souligne l'évolution. « Les villages se sont modernisés. Des constructions de route, la généralisation de l'électrification [...] transforment la vie rurale »<sup>350</sup>. Mais Giraudoux, pas plus que ses personnages, n'est dupe. Berlin a beau devenir la plus grande ville industrielle d'Europe durant cette période faste des *Goldene Zwanziger*, la critique à propos de Berlin questionne. Certains membres de sa société, aux pratiques douteuses et immorales, se reflètent dans l'espace d'autant plus facilement que l'hypallage lui attribue une caractéristique proprement humaine. La finalité de cette assimilation laisse planer sur Berlin l'ombre et la pratique circonstanciées du vol<sup>351</sup>. Comme à l'accoutumée, la description précise demeure rare, c'est plutôt une impression qui donne à voir et à ressentir l'Allemagne. L'approche se fonde qui plus est sur une vision contrastée de l'espace contemporain. En fait, « un seul nom Allemagne recouvre des

---

<sup>344</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 297.

<sup>345</sup> « [l] paraissait impossible de prétendre que Berlin fût un lieu géométrique ou providentiel [...]. Pas de fleuve : une rivière-canal [...]. Partout ce sol argileux [...]. Partout une architecture d'expositions universelles, foires peu recherchées des esprits. Une ville qui paraît gangrenée et presque aussi ravagée qu'une ville du front, simplement parce qu'on a négligé les parterres des avenues. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 723.

<sup>346</sup> Berlin n'est d'ailleurs pas la seule ville à produire cet effet : « Les voyageurs qui dans les années vingt, parcourent cette région d'Essen, sont frappés par le grouillement des ouvriers, l'entassement des bâtiments d'usine et les hauts fourneaux, par l'entrecroisement interminable des canaux et des voies ferrées, par la multitude de pylônes électriques. » Lionel Richard, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, op. cit.

<sup>347</sup> Jean Le Roy, "Gross Berlin" (le grand Berlin), dans *Annales de Géographie*, t. 44, n° 252, 1935. p. 633.

URL : [http://www.persee.fr/doc/geo\\_0003-4010\\_1935\\_num\\_44\\_252\\_11222](http://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1935_num_44_252_11222)

<sup>348</sup> Lionel Richard, *Avant l'apocalypse, Berlin : 1919-1933*, op. cit., p. 40.

<sup>349</sup> « Puisque l'eau, le chauffage et la lumière se trouvent maintenant à tous endroits, sur chaque surface stérile, entre pinèdes et bruyères, s'amassaient des faubourgs sans ville, des cheminées éloignées d'après le nouveau système de leur usine et réunies à vingt en palmeraie ; auprès de chaque étang, un établissement avec flux et reflux artificiel ; parallèles à la route et fonctionnant à l'air, des courroies de transmission qui reliaient deux pignons dans deux bâtiments séparés de vingt décimètres », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 657.

<sup>350</sup> Lionel Richard, *ibid.*

<sup>351</sup> « Une ville amoureuse de l'or, qu'elle se procure par les pierres philosophales, l'électricité, la distillerie de l'air, mais qui n'en ressemble pas moins, par ses mœurs, aux villes de l'Alaska où l'on cherche l'or lui-même, où les perturbateurs et voleurs sont arrêtés et jugés aussi vite que les cowboys et où, au lieu de ruiner un homme ou une société peu à peu, ainsi qu'il est d'usage, il s'agit pour la fille ou le banquier de les dépouiller en une heure, comme dans les films américains », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 724.

réalités antithétiques »<sup>352</sup>, « il y [a] [...] d'un côté l'Allemagne et de l'autre Berlin qui en est "le démenti le plus formel" »<sup>353</sup>. L'opposition évidente et si marquée met en relief les changements du pays au sortir de la Première Guerre mondiale jusqu'en 1929. Même si Giraudoux déroge volontairement à indiquer certaines facettes valorisantes de la capitale allemande<sup>354</sup>, la perception correspond peu ou prou à son état contemporain :

Pour l'Allemagne tout entière, et pour Berlin en particulier, la République de Weimar est une parenthèse paradoxale – quatorze années de production artistique, d'innovation technique et de bouillonnement intellectuel exceptionnels dans un contexte général d'inflation, de chômage, de luttes sociales. Métropole ouvrière et première cité commerciale d'Europe, Berlin est une ville en effervescence, baignée dans une atmosphère fiévreuse plus que d'années folles, avec ses hauts lieux, ses bas-fonds, ses innombrables théâtres, cinémas, cabarets, médias et grands magasins.<sup>355</sup>

La présentation spatiale de l'Allemagne laisse apparaître diverses directions : l'évidence que Giraudoux apprécie le pays et particulièrement la Bavière ; l'écriture fictionnelle de l'Allemagne a la saveur de l'expérience individuelle associée à la situation historique du pays ; la vie foisonnante ressentie à travers les lieux de sorties et de spectacles fait la part belle à la présentation d'un pays cultivé, laissant supposer un rapprochement possible entre Paris et Berlin ou Munich, capitales ou villes proches, semble-t-il. Pourtant la peinture dépréciée de Berlin, l'antithèse marquée entre Berlin et les autres villes, dont Munich, signale d'une part l'éclatement fédéral du pays, sans doute difficile à unifier et d'autre part des différences, voire l'impossibilité d'avoir un espace allemand stable, ce qui engage déjà la marche du monde vers un déséquilibre annoncé. Enfin l'évolution de la présence de l'Allemagne dans l'œuvre girauducienne renvoie par le biais du processus de création littéraire à ce pressentiment. Autrement dit, le traitement de l'Allemagne présentée dans *Simon le Pathétique*, retrouvée dans *Siegfried et le Limousin*, portée sur la scène dans *Siegfried*, évoquée dans *Bella*, puis passée sous silence dans la fiction en tant qu'espace contemporain ne signe-t-il pas la tentative de plus en plus nette de Giraudoux de tenir à distance un pays chéri qui suit une mauvaise pente, ruinant le rêve d'entente et générant doutes et angoisses chez l'écrivain comme chez le diplomate terriblement lucides. Alors, pour contrer le pessimisme, Giraudoux détourne le regard et trouve un autre point d'appui, plus amical, de l'autre côté du globe, l'Amérique.

### 1.2.3. L'Amérique

« Parti comme boursier de l'État en Allemagne en 1905, [Giraudoux] rev[ie]nt à Paris en 1906. Un échec, un peu voulu, aux examens d'agrégation d'allemand [a] pour conséquence indirecte un séjour en Amérique il [est] lecteur de français à Harvard University »<sup>356</sup>. Durant l'été 1908, séduit par le

<sup>352</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 80.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 88. La citation renvoie à Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 722.

<sup>354</sup> Notamment, l'auteur omet de préciser le « rayonnement international comme métropole culturelle dynamique et d'un grand pouvoir d'attraction sur les artistes, intellectuels et aventuriers de toute l'Europe », Arnulf Scriba, « Berlin pendant la guerre 1914-1918 », art. cit., p. 181.

<sup>355</sup> Lionel Richard, *Avant l'Apocalypse, Berlin : 1919-1933*, op. cit.

<sup>356</sup> Laurent Le Sage, « Remarques liminaires », dans Jean Giraudoux, *Les Contes d'un Matin*, Paris, Gallimard, 1952, p. 10.

nouveau Monde, il « rempli[t] tous ses amis d'admiration et d'envie »<sup>357</sup> quand il revient « américanisé »<sup>358</sup>. À la recherche d'une « situation », lui qui a « déjà représenté *Le Figaro* en Allemagne et à Harvard » se tourne vers la presse et le journalisme. Rédacteur au *Matin*, de 1908 à 1911, il y insère ses créations littéraires, légères et pleines d'humour, souvent caustiques, publiées ensuite sous le titre *Contes d'un matin*. S'il prend plaisir à échauffer sa plume tout en pastichant parfois la littérature anglaise ou hellénique, il offre un droit de cité à cette Amérique à peine quittée, « prétexte à deux petites satires qui auraient fait d'excellents scénarios pour Charlie Chaplin »<sup>359</sup>. « Au cinéma », histoire d'amour entre Marguerite et Jacques, « cycliste excentrique » qui fait un « looping the loop » sur grand écran pour le « cirque Manhattan »<sup>360</sup>, paraît le 14 décembre 1908. Le 30 mars 1910 est publiée « La surenchère », récit de la vie, ou plutôt de la fin de Charlie, décidé à se suicider au bord des « Niagara-Falls »<sup>361</sup>. Le 27 juin 1911, dans *Paris-Journal*, sort « Une carrière » qui conte la vie truculente et quasi-mythique de W. O'Duffin. La présence de ce pays extravagant est « inattendue, voire incongrue, surtout chez un écrivain épris autant que Giraudoux du parfum de la Grèce ancienne et des relents de la province française »<sup>362</sup>. Pourtant, à l'issue de la Guerre de 14-18, il relate sa deuxième expérience américaine en tant qu'officier-instructeur dans un récit de guerre *Amica America* et quelques pages dans *Adorable Clio* qui lient, par leur titre, comme par les sujets abordés, le monde moderne à la littérature antique et exprime ses « sentiments filiaux » pour celui-ci. Il ferait presque figure d'original, face à l'absence d'« engouement de la part des lettres françaises d'alors pour les États-Unis »<sup>363</sup>, « le bellachon Giraudoux » en apparaissant « comme l'écrivain de sa génération qui tout à la fois conn[ai]t le mieux les États-Unis et dont l'œuvre est la plus marquée de cette connaissance »<sup>364</sup>. Ces éléments témoignent de l'importance que revêtent pour lui les États-Unis, découverts durant les études, retrouvés avec la Première Guerre mondiale et les

<sup>357</sup> Laurent Le Sage, « Remarques liminaires », *op. cit.*, p. 11.

<sup>358</sup> « Je le vis débarquer avec deux valises en peau de porc à serrures de cuivre et une malle-armoire, extraordinaire nouveauté que seuls les héros de Larbaud me semblaient pouvoir se permettre ; Jean en tira un bonnet de laine bleue et à houppes, pour patineurs, et un triangulaire fanion de touche aux couleurs de Harvard, traversé d'une H blanche. Il avait pris quelques nouvelles habitudes : celle de l'imperméable – que pendant dix ans il ne quitta plus, quelle que fut la saison – celle des belles chaussures – il ne transigea plus sur ce chapitre et même pauvre ne portait que du Maxwell ou du Bunting – du fil de soie passé entre les dents, du rasoir mécanique, des ongles coupés ras et manucurés ; il s'était mis aussi à écrire dans son lit le matin, à bavarder les pieds sur la tablette de la cheminée et à jouer au bridge », Paul Morand, *Giraudoux : Souvenirs de notre jeunesse*, Genève, Éditions La Palatine, 1948, p. 34.

<sup>359</sup> Laurent Le Sage, *ibid.*, p. 14.

<sup>360</sup> Jean Giraudoux, « Au cinéma », *Les Contes d'un matin*, *op. cit.*, p. 55, 57.

<sup>361</sup> Jean Giraudoux, « La Surenchère », *ibid.*, p. 91.

<sup>362</sup> Georges May, « Jean Giraudoux et les États-Unis », *The French Review*, vol. 49, n° 6, mai 1976, p. 1044.

<sup>363</sup> *Ibid.* May cite aussi cette remarque de « Lemaitre [qui] s'exprime plus défavorablement encore: "no serious effort [..] to understand the American way of life, still less to grasp the "soul" of America, as he had successfully done in the case of Germany", Georges Lemaitre, *Jean Giraudoux: The Writer and His Work* (New York : Ungar, 1971), p. 10.

<sup>364</sup> « [Q]uand on regarde aujourd'hui l'ensemble de son œuvre, on est surpris du peu de place qu'y occupent les pays et les paysages étrangers. Elle nous frappe au contraire par ce qu'elle a de résolument française : provinciale et parisienne, Chaillot et Châteauroux. Même la chère Allemagne n'y apparaît guère que dans les *Siegfried* et dans *Ondine*. Numériquement la première place, tout de suite après la France, appartient aux États-Unis. » *Ibid.*, p. 1043.



voyages diplomatiques. L'espace américain, apprécié, est assorti lui aussi d'une « dimension affective », puisque sa perception découle de « l'intrication de l'homme »<sup>365</sup> dans celui-là. De plus, il impulse son rythme à la création girauducienne. Jamais présenté sur scène, il jalonne l'écriture romanesque et s'inscrit dans la fiction à des étapes cruciales. Déjà là en 1908, à l'aube du parcours littéraire de Giraudoux, il vient ponctuer le récit d'*Églantine* (1927) et des *Aventures de Jérôme Bardini* (1930). « Enfin, en 1939, dans le dernier de ses romans parus de son vivant, *Choix des Élues*, Giraudoux, non sans une certaine audace pour l'époque, plante son décor en pleine Californie »<sup>366</sup>.

### a) Une surdétermination spatiale

En usant de toponymes réels, Giraudoux élabore un espace à la fois exotique et symbolique propice au rêve dans le domaine du réel en quelque sorte. La mention de New York, dans *Suzanne et le Pacifique*, dans les *Aventures de Jérôme Bardini*, correspond à une réalité évidente au début du xx<sup>e</sup> siècle. Cette ville lointaine, déjà renommée, accueille les voyageurs des transatlantiques qui y foulent leur première terre ferme après une longue traversée depuis l'Europe. Elle devient le phare de la civilisation occidentale qui reçoit Suzanne, sauvée des eaux du Pacifique, de retour dans le monde des hommes.

Les États-Unis se laissent appréhender au travers de leurs métropoles naissantes, qui attirent, en cette première moitié du xx<sup>e</sup> siècle : New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco, les Niagara Falls<sup>367</sup>. Or, dans le contexte mondial de la Première Guerre mondiale et des années d'immédiate après-guerre, sur une « carte des États-Unis, on [...] voit deux pôles d'attraction dont l'importance est d'ailleurs fort inégale : à l'Est, l'État de New York, à l'Ouest, celui de Californie avec San Francisco et Los Angeles ; [...] et toute cette région qu'on appelle le Middle West, avec des métropoles industrielles telles que Cleveland, Détroit et Chicago. »<sup>368</sup>

Le traitement spatial évolue manifestement dans les quatre romans à tonalité américaine. Ce nouveau monde tient à la fois de lieux d'accostage et de secours pour Suzanne et Jérôme Bardini, de cauchemar pour Moïse, de vagabondage et d'échappatoire. Seul *Choix des Élues* propose une intrigue uniquement et spatialement circonscrite aux États-Unis, dans lesquels Edmée et sa fille Claudine errent de Santa Barbara à Hollywood et San Francisco avant de revenir au point d'origine. Pourtant, cette expansion, ou plutôt cette modification de la saisie spatiale, n'ouvre pas réellement l'horizon américain dont la cartographie n'est guère développée. La topographie reste limitée et se fonde – encore, toujours – sur la toponymie, assujettie à l'esthétique du détail le plus souvent, parfois appuyée par quelques descriptions. Les noms de lieux à l'américaine délimitent les lieux fictionnels des intrigues puisque Giraudoux compose à partir de ce qu'il connaît. Les toponymes indiqués renvoient donc à des lieux fréquentés durant ses divers séjours et « à sa manière, il témoigne. Il a retenu quelques détails de la vie américaine : les

---

<sup>365</sup> Christine Baron, *art. cit.*

<sup>366</sup> Georges May, *ibid.*

<sup>367</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues* et « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>368</sup> Agnès Dureau, « L'immigration aux États-Unis », *Annales de Géographie*, t. 45, n° 255, p. 287.



blanchisseries tenues par des Chinois, les grandes échelles de secours plaquées sur l'extérieur des immeubles »<sup>369</sup> qui spatialisent les récits. Par la mention de points précis, l'Amérique apparaît, comme si la création giralducienne procédait d'une écriture métonymique. Les récits indiquent des noms de villes, New-York<sup>370</sup> ou Los Angeles, y adjoignent des indications supplémentaires, noms de quartiers, d'espaces divers ou de rues. Suzanne observe les lumières de Broadway ; Stéphy emmène Jérôme Bardini au « cimetière Concord »<sup>371</sup>, puis le couple déambule dans le labyrinthe new-yorkais parmi « ces quartiers italiens », repérables à « un dédale de ruelles peuplé d'Italiens »<sup>372</sup>, ou dans « Central Park »<sup>373</sup>. Il parcourt « Old Street »<sup>374</sup> où se trouve un luthier. Stéphy rejoint le « *Gesangverein* de la 2<sup>e</sup> avenue »<sup>375</sup> chaque dimanche. Jérôme Bardini, accompagné du Kid, s'éloigne des chutes du Niagara et rentre en ville par le « square de Prospect Park », franchit le « coin de Prospect Street », passe à « Thomas Street »<sup>376</sup>. À Los Angeles, Edmée et sa fille pique-niquent « au parc Washington »<sup>377</sup>, à la grande joie de « Claudie, qui, depuis ses trois ans se laissait mener au Central Park, au square Builmore »<sup>378</sup>. Si Pierre envisage le « jardin de Pasadena »<sup>379</sup> comme nouvel espace possiblement visité par son épouse et sa fille, c'est par Santa Barbara<sup>380</sup> puis Hollywood<sup>381</sup> que ces deux dernières poursuivent leur fugue, avant d'arriver à San Francisco. L'évocation de la Californie demeure fort ténue. Des lieux sont cités, mais en vérité, il y en a peu comparativement au volume du roman et en regard d'autres œuvres (par exemple celles qui mettent en place l'espace parisien ou bavarois).

Les noms de lieux, réels, renvoient à des changements spatiaux contemporains. Suzanne en retrouvant le monde occidental à New York, participe à un dîner en son « honneur chez Sherry »<sup>382</sup>, restaurant éponyme réputé et prestigieux, fondé par Louis Sherry en 1880, établi à l'angle de la 38<sup>th</sup> Street et Sixth Avenue, progressivement déménagé dans les années 1890, d'abord à West 37<sup>th</sup> Street à l'angle de la 44<sup>e</sup> rue et de la 5<sup>e</sup> avenue en 1898, puis établi à l'hôtel New Netherland au coin de la 59<sup>e</sup> rue et de la cinquième avenue en 1919. La « terrasse du *Plaza* »<sup>383</sup>, sur laquelle se trouve Suzanne, renvoie à l'hôtel monumental et très célèbre, construit en 1907, à l'esthétique inspirée de celle des châteaux français de la Renaissance, comme si l'espace avait vocation à jeter un pont entre l'Amérique et

<sup>369</sup> Jacques Robichez, Introduction, *Choix des Élues*, Paris, Grasset, Livre de poche, 1994, p. 10.

<sup>370</sup> Dans les *Aventures de Jérôme Bardini*, il y a dix-huit occurrences de New-York, cinq de Central Park.

<sup>371</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 68.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>377</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 511.

<sup>378</sup> *Ibid.*

<sup>379</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>380</sup> *Ibid.*

<sup>381</sup> *Ibid.*

<sup>382</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 608.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 612.

l'Europe<sup>384</sup>. L'« hôtel des stars »<sup>385</sup> où Edmée et Claudie se réfugient un soir, *Les Ambassadeurs*, est construit en 1921 à Los Angeles et Louis B. Mayer, directeur de la Metro-Goldwyn-Mayer, y inaugure l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences lors d'un banquet en janvier 1927<sup>386</sup>. Le square Biltmore rappelle le nom de l'hôtel Biltmore, grand hôtel new-yorkais des années trente. De même, le Central Park à Los Angeles, comme le Washington Park, sont imaginés par pur décalque à partir du nom de l'espace verdoyant de New-York<sup>387</sup>. La référence surdéterminée insiste sur la spatialité américaine et renvoie à la transformation du monde contemporain : dénaturé lors de la crise de 1929 par la présence des exclus de la société qui s'y réfugient et y construisent des bidonvilles, le parc renaît en 1934, réaménagé, sous l'impulsion de Robert Moses qui le réhabilite en profitant du *New Deal*.

## b) Le gigantisme moderne

Les États-Unis apparaissent comme un monde des paradoxes. Cette nouvelle présence spatiale prend ses marques dans la littérature française avec Giraudoux<sup>388</sup>, trouve ses propres stratégies d'existence dans la fiction. Pour révéler tout le potentiel, l'écrivain délaisse la topographie qui a finalement un rôle très secondaire (par rapport aux réflexions intérieures des personnages et d'Edmée en particulier), volontairement gommée. Étonnamment, à l'inverse des romans qui se déroulent en France ou en Allemagne, Giraudoux oublie les repères que sont les monuments, vestiges du passé dans le présent, opte pour « un présent sans commémoration »<sup>389</sup> pour envisager le monde à venir, promeut « l'impression spécifique de liberté heureuse que donne l'espace américain »<sup>390</sup>. La configuration spatiale de l'Amérique germe à partir de quelques éléments révélateurs et significatifs de ce « pays neuf »<sup>391</sup>. Les intrigues à tonalité américaine reposent à la fois sur une sensation profonde de différences entre l'espace européen et sa culture et sur le sentiment d'un lien à nouer entre ces deux mondes, d'une passerelle jetée par-delà l'Atlantique pour les rapprocher. L'architecture d'inspiration renaissante de l'*Hôtel Plaza*

---

<sup>384</sup> La rencontre entre Jérôme Bardini et le Kid dont « la neige conservait l'empreinte de leurs pas parallèles, de cette piste commune où se fondaient les pistes si longtemps solitaires venues l'une de Fontranges et l'autre de quelque cité du Texas » met en relief l'Amérique comme un espace de jonction qui unit les hommes, d'une part, et l'actualité, la réalité à la fiction et à l'invention. Voir Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 101.

<sup>385</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élués, O.R.C. II*, p. 521-522.

<sup>386</sup> Voir Anthony Slide, *The New Historical Dictionary of the American Film Industry*, Scarecrow Press, 1998, p. 1. Edmée à la fin du troisième chapitre descend dans le salon des Ambassadeurs, voit la salle des fêtes ouverte et le banquet qui s'y déroule en présence des acteurs.

<sup>387</sup> Giraudoux n'hésite pas à superposer les espaces, comme les formes : précédemment, la proximité entre Biltmore et Biltmore permet une décomposition en lexèmes révélateurs qui n'ont sans doute pas échappé à l'auteur : built-more (prétérit ou participe passé du verbe *to build* : construire et de l'adverbe *more* : plus). L'Amérique est-elle le pays qui construit plus, toujours plus pour Giraudoux ?

<sup>388</sup> Giraudoux est l'un des premiers écrivains à s'emparer de ce lieu durant les Années folles.

<sup>389</sup> Selon l'expression utilisée par Jean Beissière, « Mémoire et temporalité de la ville, ou le pouvoir du skyline de T.S. Eliot à M. Butor », Notes sur la ville moderniste en littérature », dans Yves Clavaron, Bernard Dieterle (dir.), *La Mémoire des Villes - The Memory of Cities*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2003, p. 411.

<sup>390</sup> Alain Duneau, « Un étranger semblable et multiple », *art. cit.*, p. 14.

<sup>391</sup> René Marill Albérés, *ibid.*, p. 50.

contraste avec l'architecture plus moderne, voire futuriste, des gratte-ciels. La ville américaine comme New-York<sup>392</sup> « est le spectacle de son propre temps »<sup>393</sup>, elle offre « une mémoire manifeste » du présent, « [s]on arché est actualité »<sup>394</sup>. L'espace géométrique américain affiche son modernisme grandiose par ses prouesses technologiques et architecturales. Son univers contemporain, extraordinaire, fait de ponts et de gratte-ciel<sup>395</sup>, qui avait ébloui le néophyte giralducien, se déduit de détails infimes, révélateurs et signifiants (niveau de l'étage, forme cubique, grande échelle de secours). L'écrivain « dont la réputation se fonde au premier chef sur un style poétique extrêmement particulier, [est] capable d'une prose sinon conventionnelle, du moins presque réaliste »<sup>396</sup> pour rendre compte de l'architecture novatrice. La description minutieuse et parcimonieuse saisit l'« espace original, qui joue sur le ciel et sur les maisons »<sup>397</sup>, dessine de nouvelles perspectives, croise verticalité et horizontalité. Le gratte-ciel se métamorphose en « casier[s] » de « quatorze étages » ; « de grandes raies lumineuses quadrille[nt] la cité [...] les unes entaillées jusqu'au macadam, les autres là-bas appuyées à peine », « les ombres des arbres » s'aperçoivent « selon les becs de gaz », « les réclames de Broadway tourne[nt] selon des lois astrales »<sup>398</sup>. La sélection toponymique ou celle des détails montre la manière de procéder de l'écrivain : « [i]l utilise un tout petit nombre de [...] choses vues, comme un décorateur de théâtre pique un accessoire, une touche de couleur sur des panneaux vierges »<sup>399</sup> en quête de l'objet le plus juste et le plus pertinent pour rendre sur la scène ou la page l'essence presque absolue de l'espace américain contemporain, comme les « lettres de feu d'un panneau qui s'allum[ent] et s'éteign[ent] », font voir les « noms imbéciles et immenses : Smith, Parker »<sup>400</sup>.

### c) Un espace aliénant

La « nation » qui « mâch[e] la gomme »<sup>401</sup> alerte continuellement les sens. La ville moderne résonne de sons divers, assourdissante (« passage des étudiants », « croisade des ouvriers » qui va « au lunch », « sonnettes des stations [qui] sonn[ent], [d]es sirènes des usines [qui] siffl[ent] »<sup>402</sup>, déchaînement de la nature à Niagara Falls). Monde des sens en éveil, domaine des possibles où se

<sup>392</sup> « [D]e gigantesques cubes d'ombre rangés parmi des cubes de lumière plus gigantesques encore born[e]nt l'horizon, les bâtiments vieux de plus de dix ans à côté de ceux de cinq ans, et, dominant, plus blancs que la lumière même, les édifices de l'année étinc[è]lent », Jean Giraudoux, *Amica America*.

<sup>393</sup> Jean Beissière, *ibid.*, p. 413.

<sup>394</sup> *ibid.*, p. 414.

<sup>395</sup> Voir par exemple Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 617.

<sup>396</sup> Laurent Le Sage, *ibid.*, p. 12-13.

<sup>397</sup> Jean Beissière, *ibid.*, p. 412.

<sup>398</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 612.

<sup>399</sup> Jacques Robichez, préface de *Choix des Élues*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>400</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 617.

<sup>401</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, I, 1, T.C., p. 201. L'innovation sucrée date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, diffusée aux États-Unis, elle est popularisée en Europe par les soldats américains à la fin de la Première Guerre mondiale, après l'expédition de plusieurs tonnes par la Croix-Rouge américaine de 4,5 millions de chewing-gum en France en 1918 pour les troupes américaines, selon Michael Redclift, *Chewing Gum : The Fortunes of Taste*, Routledge, 2004, p. 125.

<sup>402</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 541.

croisent les hommes de tous horizons, l'espace américain, lieu « de liberté », les rapproche quelle qu'en soit l'origine, inscrit l'image du rêve américain dans la fiction. Edmée réussit une carrière à Hollywood, les États-Unis accueillent la famille Moeller<sup>403</sup>, le « policeman irlandais de garde sur le trottoir »<sup>404</sup>. Patrie et respect des origines priment<sup>405</sup>. Dès lors, le melting-pot américain demeure idéal : force est de constater que l'hybridation des peuples immigrés, qui ont emporté leur langue, leurs coutumes, et même leurs animaux, demeure partielle. Les nationalités recréent leur propre univers au sein des villes : les quartiers chinois avec leurs blanchisseries<sup>406</sup>, les « quartiers italiens » repérables aux « statuettes de plâtre encore molles », à « l'orthographe napolitaine » sur « les enseignes »<sup>407</sup>, au

dédale de ruelles peuplées d'Italiens, qui au premier signe de l'été avaient arboré des chemises rouges ou noires, hissé de toutes les mansardes des linges bleu ou ocre, tous ces dessous colorés auxquels on reconnaît en Amérique, dans la canicule ou après un assassinat, ces peuples orientaux identiques par le froid et le calme, sous leur veston *yankee*, aux autres Américains.<sup>408</sup>

Si l'Amérique accueille, le franchissement de sa frontière n'est pas chose aisée au vu des lois qui encadrent l'immigration depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et se durcissent pendant l'entre-deux-guerres. Le Kid en fait les frais en échappant au policier de Niagara Falls et à Jérôme Bardini<sup>409</sup>, de même que Fontranges, parti à la recherche de Jérôme Bardini en Amérique pour le ramener en France. Avec précision et humour, Giraudoux constate la procédure instaurée par les États-Unis pour protéger leur espace. L'épisode de la douane observé et subi par Fontranges donne l'occasion de lister les manèges. Comme « les douaniers chefs de New-York City » fouillent « durement à la douane » et s'acharnent sur tous, Fontranges, pragmatique, imagine une « [r]ecette simple »<sup>410</sup>, « une théorie qui témoigne autant de sa condescendance à leur endroit que de l'idée que l'Europe de 1930 se fai[t] parfois de l'Amérique isolationniste et prohibitionniste »<sup>411</sup> :

il suffisait de considérer les États-Unis non comme une nation, mais comme un cercle, un club. De ce point de vue, tout s'expliquait, tout se comprenait, tout s'admirait. Les difficultés d'entrée d'abord, l'élimination de certains compagnons de voyage avec lesquels d'ailleurs Fontranges avait particulièrement sympathisé, tout cela correspondait assez exactement aux formalités de quelques cercles secondaires du boulevard de la Madeleine ou de la rue Boissy-d'Anglas. Cette fierté arrogante d'être Américains qu'affichent Rhodiens ou Moldaves débarqués de la veille est un petit travers bien connu des *clubmen*, même au Jockey. Un nommé Ben Levy peut bien

---

<sup>403</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>405</sup> Le « policeman » « n'interv[ie]nt pas » quand Moeller et ses invités se mettent « à chanter des chœurs allemands et des lieder », à la condition que soit « intercal[é] dans le programme, toutes les heures, l'hymne irlandais », *ibid.*

<sup>406</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 617.

<sup>407</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 46.

<sup>408</sup> *Ibid.*

<sup>409</sup> « Il s'était engagé sur le pont qui mène à la rive canadienne, et il en revenait. Au moment où il avait cru voir s'ouvrir un chemin libre, il avait aperçu entassés les douaniers des deux pays, tout joyeux, enchantés à l'idée de réduire à l'unité d'homme, à l'aide de passeports, de jauges, et de questions, l'humain qui voulait passer, gonflé par l'idée du voyage... », *ibid.*, p. 101.

<sup>410</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>411</sup> Georges May, *ibid.*, p. 1044.

tutoyer Hoover, alors qu'on voit couramment des membres du Jockey élus du matin appeler par son prénom le maître d'hôtel.<sup>412</sup>

Symbole de la liberté avec sa Statue qui surplombe Ellis Island, terre d'espoir et d'accueil, l'Amérique se ferme peu à peu à cause du contexte économique et géopolitique de l'époque. Ces bouleversements, notés par l'écrivain, modifient la perception spatiale des États-Unis. Un temps monde du rêve, l'Amérique se dévoile ambivalente, inhumaine, monstrueuse, aliénante. Loin des gratte-ciels et de leur architecture innovante, la modernité est pauvreté et errance : « The Kid » est un enfant vagabond, affamé, aux vêtements élimés<sup>413</sup>. L'espace urbain, sinistre et interlope<sup>414</sup>, représente métonymiquement une société intrusive à l'affût, presque amoral<sup>415</sup>, prête à dénoncer. Les métropoles déploient toute leur puissance fantasmagique dans les visions cauchemardesques de Moïse qui « pass[e] sa nuit à essayer sur ce peuple, de New-York à Los Angeles, les grandes scènes d'injustice de l'ancien monde. Tournée qui comprenait tous les grands acteurs : une nuit, par exemple, ce fut la mort de Socrate à Chicago. Il en était épouvanté »<sup>416</sup>. L'épisode délirant juxtapose les espaces par le biais de l'architecture néo-classique des bâtiments, mais l'idéal qui inspira les proportions harmonieuses des constructions gréco-romaines, semble définitivement perdu. La chaleur humaine a laissé place aux ampoules électriques des réclames lumineuses, signes de la technologie et de la modernité des villes américaines. Comme dans un film<sup>417</sup> d'horreur, les plans se superposent et se fondent, accroissent le vertige et le malaise, en particulier

---

<sup>412</sup> Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 128.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 91-92.

<sup>414</sup> « Il fallait entrer dans la ville. On ne pouvait gagner la chambre de Jérôme que par de grandes rues. Tout cet arrangement humain sur la terre, dont l'enfant ne voyait que l'envers depuis des semaines, se retournait vers lui et lui montrait sa face vulgaire ou cruelle, illuminée en plein jour aux places les plus prostituées, cinémas, grandes épiceries, journaux, par toutes les constellations de l'électricité », Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 102.

<sup>415</sup> « Le quartier s'alarme bientôt de voir séquestrer cet enfant. Séquestrer dans la liberté suprême ; le délit était particulièrement inadmissible », *ibid.*, p. 113.

<sup>416</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1098. « On ne saurait imaginer ce que devenait sur le lac Michigan la plus belle leçon donnée aux hommes avant le Christ ; les nègres augmentant de dix cents leur prix pour cirer les souliers de tous ceux qui allaient voir l'empoisonnement ; les dix cowboys galopant devant la Ford dans laquelle l'assistant-professeur de chimie de l'Université Michigan apportait la ciguë offerte par le recteur ; le 22<sup>e</sup> régiment de réserve au cours de sa parade dans la 22<sup>e</sup> Armory formant avec chaque compagnie arrangée en lettre majuscule cette phrase : SOCRATES-DIES. Socrate meurt. [...] Les affiches lumineuses annonçant les phases de l'opération, *right toe dead, left leg taken, right knee out of life*, perçaient directement la neige comme des fers rouges. Le faux style grec des bâtiments publics, de la prison elle-même, accentuait l'hypocrisie universelle. Les disques vierges de phonographes [...] étaient maniés avec impatience, car Socrate parlait trop bas. Socrate nasillait. Que dire aussi du complet de Socrate, ce complet à bandes verticales vertes et blanches... *Heart attacked, Assistant Professor Robinson said Socrate's last minute is come...* Moïse s'endormait à peine que le sifflet de la locomotive de la gare de l'Est le réveillait en sursaut : toutes les sirènes du pont de New-York sifflaient de concert pour annoncer la mort de Socrate... » *ibid.*, p. 1099.

<sup>417</sup> Les phrases inscrites en italique dans les récits rappellent étrangement les cartons placés entre deux plans dans les films muets, auquel Giraudoux rend hommage. La pratique cinématographique s'inscrit dans l'espace, dans « ce coin de Central Park, pas encore reconstitué à Hollywood » où se trouve « l'arbre où Chaplin avait tourné ses premiers films. Quant à la voix nasillarde, elle suggère peut-être les balbutiements du cinéma sonore (qui offre d'abord des films chantés). En outre, par cet épisode, l'écrivain fait dépasser à son personnage qui s'endort les frontières du cauchemar et de la réalité. Car il se trouve réveillé par le train au moment où convergent et se superposent espaces, rêve et réalité quand les sirènes entrent en résonance par-delà l'Océan Atlantique. », Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 40, 49.

quand l'actualité infuse le cauchemar de Moïse en greffant l'exécution de Socrate à celles qui se déroulent au moyen de la chaise électrique depuis la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à laquelle viennent d'être condamnés Nicola Sacco, Bartolomeo Vanzetti et Celestino Madeiros, malgré une mobilisation internationale d'envergure. Comment lire en effet cette crise existentielle de Moïse philanthrope autrement que par la traduction d'une hostilité manifeste envers le monde américain moderne et horrifiant ? Les États-Unis, Chicago, New-York sont-ils des espaces modernes ou diaboliques ? À l'évidence, cette mise en scène fantasmagorique, « support d'une critique de la civilisation moderne »<sup>418</sup>, en constitue une attaque vive, quoique humoristique. Giraudoux a beau noter que « [l']Amérique est [s]on vieux continent »<sup>419</sup>, son œuvre a beau développer sa fascination pour ce territoire ami, son attirance pour ce « pays neuf » et sa civilisation technologique, il décèle par sa vision kaléidoscopique les diverses facettes de ce monde, qu'il critique, à la fois espace de la modernité et de la liberté, mais aussi terre d'accueil et univers de contrastes, de folie, dans lequel il convie ses personnages à des *road-movies* initiatiques des plus douloureux. L'espace américain sert alors de révélateur : les toponymes et la géographie du pays sont en vérité peu mentionnés par rapport à la superficie du territoire, et sa description est presque aussi dérisoire. Ce sont les signes (comme toujours) et l'actualité de la marche du monde qui se reflètent dans cet espace finalement flou de l'Amérique et qui captent l'attention de l'écrivain, lucide. « La civilisation moderne étant, en Amérique, en avance à bien des égards sur l'Europe, les États-Unis présentent à celle-ci, comme une grande sœur à sa cadette, l'image de son avenir »<sup>420</sup>.

## 2. L'air du temps

### 2.1. Le temps à l'œuvre

Après la Première Guerre mondiale, une période d'euphorie gagne le monde. Nées aux États-Unis, modèles de l'Europe, les *Roaring Twenties* se répandent en France sous la lexie des « Années folles », « années dorées » en Grande-Bretagne (les *Golden Twenties* ou *Happy Twenties*) et en Allemagne (*Goldene Zwanziger*). L'œuvre romanesque et dramatique de Giraudoux bornée par l'entre-deux-guerres transpose dans la fiction ces temps heureux qui rythment la vie des personnages. S'instaure alors dans les récits et les pièces une relation privilégiée au temps, notion qui n'en finit pas de susciter des questionnements à l'aube d'un nouveau siècle. À la suite des réflexions nietzschéennes qui différencient temps historique et temps mythique, de Bergson qui pense le temps dans sa durée en quelque sorte subjective, de Proust qui en expérimente le caractère sensible dans son œuvre-cathédrale, *À la recherche du temps perdu*, Giraudoux écoute le monde et la vie moderne qui vient le bouleverser, se fait l'horloger du temps présent, « l'oreille tendue vers l'actualité »<sup>421</sup>.

---

<sup>418</sup> Alain Duneau, *ibid.*, p. 16.

<sup>419</sup> Préface à la nouvelle édition de Jean Giraudoux, *Amica America* [1918], Paris, Grasset, 1938, p. 10.

<sup>420</sup> Georges May, *ibid.*, p. 1053.

<sup>421</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le secret* [1986], Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 11.

Malgré le paradoxe augustinien<sup>422</sup> qui souligne la complexité et l'« illusion »<sup>423</sup> de la représentation de la notion, le temps représente un enjeu important dans une œuvre fictionnelle. Son traitement signale l'esthétique (réaliste, poétique, philosophique) de l'auteur, sa pensée du temps, vécu comme une expérience particulière, à la fois individuelle et collective, la manière dont la fiction absorbe le présent, l'actualité de l'époque tout créant un chonotope.

### 2.1.1. L'emprise du temps sur la fiction

L'œuvre de Giraudoux, dépendante de sa vie et de ses « loisirs dérobés aux fonctions officielles souvent impossibles à distinguer des obligations du monde »<sup>424</sup>, s'écrit selon le temps justement, en marge des activités de diplomate et des voyages d'inspection. Elle est alors tributaire du chronotope (salle de réunion, hôtel, train, paquebot<sup>425</sup>), des occupations ou de l'état d'esprit de l'écrivain (les déplacements, les vacances, les soucis et les maux de la vie). C'est ainsi que les deux derniers romans, *La Menteuse* et *Choix des élues*, sont rédigés durant les pauses de voyages diplomatiques dédiés pour le premier à un voyage d'inspection des postes consulaires et diplomatiques en Amérique centrale à travers le monde durant l'année 1936, et en Amérique du Nord entre octobre 1937 et mars 1938. L'écriture comble les pauses des charges officielles, les blancs des traversées, et parce qu'elle est conjointe à l'existence de l'auteur, le temps de la fiction fait écho de diverses manières au temps réel, à l'actualité, d'une certaine manière aux temps historique et autobiographique. Le temps vécu impacte le temps de la création littéraire, devient une force agissante « qui fait et défait, façonne les esprits et arrête les destins »<sup>426</sup>, celui des personnages mais aussi et d'abord celui des œuvres.

Bien que le roman *Simon le Pathétique* soit considéré comme un roman de 1918, c'est en fait une œuvre qui subit de multiples rebondissements. Sa genèse dure quinze ans, patiemment élaborée, reprise, réorganisée entre 1911 et 1926, « articulée en trois mouvements distincts, quatre versions dont trois publiées entre 1918 et 1926 »<sup>427</sup>. Les premières causes de cet étirement temporel et génétique tiennent à la vie de Giraudoux, « à sa jeunesse, à ses bouleversements sentimentaux, inscrits dans le filigrane de l'aventure romanesque »<sup>428</sup>. Une deuxième cause vient s'adjoindre, la guerre. La première période d'écriture, débutée en 1911, est interrompue par la Guerre de 14-18. Avec un sens de la formule

---

<sup>422</sup> « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais ; si je cherche à l'expliquer à celui qui m'interroge, je ne le sais plus. Cependant j'affirme avec assurance, qu'il n'y aurait point de temps passé, si rien ne passait ; qu'il n'y aurait point de temps à venir, si rien ne devait succéder à ce qui passe, et qu'il n'y aurait point de temps présent si rien n'existait. » Saint-Augustin, *Confessions*, Livre XI, XIV. 17.2, trad. Péronne et Ecalte, remaniée par P. Pellerin, Paris, Nathan, 1998. URL : <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/augustin/confessions/confes2.htm>

<sup>423</sup> Selon Lucile, « le temps n'est qu'une illusion », Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, I, 8, T.C., p. 1062.

<sup>424</sup> Jules Brody, Notice de *Choix des élues*, O.R.C. II p. 1292.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 1360.

<sup>426</sup> Abdellah Hammouti, « Le temps et son effet sur les personnages dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *L'Impromptu de Paris* », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Actes du Colloque de la Société Internationale des Études Giralduciennes, Fès, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, Université Sadi Mohamed Ben Abdellah, 2001, p. 201.

<sup>427</sup> Guy Tessier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1393.

<sup>428</sup> *Ibid.*

ravageuse ayant trait au lexique du combat, Giraudoux explique les péripéties subies par son roman, ce « mutilé »<sup>429</sup>, victime collatérale de l'avancée des ennemis de la France :

Quand les Allemands approchèrent de Paris, la secrétaire de la rédaction effrayée par une page où j'avais parlé de l'Allemagne et dit que la bière n'était pas l'opium, brûla le manuscrit. Deux chapitres ont disparu ainsi, le cœur du volume, et qu'il m'est aisé de prétendre la seule partie intéressante.<sup>430</sup>

La guerre et le spectre de la mort planent désormais sur l'œuvre. En 1915, Giraudoux écrit à Paul Morand ses dernières volontés littéraires et baptise son récit d'un titre en lien direct avec le conflit et les avaries subies : « Si l'on m'enterre à Eyoub [...] si des nouvelles Revues françaises veulent publier le roman, qu'il s'appelle *Simon le Pathétique* »<sup>431</sup>. Durant cette deuxième période, la structure de l'intrigue apparaît<sup>432</sup>. Publié en 1918, le récit est encore remanié durant la troisième période jusqu'en 1926. La quatrième version, définitive, reprend tous les remaniements du texte, arrêtés en 1923 ; l'innovation réside dans la forme : il n'y ni parties, ni titres, et les chapitres correspondent peu ou prou à l'ordre des épreuves de 1918. Mais là encore le temps de la guerre joue avec la trame narrative : l'écrivain supprime un chapitre, publié seul, sous la forme d'une plaquette confidentielle intitulée *Anne chez Simon*, emprunté à « Nuit à Châteauroux », extrait du recueil *Adorable Clio*, un de ses récits de guerre. Puis ce texte, rebaptisé « Sérénade 1913 », qui narre un moment de la journée et une année précis, prend place dans le recueil de fragments fictionnels, *La France sentimentale*. Comme si le temps d'avant la guerre appartenait à un passé antérieur et révolu, à un temps qui a meurtri l'œuvre dans son corps même et placé l'écriture sous le joug d'un temps qui forme et déforme, perturbe et réassemble.

Souvent perçu comme un doux rêveur, un auteur fantaisiste, Giraudoux est en réalité un écrivain lucide et clairvoyant, qui sent que le temps pèse sur son œuvre, avec un rôle prépondérant dans sa création littéraire. L'actualité en effet catalyse ou suspend l'écriture, traduit les pressentiments, transpose les angoisses de plus en plus prégnantes de l'écrivain et du diplomate, modèle l'écriture romanesque comme théâtrale. En 1928, la pièce *Siegfried* résonne de « la déclaration d'amour d'une Française à un Allemand, de la France à l'Allemagne, moins de dix ans après l'armistice »<sup>433</sup>. Mais l'histoire est en marche et joue contre Giraudoux. Alors, le voici contraint par le temps à une mise au point de *Siegfried* et à un changement d'optique pour le finale. En 1934, le dramaturge publie la *Fin de Siegfried*, « le dernier acte dans sa première version – Siegfried meurt assassiné par les tueurs d'une ligue secrète – »<sup>434</sup> et explique sa position dans une mention liminaire :

L'acte quatrième joué habituellement dans les représentations de *Siegfried* n'est pas l'acte primitif. L'auteur, qui n'a jamais compris l'architecture dramatique que comme la sœur articulée de l'architecture musicale, n'avait pas

---

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 1389

<sup>430</sup> Lettre à Jean Doucet, le 20 septembre 1922, dans Jean Giraudoux, *Lettres, op. cit.*, p. 210, citée dans Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1389.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 1390.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 1390-1391. Guy Teissier reconstitue la trame du roman selon les diverses épreuves et la correspondance avec Grasset.

<sup>433</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1151.

<sup>434</sup> *Ibid.*



voulu passer l'occasion unique d'écrire une marche funèbre. Comme il ne prévoit pour ses prochaines pièces de personnages assez sympathiques pour qu'on puisse les tuer sur la scène même, il publie aujourd'hui cette fantaisie à laquelle l'actualité fournit d'ailleurs le décor le plus exact.<sup>435</sup>

Cette correction du dramaturge impliqué dans son temps met en relief « le temps intra fictionnel dans son rapport au temps de l'histoire » et *Siegfried* donne à entendre « l'histoire contemporaine, intra fictionnelle, qui a la plus grande place dans la pièce »<sup>436</sup>.

### 2.1.2. Fictions et actualité : la concomitance temporelle

Les dates de parution des œuvres de Giraudoux mises en relation avec le temps de l'intrigue témoignent vite de la proximité temporelle évidente qui existe entre la diégèse et l'époque d'écriture et de publication. *Siegfried et le Limousin* qui déploie la frise du temps de son intrigue durant la première moitié de l'année 1922 est publié en cette même année. Le même procédé se répète avec *Juliette au pays des hommes* dont l'oncle meurt en 1924, année de parution du roman, avec *Bella* dont la diégèse se déroule en 1925-1926 (il reste six mois à vivre en 1926 à Gontran, l'un des frères d'Orgalesse). Publié en 1927, *Églantine* indique que Moïse fait poser la première ligne téléphonique entre Paris et Istanbul en 1926. *Combat avec l'ange* dont la rédaction débute en 1932, fait allusion aux ligues de 1934, année de sa parution. Les spécialistes girauduciens relèvent d'ailleurs la proximité temporelle entre l'œuvre au temps fictif, la date de l'intrigue et le temps contemporain réel : *Simon le Pathétique* est un « roman de l'actualité contemporaine »<sup>437</sup>, *Bella* « un engagement dans l'actualité face aux menaces diffuses d'une nouvelle guerre »<sup>438</sup>, les « romans jumeaux », *Bella* et *Églantine*, sont des « romans de l'actualité, essentiellement parisiens »<sup>439</sup>. Ces quelques jugements soulignent avec évidence l'analogie qui coexiste entre le temps de la diégèse et celui de la publication des romans. En revanche, les pièces marquent beaucoup moins cette contiguïté temporelle. Rares, effectivement, sont les pièces « modernes » (c'est-à-dire qui ne reprennent pas un sujet antique) datées précisément dans leur intrigue.

Giraudoux s'attache toutefois à rapprocher temps de la diégèse et temps réel jusqu'à lier indissolublement les deux paramètres. Cette fois, ce n'est pas le temps réel extérieur à l'œuvre qui impose ses règles à la genèse de l'œuvre, mais bien l'œuvre elle-même qui est son propre horloger. Pour parvenir à ses fins, Giraudoux, en fin illusionniste, absorbe la réalité ou le temps contemporain dans une partie d'œuvre ou dans sa totalité par l'imbrication ou la mise en abyme. La stratégie, le montage structurel de la fiction montrent le travail de l'écrivain dans deux œuvres, l'une romanesque, « Prière sur la Tour Eiffel » (1923) et l'autre dramatique, *L'Impromptu de Paris* (1937). Avec « Prière sur la Tour Eiffel », Giraudoux recompose le temps avec une certaine audace. En effet, le texte lui-même sert d'ancrage contemporain (et réel) en quelque sorte au roman *Juliette aux pays des hommes* (1924).

<sup>435</sup> Jean Giraudoux, *Fin de Siegfried*, T.C., p. 93.

<sup>436</sup> Françoise Bombard, *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux. Une esthétique du décalage et de la dissonance*, thèse de Doctorat, sous la direction de Guy Lavoirel, Université Jean Moulin Lyon 3, 2009, p. 191.

<sup>437</sup> Guy Teissier, « Simon par tous les temps », dans Abdelghani El Himani, *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 265

<sup>438</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, O.R.C. I, p. 1899.

<sup>439</sup> *Ibid.*

D'abord, la Tour Eiffel est la muse du siècle naissant. Objet moderne par excellence, elle inspire les artistes qui font surgir et célèbrent dans leurs créations un monde moderne fécondant et plein de vie. L'actualité de l'égypte est évidente : Chagall, Delaunay, Rousseau, par exemple, la saisissent et la fixent sur leurs toiles. Chez Apollinaire ou Cendrars, elle est l'emblème de la modernité, symbole de l'Esprit nouveau. En 1921, elle devient avec Cocteau le décor des *Mariés de la Tour Eiffel* ; en 1922, Paul Morand s'en empare dans *Tendres Stocks* ; en 1923, René Clair réalise son premier film, un court-métrage, *Paris qui dort*, dont de nombreuses scènes se passent sur le squelette métallique de « La grande dame ». La même année, Giraudoux aussi « trouve inspiration et ferveur dans la tour »<sup>440</sup>. En août 1923, la plaquette « Prière sur la Tour Eiffel » est publiée. Alors qu'il rédige *Juliette au pays des hommes*, il inclut le petit texte, souvent lu comme un art poétique. L'œuvre déjà diffusée vient s'agréger à une fiction nouvelle. La fiction gomme elle-même la véritable date de référence : le 1<sup>er</sup> mai 1923 devient celui de l'année 1924<sup>441</sup> dans l'esprit des lecteurs, avec d'autant plus de facilité, que l'écrivain au travail visité par Juliette au chapitre VI, se propose de lui lire un texte dont il feint d'avoir à peine achevé la rédaction : « Si bien que je ne lui refusai pas de lire la *Prière sur la Tour Eiffel*, que je venais justement d'écrire. »<sup>442</sup> Suivent les signes démarcateurs de la supercherie et de la recomposition textuelle : l'interligne vide (le « blanc »), le titre en majuscules, le texte<sup>443</sup> et à nouveau la mention<sup>444</sup> de la fin de la « Prière » en majuscules, qui conclut le chapitre. La translation textuelle transpose l'écriture du temps et sa propre actualité, modifie et assimile les temporalités. La nouvelle publication, celle du roman, relance la diffusion de la plaquette, en revivifie son actualité par un tour de passe-passe temporel et littéraire aussi inattendu qu'extraordinaire.

La visite de l'écrivain par Juliette se transforme en une réception du public dans *L'Impromptu de Paris*, pièce qui offre une réflexion sur l'enjeu du théâtre au xx<sup>e</sup> siècle et dans laquelle le dramaturge se dévoile avec la troupe des comédiens de Jouvet au travail, prêts à répéter. La stratégie de la mise en abyme s'applique : les comédiens jouent à jouer. La datation précisée d'entrée de jeu « En 1937 »<sup>445</sup> est parfaitement superposable au temps de sa représentation puisque la première est donnée le 4 décembre 1937 au théâtre de l'Athénée<sup>446</sup>. La sensation de la simultanéité entre le temps fictif de la pièce et le temps réel est immédiatement perceptible, d'abord parce que le terme d'« impromptu » désigne une petite pièce de théâtre composée rapidement et gardant un caractère d'improvisation, ensuite parce que Giraudoux introduit plusieurs indices théâtraux qui accroissent la référentialité temporelle de son œuvre. Ce phénomène de « sur-datation » en quelque sorte est d'autant plus intéressant qu'il ne fonctionne réellement (conjuguant à outrance à ce moment-là les deux temporalités, réelle et fictive) à plein régime qu'à l'époque de la création de la pièce. En effet, il revient d'abord au décor la charge d'assurer cette

<sup>440</sup> Michel Potet, Notice de *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1719.

<sup>441</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 844.

<sup>442</sup> *Ibid.*, p. 843.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 844-853.

<sup>444</sup> « FIN DE LA PRIÈRE SUR LA TOUR EIFFEL », *ibid.*, p. 853.

<sup>445</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 689.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 688.

jonction temporelle parce qu'il met en scène des éléments de décor d'autres pièces jouées au même moment. L'actualité de *L'Impromptu de Paris* s'appuie sur la fiction et l'actualité des autres pièces. L'entrée d'un intrus, Robineau, venu visiter et questionner la troupe, et son parcours sur le plateau de jeu sont semés d'embûches : « le puits d'Électre »<sup>447</sup> dans lequel il pourrait tomber, « la poutre du *Château de cartes* » contre laquelle il pourrait se cogner, l'« un des rosiers de *L'École des femmes* », auquel il s'accroche, la « gloire »<sup>448</sup> sur laquelle fut oubliée « Marthe qui faisait Iris »<sup>449</sup> et sur laquelle il monte<sup>450</sup>. Ces notations qui semblent anecdotiques datent en réalité la pièce en train d'être jouée. En effet, *Électre*<sup>451</sup> est jouée à la suite de *L'Impromptu de Paris*, représenté en première partie. *Le Château de cartes* de Stève Passeur est créé le 9 janvier 1937. Ces trois pièces sont jouées dans le même théâtre, mises en scène par Jovet. Un autre dispositif assure la corrélation temporelle, à la fois fictive, réelle et actuelle : la présence des comédiens eux-mêmes qui jouent dans d'autres pièces de Giraudoux et le rappellent. La petite Véra (Véra Pharès<sup>452</sup>) qui a « douze ans »<sup>453</sup>, incarne Polyxène, fille d'Hécube et de Priam, dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Alfred Adam prête sa voix au jardinier<sup>454</sup> d'Électre, Raymone est la femme Narsès<sup>455</sup>. Enfin, l'intertextualité s'amuse avec les époques et le temps. *L'Impromptu de Paris*<sup>456</sup> double à sa façon *L'Impromptu de Versailles*. Or cette petite pièce de Molière, mise en scène par Pierre Dux à la Comédie Française en 1937, « agit sur Giraudoux comme un dé clic »<sup>457</sup> au point que certains dialogues inaugurent son propre impromptu. Débuter son propre texte par "du" Molière n'est nullement un hasard. En plus d'assurer une filiation littéraire, les emprunts cités de *L'École des femmes* assurent la référentialité temporelle puisque la pièce est donnée à l'Athénée le 9 mai 1936, jouée durant tout le début de l'année 1937 et qu'elle consacre Jovet, à la fois comédien, metteur en scène, décorateur même<sup>458</sup>. Ces deux œuvres instaurent un rapport singulier, particulier au temps. Leur auto-référentialité légitime leur inscription dans l'actualité littéraire contemporaine.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 693.

<sup>448</sup> *Ibid.*, scène 4, p. 719.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 720.

<sup>450</sup> *Ibid.*, p. 720-724.

<sup>451</sup> La première représentation a lieu au Théâtre de l'Athénée le jeudi 13 mai 1937 sous la direction de Louis Jovet. Jean Giraudoux, *Électre*, T.C., p. 596.

<sup>452</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, distribution, T.C., p. 482. La première représentation a lieu le 22 novembre 1935, à l'Athénée, sous la direction de Louis Jovet.

<sup>453</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 2, T.C., p. 695.

<sup>454</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, T.C., p. 595. Voir la distribution.

<sup>455</sup> « Ah !... te voilà enfin, femme Narsès ! » lance Jovet. Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 710 ; *Électre*, distribution, T.C., p. 595.

<sup>456</sup> La pièce est composée en quelques semaines durant l'été 1937.

<sup>457</sup> Selon les souvenirs de Madeleine Ozeray, confiés à Brett Dawson, cités dans Brett Dawson, Notice d'*Électre*, T.C., p. 1196.

<sup>458</sup> Voir Guy Teissier, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., La Pochothèque, p. 1198.

### 2.1.3. Le temps de l'actualité : point nodal des intrigues

Les choix thématiques mettent en avant l'importance du temps présent et la conscience de l'actualité chez Giraudoux, qui reflète dans et par ses créations les aspirations et les interrogations de ses contemporains.

Deux problématiques, liées, taraudent son esprit comme sans doute celui de ses contemporains. L'*incipit* de *Siegfried et le Limousin* met en avant immédiatement les sujets de ses pensées, avec un ancrage temporel fort, répété et évident : « C'était en janvier 1922 »<sup>459</sup>. Cette date, mentionnée trois fois dans l'intrigue, se précise : « le 3 janvier 1922 »<sup>460</sup>, la frise temporelle se déroule : « Le 21 mars 1922 »<sup>461</sup>, et double celle de parution de l'œuvre. S'y ajoutent deux autres indices dans la deuxième phrase : « la guerre » et une autre date, « 1914 ». Ce repérage temporel pose les jalons de la réflexion, dévoile les thèmes qui nourrissent ce roman, cette « sorte de pamphlet composé pour attirer l'attention d'un certain public français sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire »<sup>462</sup>. D'une part, « le récit de Giraudoux évoqu[e] les conséquences de la guerre fratricide entre la France et l'Allemagne » comme si « l'attelage » franco-allemand était chez Giraudoux le centre quasi exclusif de l'attention ("la question franco-allemande est la seule question grave de l'univers")<sup>463</sup>. D'autre part, dans ce roman de durée courte, l'histoire est précise et ponctuelle, puisque « *Siegfried et le Limousin* [est] placé sous le signe de la brièveté (rédaction rapide [...], récit court, temps de la fiction resserré) »<sup>464</sup>. La mention répétée de la date « 1922 » ne doit donc rien au hasard, elle lie la diégèse à l'actualité et la signale comme année-charnière. Si « les diplomates [...] s'épuis[ent] encore à placer [...] à Cannes puis à Boulogne, à Gênes puis à La Haye, une clef de voûte pour l'Europe »<sup>465</sup>, l'arrivée au pouvoir de Poincaré met un terme à la politique de compréhension à l'égard de l'Allemagne, portée par Briand qui n'a ménagé ni sa peine ni ses efforts, et aux discussions engagées au sujet de l'entente. Désormais, l'auteur n'aura de cesse de prêcher en faveur d'une réconciliation franco-allemande, absolument primordiale et fondamentale pour assurer une paix durable et honorable entre les deux pays ennemis et en Europe. Le thème de la paix, associé à celui de l'entente, fédère le récit comme l'œuvre dans son ensemble, apparaît comme la thématique centrale du roman *Combat avec l'ange* (1934). Le président Brossard, malade – comme la Paix<sup>466</sup> d'ailleurs – multiplie les périples genevois<sup>467</sup>, se bat coûte

---

<sup>459</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 620.

<sup>461</sup> *Ibid.*, p. 651.

<sup>462</sup> Jean Giraudoux, interview de Frédéric Lefèvre « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 33, 2 juin 1923, reproduit dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, Paris, Grasset, 1985, p. 47.

<sup>463</sup> Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *Revue de Littérature comparée*, Didier Éruditions, n° 4, octobre-décembre 1998, p. 512.

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>466</sup> Voir l'apparition de la Paix, mal vue par Hélène, dans Jean Giraudoux *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C. à la fin de l'acte I.

que coûte sur tous les fronts pour tenter d'assurer la concorde, sollicité par les cris de la foule qui réclame : « La paix, monsieur le Président ! », « Sauve-nous ! À bas la guerre ! »<sup>468</sup>. Cet épisode et ces propos réécrivent au sein de la fiction ce qui s'est produit quelques temps auparavant lors du déplacement de Briand (accompagné de Laval) à Berlin en septembre 1931. À l'ambassade de France, il avait été confronté à un attroupement qui l'interpellait en scandant : « Briand, retten Sie uns »<sup>469</sup>. Cette paix, c'est justement en plein Pacifique que Suzanne la trouve durant la Première Guerre mondiale. À mille lieues de l'Europe et de ses déchirements, presque hors du monde et même hors du temps – puisqu'elle l'apprend rétroactivement – l'héroïne éponyme découvre le conflit et sa réalité par des explosions, prises un temps pour un feu d'artifices, des corps qui s'échouent auprès d'elle et un journal apporté par l'un d'entre eux.

Giraudoux entend bien soutenir les prises de position de Briand et propager la bonne parole pacifique. Il la porte donc sur la scène, d'abord avec *Siegfried* (1928), transposition dramatique de *Siegfried et le Limousin*, saluée comme un Locarno intellectuel, ensuite avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935). Dans sa première pièce, le dramaturge réitère son désir de réconciliation franco-allemande, dont l'expression atteint son apogée quand Geneviève, qui a reconnu en Siegfried son amant Jacques, lui déclare son amour en l'appelant par son prénom allemand. Dans la seconde, la négation du futur dès le titre affirme la permanence du présent, son actualité immédiate et totale : il s'agit de s'entendre, ici et maintenant, et d'éviter la guerre. Ensuite, le dialogue entre les deux partis, cette « seule réunion [qui] signifie que rien n'est perdu »<sup>470</sup> entre le prince troyen et le roi grec, Hector et Ulysse, à la fin de l'acte II, renvoie clairement à la leçon dispensée par Briand dans son discours auprès des anciens combattants : « je dis que tant que les hommes causeront entre eux et ne tiendront pas sincèrement pour la guerre, il n'y aura pas la guerre »<sup>471</sup>. Si Giraudoux avoue du bout des lèvres l'actualité de sa pièce, les faits sont là : Hector reprend, quatre ans après, la pensée contemporaine et toujours vive de Briand. Le temps de la concorde, de la paix, de la fraternité est le fer de lance de l'écrivain qui se fait le champion d'une méditation sur la fraternité des peuples.

## 2.2. Sous le signe du temps

### 2.2.1. Le temps dans la fiction

La fiction traduit la conscience de l'actualité, transcrit le temps et les faits contemporains, conditionnant le repérage temporel dans la diégèse. L'œuvre foisonne d'éléments temporels de l'entre-deux-guerres ; les dates ou événements assemblés, relatés, inclus dans les intrigues, déclinent l'actualité

---

<sup>467</sup> Comme Réginald, dans Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 786. Voir aussi dans Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1209. Au théâtre, voir *Cantique des Cantiques*, T.C., p. 1610.

<sup>468</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 311.

<sup>469</sup> « Briand, sauvez-nous », Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 312. Voir aussi Elizabeth Goulding, Notice de *Combat avec l'Ange*, note 2 p. 312, O.R.C. II, p. 1252.

<sup>470</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 544.

<sup>471</sup> Aristide Briand, Discours prononcé lors d'un banquet d'anciens combattants, à Gourdon dans le Lot, en 1931. URL : [http://www.gourdon.fr/IMG/pdf/Briand\\_1931.pdf](http://www.gourdon.fr/IMG/pdf/Briand_1931.pdf)

des « Temps modernes », versant au vu du nombre de signes foisonnants dans une « référence presque documentaire »<sup>472</sup>.

### a) Les dates diégétiques

Un jeu de pistes s'instaure vite, plus ou moins évident, plus ou moins fourni selon les indices semés par l'auteur dans les récits et les pièces. Stipulées clairement, les dates ne se donnent pas toujours à lire immédiatement. En effet, si l'année 1922 borne dès la première phrase le roman et l'intrigue de *Siegfried et le Limousin*, le lecteur doit attendre le dixième chapitre pour trouver la mention « 1918 » dans *Suzanne et le Pacifique*. Le « 1<sup>er</sup> juillet 1918 », l'héroïne éponyme est sauvée de la solitude ; elle arrive « à Honolulu le 18 juillet 1918 »<sup>473</sup>. La date reçoit tout son potentiel historique, qui devient sous la plume de Giraudoux, symbolique. Signalée et répétée en fin de roman, la date « 1918 » clôt presque l'histoire de Suzanne et marque la fin de la guerre dans l'intrigue comme dans la fiction. Quand l'héroïne retrouve le monde des hommes en rejoignant la France et l'Europe, l'armistice vient d'être signé. L'écrivain se joue du temps comme des repères temporels qu'il malmène volontiers. Quand ils ne sont pas reportés à la fin d'une œuvre, c'est au lecteur de les déduire des rares informations distillées pour retracer l'axe chronologique, brouillé en même temps que revendiqué. Le lycéen Simon « conserv[e] [s]es vers latins pour les relire vers 1980, dans [s]on extrême vieillesse, [s]on discours en prose rythmée sur les émeutes pour le remettre en 1930 à [s]es fils, en 1948 à [s]es petits-enfants. »<sup>474</sup> Giraudoux reporte à la fin du premier chapitre l'« infime repère »<sup>475</sup> qui permet le décompte des années, validé par l'anticipation précédente : Simon se trouve en fin d'études de rhétorique<sup>476</sup> en 1900 environ, et la déclinaison des étapes de sa vie scande l'écoulement du temps : « arrivée au lycée en 1893, naissance quelque dix ans plus tôt, vers 82 ou 83 »<sup>477</sup>. Mais la « totale intemporalité historique » repérée n'est-elle pas seulement de façade ? L'annonce prophétique du personnage ne sert-elle pas le dessein de l'auteur ? À savoir affirmer, à travers trois dates énumérées, 1980, 1930, 1948, presque à rebours, de manière espiègle et achronologique, *Simon le Pathétique* comme le roman du siècle, capable de couvrir les trois-quarts de sa durée, c'est-à-dire d'en faire le roman d'une vie au xx<sup>e</sup> siècle. À ces indications temporelles purement diégétiques viennent s'ajouter celles de faits réels contemporains, qui ancrent la fiction plus concrètement encore dans la nouvelle ère. Il s'agit de « deux repères plus fiables, empruntés à l'histoire diplomatique et militaire de l'année 1912 »<sup>478</sup>, rappel en filigrane de la première période de rédaction. « Au chapitre III, une brève allusion, imprécise »<sup>479</sup> : « Une guerre avait eu lieu en Orient, entre des

---

<sup>472</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1387.

<sup>473</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 592, 602, 608.

<sup>474</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 290.

<sup>475</sup> Guy Teissier, « Simon par tous les temps », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 265.

<sup>476</sup> « J'achevais ma rhétorique », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 291.

<sup>477</sup> Guy Teissier, *ibid.*, p. 266.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>479</sup> *Ibid.*

ennemis et des amis à nous »<sup>480</sup> qui renvoie à la première guerre des Balkans, menée par les Grecs, les Serbes et les Bulgares contre l'Empire ottoman, entre octobre 1912 et mai 1913. Puis au chapitre IX, Simon évoque la mise en place par la Troisième République du protectorat français au Maroc en mars 1912 : « Nous venions d'annexer le Maroc [...] Pauvres Marocains !... »<sup>481</sup> Les notations temporelles précises ou allusives d'événements contemporains déploient, selon leur agencement, la frise plus ou moins chronologique dans la diégèse. En plus, elles manifestent la conscience accrue de Giraudoux pour le temps, en particulier pour le temps contemporain. Grâce à sa lucidité et à sa connaissance du milieu des Affaires étrangères dans lequel il évolue, l'écrivain pressentirait-il l'événement qui ferait/pourrait faire date dans l'Histoire ? En tout cas, cette notation travaille une fois encore la thématique pacifique chère à l'auteur. En effet, noter

la question marocaine dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle, c'est aborder une question centrale par rapport au thème de la défense de la paix qui fait l'objet de ce numéro des *Cahiers de la Méditerranée*. Lors des trois crises franco-allemandes de Tanger en 1905, Casablanca en 1908, et Agadir en 1911 on a pu croire en effet que le contentieux marocain allait déclencher la grande guerre européenne. Question cruciale pour la montée des tensions, et donc rétrospectivement un des maillons de la chaîne qui a abouti à la première guerre mondiale, le Maroc a en même temps failli apparaître comme un laboratoire de règlement pacifique des tensions internationales, puisqu'il a donné lieu à trois accords, l'accord international d'Algésiras de 1906, puis les deux accords franco-allemands de 1909 et 1911.<sup>482</sup>

L'allusion à la crise balkanique qui tient en une phrase pourrait sembler purement anecdotique, reliant sur un mode mythologique (déjà !) Hélène, l'amie du narrateur, à l'actualité. Mais il n'est pas impossible que Giraudoux ressente effectivement cet événement comme les prémices de la Première Guerre mondiale. C'est pourquoi, alors qu'elle semble déconnectée de l'intrigue, l'allusion vient s'y greffer en inaugurant le paragraphe. Loin d'être perçue par Giraudoux comme cela est communément convenu comme « un appendice marginal de la Grande Guerre [...] la guerre y commence avant le reste de l'Europe avec la première guerre balkanique en 1912 », conséquence « de la poussée des mouvements nationaux des peuples balkaniques. »<sup>483</sup>

Les bornes temporelles concrétisent la temporalité des récits et assurent leur ancrage dans le présent et l'actualité. Avec d'autant plus d'évidence que Giraudoux fixe le cadre temporel, dès l'orée de *Siegfried et le Limousin*, par l'attaque nette et franche du présentatif « C'était » et la précision datée apportée « 1922 »<sup>484</sup>, simulant l'« esthétique du journal »<sup>485</sup>. Mais l'emploi de l'imparfait de l'indicatif la ruine, malgré le rappel des faits en 1914, la datation du voyage pour retrouver l'ami perdu Forestier et suivre le retour du Français sur le sol de ses études (de janvier à mars 1922), avant son retour en France

---

<sup>480</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 315.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 371.

<sup>482</sup> Rémi Fabre, « La campagne de Jaurès sur le Maroc. Entre pacifisme et colonialisme », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 91, 2015 [2016]. URL : <http://cdlm.revues.org/8109>

<sup>483</sup> Jean-Jacques Becker, « La guerre dans les Balkans (1912-1919) », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 71 : *Les peuples des Balkans face à l'histoire et à leur histoire*, 2003, p. 4-16. URL : [http://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_2003\\_num\\_71\\_1\\_914](http://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_2003_num_71_1_914)

<sup>484</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>485</sup> Annick Jauer, « Siegfried et le Limousin ou « Du bon usage de la nostalgie » », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 129.

(à la fin du printemps). Avec *Juliette au pays des hommes*, l'écrivain succombe à nouveau à la stratégie de l'écriture diariste : l'héroïne, sur le point d'épouser Gérard, relit sa vie antérieure au gré des dates (finalement assez rares) que son petit carnet égrène et qu'elle suit pour retrouver les hommes qu'elle a précédemment croisés. La date de la mort de son oncle le « 7 juin 1924 »<sup>486</sup> circonscrit à elle seule le présent du récit (et de l'écriture du roman), à partir duquel elle remonte le temps (au présent par ses entretiens) et énumère ses expériences : visite de blessés le « 18 octobre 1914 »<sup>487</sup>, rencontres de l'archéologue Daudinat en 1910<sup>488</sup>. Le dramaturge revendique aussi à ses débuts l'imprégnation du temps présent sur la scène. A l'acte I de la scène VI, Zelten indique précisément la date du jour, « le 12 janvier 1921 », qui fixe le temps des préparatifs de la « révolution » qu'il accomplira le « 13 ou [le] 14 janvier 1921 »<sup>489</sup>.

Très vite, dates et bornes temporelles s'estompent peu à peu, dans les romans et dans les pièces (où les marques temporelles résident plus dans le décor que dans les discours des personnages). Quand elles sont encore mentionnées, souvent par allusions<sup>490</sup> alors, les confusions existent, conséquences vraisemblables de la recomposition du récit et de l'absence de correction *a posteriori*. Ce brouillage est peut-être aussi une stratégie auctoriale pour marquer l'ancrage temporel dans la contemporanéité et souligner combien l'auteur est, reste le maître du temps dans la fiction, susceptible de faire vrai avec du faux, en superposant événements réels et dates erronées : l'inauguration du nouvel hôtel du Jockey a lieu le 10 juin 1924, et non le « jour de l'année le plus long »<sup>491</sup> (c'est-à-dire un 21 juin, jour du solstice d'été), qui ne fut pas plus une journée de compétition au stade de Colombes, puisque les Jeux olympiques<sup>492</sup> débutèrent le 5 juillet. En deux pages, le romancier distille des repères contradictoires, réagence le temps sans souci de la réalité exacte<sup>493</sup>. L'essentiel est que, dans l'œuvre dense et ample, l'actualité se fonde dans la fiction par l'écriture du vraisemblable. Quand les dates sont mentionnées, leur présence est signifiante. Mais l'auteur ne cherche pas nécessairement la référence temporelle exacte ; l'idée de l'époque, l'essence du temps contemporain suffisent, créées par les diverses indications chronologiques.

---

<sup>486</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 790.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 808.

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. 819.

<sup>489</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 4, T.C., p. 15. Selon Guy Teissier, « le 1<sup>er</sup> acte se déroule le 12 janvier 1921, le deuxième acte le lendemain. Le 3<sup>e</sup> se place au crépuscule du 2<sup>e</sup> jour, et l'acte III du 3<sup>e</sup> jour, et l'acte IV à l'aube du 5<sup>e</sup>, le 16 janvier. » Guy Teissier, Notice de *Siegfried*, T. C., La Pochothèque, p. 1083.

<sup>490</sup> L'allusion temporelle du mois de « février [d']une année bissextile », qui fut celle de 1932, était peut-être évidente lors de la parution de *Combat avec l'ange* en 1934, car encore fraîche dans la mémoire des lecteurs, désormais elle dépend de la sagacité et des connaissances du lecteur.

<sup>491</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 953.

<sup>492</sup> « Ils allèrent saluer Bella, lui rappelèrent qu'elle avait promis de les accompagner aux Jeux Olympiques », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 954.

<sup>493</sup> Rebendart est censé côtoyer en 1925 Denys Cochin, mort en 1922 et Barrès, mort le 4 décembre 1923 : « Il fallait s'y engager face à Barrès, à Denys Cochin », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 953. Le phénomène de « déplacement temporel » des événements se reproduit dans *Combat avec l'ange* : la mention de la mort de Doumer, au chapitre IV est incongrue, puisqu'il est mort après Briand, incarné dans Brossard : « Il avait perdu Doumer, il lui restait Lebrun. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.



## b) Les événements diégétiques

Dans son exigence temporelle de l'écriture vraisemblable, Giraudoux prend soin d'intégrer à la fiction certains événements réels et contemporains, étonnants ou marquants. Souvent décrits et détaillés, ils deviennent diégétiques, puisqu'ils imposent leur marque d'une façon ou d'une autre dans l'action ou se trouvent vécus, appréhendés par les personnages.

Nombreuses sont les œuvres à se structurer autour d'un repère temporel prégnant. L'événement historique ou politique bouleverse la vie des personnages, date l'intrigue, sert de repère temporel diégétique. C'est parce que Suzanne découvre les corps des soldats échouant sur son île que le lecteur situe son récit à l'époque de la Guerre de 14-18. Si l'évocation du conflit (ou de ses conséquences) est encore relativement proche de la réalité des faits réels lors de la rédaction et la parution de *Suzanne et le Pacifique* ou de *Siegfried et le Limousin*, il est clair que le temps s'infiltré de plus en plus entre le fait réel et sa transcription au fur et à mesure de la genèse et de la publication des œuvres. D'une certaine manière, Giraudoux transforme le temps du passé et bouleverse le rapport au temps, scindé entre actualité et histoire par la réitération précise d'un épisode marquant. Fontranges note d'ailleurs la discordance qui s'inscrit entre les deux époques : « Églantine avait été trop jeune pour aimer les soldats de la guerre pendant leur permission »<sup>494</sup>. De plus, chaque réitération affiche la charge temporelle du passé – proche, ou relativement proche en l'occurrence – dans la vie des personnages (supposément dans celle de Giraudoux et de ses contemporains) et donc dans le présent de l'intrigue. Si la mention de la guerre est ténue et allusive dans *Juliette au pays des hommes*, elle s'appuie sur la présentation d'une anecdote par Jacques Blisson dans *Combat avec l'ange*. Ce dernier relate l'épisode de la biche : soldat mobilisé, il avait dû veiller sur l'animal toute une nuit « en 1914, dans une écurie du château de Marchais », « prise au filet pour qu'elle ne devînt pas un gibier pour les Allemands [...] afin qu'elle partageât notre sort de Français » ramenée sous « le coup de revolver du colonel », à « son destin de biche française »<sup>495</sup>. Cet épisode, raconté avec un humour certain, double la fin de la relation amoureuse avec Annie, qui s'échappe, sans rapport immédiat avec le temps de l'actualité. Pourtant, par répercussion, ce détail anecdotique fait écho à la thématique du roman : contrer la guerre, maintenir la paix. Ce qui semble donc sans incidence met en fait en relation les deux plans de l'intrigue (Guerre de 14-18, combat pour la paix) et les deux temporalités, celle de la réminiscence de la guerre (le passé) et celle du présent (échapper à la guerre de toutes les façons possibles). Implicitement, l'anecdote vient donc dater la diégèse. Cette technique est employée à nouveau dans *Choix des Élues* quand Edmée se remémore les cris d'une voisine dans son village natal, qui a perdu ses trois fils sur le champ de bataille<sup>496</sup>.

---

<sup>494</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1109.

<sup>495</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 293.

<sup>496</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 666.

Dans *Bella*, Giraudoux opte en revanche pour le rappel des faits par le menu. Il énumère les dates : celle du « 2 août 1914 » à laquelle « le caporal Peugeot » est « tué déjà »<sup>497</sup> ; celle du « 31 juillet 1914 » quand « tous les passants parlaient de l'Allemagne »<sup>498</sup>. C'est à l'aune des premières heures de la mobilisation, de la guerre, de l'assassinat de Jaurès (dont elles découlent), puis de ses obsèques, du transfert de ses cendres au Panthéon<sup>499</sup>, qu'ont lieu à Paris les retrouvailles du père et du fils, de Fontranges et de Jacques. En rapprochant les destins de Jaurès et de Jacques, l'écrivain tisse l'arrière-plan chronologique du roman tout en dramatisant l'intrigue. Car l'inclusion du passé dans l'actualité montre que l'événement continue d'avoir un retentissement. Le temps de la mobilisation sépare ceux qui se sont retrouvés : « Tant de gens allaient mourir, une vieille si soudaine rongait chacun de ses camarades : Il [Jacques] fut tué dès 1914 »<sup>500</sup>. La disparition du fils laisse un père désespéré et endeuillé<sup>501</sup>, jusqu'à la perte de sa fille dix après.

L'assimilation de l'actualité dans la diégèse s'opère progressivement. *Suzanne et le Pacifique* est essentiellement centré sur l'appréhension de la guerre par l'héroïne retranchée du monde ; *Siegfried et le Limousin* se déroule hors de l'hexagone et le narrateur relate des faits propres au territoire allemand, comme des manifestations culturelles (les fêtes de Goethe, le jeu de la Passion à Oberammergau). C'est avec *Bella* et *Églantine* que l'actualité s'insère vraiment dans l'intrigue et la vie des personnages. C'est à un personnage qu'il revient de rapporter, voire de critiquer, l'événement politique. Résultats directs de la Grande Guerre et de ses pertes humaines énormes, des commémorations ont lieu au début des années vingt, figurées dans *Bella*, au chapitre II, par l'inauguration du monument aux morts, réglée par les discours du censeur et de Rebendart. La présentation de l'événement diégétique, notée par le commentaire du narrateur Jacques Blisson<sup>502</sup>, reproduit presque mot pour mot la réalité contemporaine de la scène répétée :

Chaque dimanche de cet été, continuant et redoublant son labeur de la semaine, il est allé en quelque village ruiné encore ou en voie de reconstitution, devant quelque monument élevé à nos morts par la piété des survivants, et là, avec la mesure et le tact mais aussi l'éloquence et la force qui convenaient, [...], il a été la Voix même de la France<sup>503</sup>.

---

<sup>497</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 880.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 942.

<sup>499</sup> « C'était l'enterrement de Jaurès », « le transfert des cendres », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 997.

<sup>500</sup> « Il venait de rentrer à l'hôtel du Louvre quand Jacques arriva. [...] Jacques couvrit son père de baisers. Le père les rendait. – Comme la guerre efface tout ! pensait Jacques. – Ah ! qu'auprès d'un pareil chambardement, pensait Jacques, mon accroc est peu de chose !... Tant de gens allaient mourir, une vieille si soudaine rongait chacun de ses camarades, qu'il se sentait purifié. Il avait raison. Il fut tué dès 1914. La balle entra par l'épaule, et chemina jusqu'au cœur, comme un ver... » *Ibid.*, p. 943.

<sup>501</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 942 ; Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1881.

<sup>502</sup> « Je l'entendais si souvent dans ses discours répéter qu'il personnifiait la France, je lisais dans tant de journaux que Rebendart était le symbole des Français [...]. Tous les dimanches, au-dessous d'un de ces soldats en fonte plus malléable que lui-même, inaugurant son monument hebdomadaire aux morts, feignant de croire que les tués s'étaient simplement retirés à l'écart pour délibérer sur les sommes dues par l'Allemagne, il exerçait son chantage sur ce jury silencieux dont il invoquait le silence. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

<sup>503</sup> *L'Illustration*, 13 octobre 1923. L'article est intitulé : « Un grand président ». Lignes citées aussi dans Brett Dawson Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1861.

Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs projets de réforme de la carte judiciaire avaient vu le jour. En vain. Au sortir de la Première Guerre mondiale, des économies devaient être faites.

La réforme de la carte judiciaire, inscrite dans le cadre d'une réforme administrative globale, est à l'ordre du jour. La réforme Poincaré de 1926 est la première depuis plus d'un siècle à être adoptée. Elle supprime tous les tribunaux civils d'arrondissement et les remplace par des tribunaux départementaux.<sup>504</sup>

Cet événement, qui supprime deux-cent-vingt-sept tribunaux et cent-six sous-préfectures par les décrets du 6 et du 10 septembre 1926, se trouve transposé dans *Églantine*. Moïse déplore ce choix, parce qu'il va modifier le territoire, abîmer l'agencement des villes<sup>505</sup>, et tente d'empêcher son application<sup>506</sup>. Ce qui est intéressant au sujet de cet événement, c'est qu'il n'existe pas dans la première version du texte. C'est la deuxième version du texte, « rédigée en majeure partie à la fin de l'année 1926 », qui se fait le réceptacle, dans la fiction, de « la critique des décrets Poincaré »<sup>507</sup>. Ainsi se révèlent l'importance de l'événement contemporain pour Giraudoux et l'insertion de l'actualité au fur et à mesure des événements réels dans le corps littéraire du texte, qui montre une proximité immédiate entre réalité, actualité et rédaction des divers éléments de la fiction.

Le théâtre, moins propice à une dissertation au sujet des événements en cours, s'intéresse lui aussi de près aux bouleversements du monde, contemporains de la fiction. Durant le printemps de 1938, une petite pièce, commandée par Édouard Bourdet (et le Front populaire<sup>508</sup>) à Giraudoux assure le « lever de rideau » de *Tricolore*, pièce de Pierre de Lestringuez, dans laquelle l'héroïne, Théroigne de Méricourt, en des temps révolutionnaires, réclame l'indépendance et le droit de vote pour les femmes. Giraudoux rédige en quinze jours *Cantique des Cantiques*<sup>509</sup>, un acte intime « sur les passions de l'amour »<sup>510</sup> présenté à la troupe de Jouvet fin mai 1938. Mais les événements internationaux la bousculent. « [L]’actualité », « chassée par une porte », « rentr[e] par l’autre »<sup>511</sup> comme le souligne Florence<sup>512</sup>

---

<sup>504</sup> Frédéric Chauvaud, « Paris-province : les tribulations de la réforme judiciaire de 1926-1930 », dans Jacques Pomarède, « Territoires et lieux de justice », *Histoire de la Justice*, Association française pour l'histoire de la Justice, revue n° 21, 2011. URL : [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=RHJ\\_021\\_0137](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RHJ_021_0137)

<sup>505</sup> « Dans tous ses voyages à travers la France, il se rappelait avoir aimé ces maisons à jardins spacieux en plein cœur des villes, et toutes flanquées, – car sous-préfectures et tribunaux furent institués vers l'époque où Jussieu rapporta son cèdre du Liban – d'un cèdre magnifique. Tout cela allait être vendu, loti, transformé en usines, dont le bois du cèdre inaugurerait sans doute le foyer. [...] Par la faute de cette réforme, la justice n'allait plus être rendue en France aux Sables-d'Olonne, à Cusset, à Saint-Flour », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1056.

<sup>506</sup> « [I]l avait essayé de dissuader le Président du Conseil [...] de supprimer les sous-préfectures et les tribunaux d'arrondissement. Cette réforme l'avait exaspéré. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1055.

<sup>507</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, O.R.C. I, p. 1899.

<sup>508</sup> Jean Zay, ministre de l'Instruction publique du gouvernement Blum, avait sollicité Giraudoux en août 1936 pour la direction de la Comédie-Française, qui avait décliné l'offre et poussé son ami, Édouard Bourdet à l'accepter.

<sup>509</sup> La pièce est représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 13 octobre 1938., initialement prévue le 15 septembre. La date de la première est repoussée deux fois.

<sup>510</sup> Lise Gauvin, Notice de *Cantique des Cantiques*, T.C., p. 1609.

<sup>511</sup> *Ibid.*

dans son échange avec le président. Ce « premier orateur du monde »<sup>513</sup> défend son pays « à Versailles ou à Genève », surmonte les « assauts »<sup>514</sup> de ses interlocuteurs dans les réunions, sait « faire accepter [les] bons de défense aux Suédois, Stresa à l'Allemagne »<sup>515</sup>. L'échange copie assez fidèlement la réalité politique des années trente. Ce président, diplomate et quelque peu double de Briand, défend la paix dans les trois villes symboliques de cette lutte, synthétise les tensions de 1938 : après l'annexion de l'Autriche en mars, Hitler a réclamé l'autodétermination de la population allemande vivant dans les Sudètes, en Tchécoslovaquie. Face au jeu diplomatique qui veut apaiser la situation, il surenchérit et exige une cession des Sudètes le 1<sup>er</sup> octobre suivant, menace d'envahir le territoire à cette date. Face à l'imminence d'une guerre, le « 28 septembre, Mussolini, poussé en ce sens par le Premier ministre britannique [...], promoteur d'une politique d'*appeasement* avec l'Allemagne nazie, demande la tenue d'une conférence internationale pour régler la question. Celle-ci se tient à Munich, les 29 et 30 septembre 1938 ; y participent Hitler, Chamberlain, Mussolini et le Français Édouard Daladier. [...] La guerre européenne qui se profilait semble donc écartée. Nombreux sont alors ceux qui, à l'instar de Léon Blum, éprouvent un "lâche soulagement" »<sup>516</sup>.

### 2.2.2. Le temps moderne ou les marques d'une époque

Le changement de siècle révolutionne en profondeur la vie au quotidien, confronte l'homme au monde moderne. La nouvelle période qui éclot apporte son lot d'inventions et d'innovation qui modifie l'appréhension du temps et de l'espace. Giraudoux est particulièrement conscient de la modernité du xx<sup>e</sup> siècle et séduit par l'apparition d'objets et de techniques insolites. Ses œuvres présentent les technologies nouvelles, les objets d'un nouveau quotidien, les évolutions de la vie courante, voire l'accroissement du niveau de vie. Sans nul doute, les charmes d'« une invention destinée à bouleverser le monde »<sup>517</sup> opèrent chez l'écrivain. « Passionné de tout ce qui est moderne, en matière d'architecture, de mobilier, d'automobile, de mode »<sup>518</sup>, à l'image du monsieur de Bellac qui énumère les trouvailles, Giraudoux les répertorie dans son œuvre et témoigne des évolutions technologiques comme de l'effervescence innovante de son époque.

---

<sup>512</sup> « C'était l'époque de vos congrès. J'attendais avec angoisse votre retour pour savoir ce qu'il advenait du pays, du monde. » Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, TC, p. 747.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 739.

<sup>514</sup> *Ibid.*, p. 748.

<sup>515</sup> *Ibid.*, p. 749.

<sup>516</sup> Sylvain Venayre, « ACCORDS DE MUNICH », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/accords-de-munich/>

<sup>517</sup> Jean Giraudoux, *Apollon de Bellac*, scène 1, T.C., op. cit., p. 919.

<sup>518</sup> Françoise Bombard, « Interférence et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres », dans Sylviane Coyault (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2008, p. 111-112.

## a) Nouvelles technologies et théories novatrices

Avant l'heure de l'œuvre monumentale de Raoul Dufy à l'Exposition Universelle de 1937, *La Fée Électricité*, qui « [m]et en valeur le rôle de l'électricité dans la vie nationale et dégage notamment le rôle social de premier plan joué par la lumière électrique », Giraudoux exalte cette énergie, domptée au siècle précédent. Les applications de l'électricité se diversifient et modifient l'environnement humain, palliant la baisse de luminosité ou son absence selon les heures de la journée, les activités et loisirs des hommes. Les technologies d'éclairage changent dans l'espace privé et domestique comme dans les zones publiques. L'éclairage des théâtres ou des salles de spectacles se trouve modifié. C'est la fin de la « lampe Pigeon »<sup>519</sup> et de l'allumeur de becs de gaz<sup>520</sup>. La campagne<sup>521</sup> s'illumine et se modernise comme la ville<sup>522</sup>. « La lampe électrique »<sup>523</sup> fascine Giraudoux, apparaît sur le canot des trois sauveurs de Suzanne, dans les mains des Petites Filles à qui Isabelle dispense une leçon d'astronomie. Le théâtre encense l'innovation, la transforme en emploi dramatique sur scène. À tel point qu'en 1937, un personnage en devient le porte-flambeau. L'assertion du mendiant qui définit Électre ne laisse guère de doute quant à sa proximité avec le fluide magique : « Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche »<sup>524</sup>. La même année, l'Exposition internationale expose la toile de Dufy alors que Jovet analyse l'impact de l'électricité sur les arts du spectacle tout en livrant son expérience. S'il demeure circonspect vis-à-vis de son usage au théâtre<sup>525</sup>, il n'en reste pas moins que la présentation qu'il en fait : « La scène, née dans une obscurité savamment aménagée, s'est dépouillée petit à petit de sa pénombre et apparaît aujourd'hui distincte en toutes ses parties pour le spectateur »<sup>526</sup> se rapproche étonnamment de sa mise en scène en 1929 d'*Amphitryon 38* au début de l'acte II rendue par les didascalies qui encadrent la tirade du messager des dieux : « *Obscurité complète. Mercure, seul,*

---

<sup>519</sup> Jean Giraudoux, *Apollon de Bellac*, scène 4, T.C., p. 929.

<sup>520</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 344.

<sup>521</sup> « Que ne promet pas la vie, quand [...] on aperçoit soudain, toutes allumées [...] les mille ampoules [...], lancinants, exigeants, les becs électriques de Bellac », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 474.

<sup>522</sup> Voici que « le bec électrique s'allum[e], et nos ombres de la nuit v[ienn]ent brusquement chasser nos ombres du jour. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 395.

<sup>523</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 603. Voir aussi Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 5, II, 1 (didascalie), 8, T.C., p. 288, 306-307, 332.

<sup>524</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., p. 639.

<sup>525</sup> D'après Jovet, l'usage de l'électricité opacifie l'illusion du spectacle, annihile une certaine magie de l'art : « Je ne voudrais pas passer pour rétrograde, je ne voudrais pas non plus faire de peine aux successeurs de Foucault et de Gustave Trouvé, mais je crois que je préférerais longtemps aux effets lumineux du Théâtre Pigalle ou de la Tour Eiffel les feux de Bengale et les feux d'artifice de mon enfance. » Puis il ajoute : « Quels progrès avons-nous faits ? ...de confort et seulement de confort. Il serait inexact de dire que le théâtre a bénéficié de l'accroissement de la lumière si l'on considère tout ce qu'il a perdu. Il a acquis, comme tout un chacun, des avantages dans ses habitudes domestiques, il s'est mis au goût du jour, mais il a perdu sa pénombre et partant un peu de son mystère et de sa magie. La lumière a engendré le réalisme. Ce n'est pas cette "lumière-là" qui importe à l'art dramatique : la vraie lumière, chacun l'apporte avec soi au théâtre, l'"auteur", l'"acteur" et surtout le "public". Et je ne crois pas que le fait d'y voir mieux ait fait voir plus clair au public d'aujourd'hui. » Louis Jovet, « L'apport de l'électricité dans la mise en scène au théâtre et au music-hall », dans *L'homme l'électricité la vie*, édité pour la Classe 17 bis de l'Exposition internationale de Paris 1937, Paris, Arts et métiers graphiques, 1937, p. 37-44.

<sup>526</sup> *Ibid.*

rayonnant, à demi étendu sur le devant de la scène. [...] La chambre d'Alcmène apparaît dans une lumière de plein soleil »<sup>527</sup>. En outre, l'électricité est l'apanage du dieu (comme du metteur en scène). Grâce à elle, la lumière est. Jouvét, anciennement régisseur de Copeau, a modifié le système d'éclairage de la salle de spectacle du théâtre qui fonctionnait seulement avec les herses et la rampe. Il imagine des « lanternes » mobiles placées dans la salle, c'est-à-dire des projecteurs apparents, dotés de facettes de verres colorés et tournant sur leur axe, [...] fixé à l'extrémité des arcs de la charpente »<sup>528</sup>. Ainsi, « [l'] échantillonnage des gélatines colorées par le soleil est déjà au point dans *Amphitryon 38* »<sup>529</sup>, à la demande de Mercure qui dirige l'astre du jour, à l'heure de réveiller Jupiter endormi près d'Alcmène :

Montre-moi donc tes rayons, soleil, que je choisisse celui qui embrasera ces ténèbres... (*Le soleil échantillonne un à un ses rayons.*) Pas celui-là ! Rien de sinistre comme la lumière verte sur les amants qui s'éveillent. [...]. Pas celui-là ! Le violet et le pourpre sont les couleurs qui irritent les sens. [...]. Voilà, voilà le bon, le safran ! Rien ne relève comme lui la fadeur de la peau humaine... Vas-y, soleil !<sup>530</sup>

En 1934, quand Jouvét s'établit au théâtre de l'Athénée, l'installation électrique est entièrement revue. Le metteur en scène « dispose en plus de portants et de lampes au mercure », « riches en rayons bleutés »<sup>531</sup>, utilisés judicieusement dans *Intermezzo* ou dans *L'Apollon de Bellac*. Ils « donnent plus de profondeur aux lointains éclairés par ce procédé, et créent des effets d'étrangeté et de mystère en rendant la lumière blafarde », « baign[ant] la scène d'une lumière irréaliste », propice à l'apparition du spectre ou au rêve d'Agès. Grâce à la technologie du XX<sup>e</sup> siècle, « les ressources de l'éclairage » sont « mises au service du texte et de sa signification »<sup>532</sup>.

Les multiples applications de l'électricité décuplent les innovations. Les machines à vapeur sont progressivement remplacées par des moteurs électrifiés. À la fin des années vingt, le réseau pneumatique des « petits bleus »<sup>533</sup>, terme imagé qui renvoie à la couleur des petites cartes sur lesquelles étaient rédigés les messages envoyés, se développe considérablement. Dans Paris et la proche banlieue courait depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, « un assemblage de tubes essentiellement en acier parcourus par des boîtes cylindriques appelées curseurs mues par une différence de pression qui transport[aient] télégrammes et plis urgents »<sup>534</sup>. Leur parcours souterrain aboutissait à des appareils dans les bureaux

<sup>527</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 140-141.

<sup>528</sup> Marie-Françoise Christout, Noëlle Guibert, Danièle Pauly, *Théâtre du Vieux-Colombier (1913-1993)*, Paris, Norma Éditions, 1993, p. 36.

<sup>529</sup> Françoise Bombard, « Interférence et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres », *art. cit.*, p. 112. Françoise Bombard indique aussi que le dramaturge « met en valeur « la régie lumière de l'Athénée, son technicien (Marquaire) et l'argot de métier, les « casseroles » essayées sur le député Robineau, le jaune faisant place aux couleurs de la République française », *ibid.*

<sup>530</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 1, T.C., p. 140.

<sup>531</sup> Catherine Nier, « L'Apollon de Bellac, une double création », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 35 : *L'Apollon de Bellac*, Paris, Grasset, 2007, p. 136-137.

<sup>532</sup> *Ibid.*

<sup>533</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 482.

<sup>534</sup> Anne-Laure Cermak, « La poste pneumatique, un système original d'acheminement rapide du courrier : l'exemple du réseau de Paris des origines à sa suppression, 1866- 1984 », maîtrise d'histoire contemporaine, sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Paris IV - Sorbonne, 2003.

de poste avant la fin de la course effectuée par facteurs spéciaux jusqu'aux destinataires. Lors de son séjour dans la capitale, Suzanne dépasse lors de ses escapades la « limite de la zone que n'atteignent plus les petits bleus »<sup>535</sup>. En cette époque survoltée, où la vitesse accélère les relations, le bleu relie les hommes en moins d'une heure. Moyen de communication rapide, il supprime presque les frontières et le temps. Jacques Blisson souligne cette célérité par l'emploi d'un lexique physiologique<sup>536</sup> ; la remarque de Constance, qui sollicite le président du conseil par cette voie, signale que cette méthode d'échanges est toujours employée au début des années quarante. Parallèlement, grâce au concours de l'électricité, de nouveaux types de communication encore plus performants se développent en France, notamment celle du téléphone. Son utilisation est tout aussi professionnelle que privée, même si en cette première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, les postes téléphoniques se trouvent dans l'espace, public<sup>537</sup> ou privé<sup>538</sup>. La personnification de l'invention dévoile la magie de dispositif doué de la parole (celle de l'opératrice ou du correspondant), qui abolit définitivement espace et temps, mais conquiert lentement le territoire français. Elle affiche aussi chez Giraudoux la puissance du lien qui unit le correspondant à l'autre. D'ailleurs, dans *Églantine*, roman du marivaudage giralducien, les personnages en font un usage considérable. Le roman compte vingt-sept occurrences du terme « téléphone » (associé au verbe « téléphoner ») et certaines pages sont véritablement saturées de ces mots. Faut-il y voir une interprétation symbolique, celle de l'amour qui ne tiendrait qu'à un fil<sup>539</sup>, ou est-ce une trace contemporaine de l'évolution des télécommunications puisqu'en 1926 il est décidé d'automatiser les communications téléphoniques à Paris et dans la proche banlieue ? Seulement, c'est en 1928 qu'un standard téléphonique automatisé digne de ce nom et opérationnel est inauguré à Paris. Giraudoux anticiperait-il dès lors les performances du réseau de téléphonie<sup>540</sup>... parce que ce nouveau dispositif offrirait plus de discrétion (avec la disparition de la

---

URL : <https://www.laposte.fr/chp/mediasPdf/maitrise/cermak.pdf>

<sup>535</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 482.

<sup>536</sup> « Mes pneumatiques étaient des réflexes instantanés à côté de mes regards et de mes réponses ; — et que dire de mes caresses !... » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. I, p. 291.

<sup>537</sup> » Le narrateur décrit la Rotonde au début du roman et mentionne ce fait : « Si vous aimiez l'aventure, il suffisait d'aller répondre au téléphone, des voix étrangères vous y parlaient dans une langue inconnue. De même Adam note : « Le consommateur à la terrasse qui va téléphoner [...] ». Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 628 et *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 692.

<sup>538</sup> Alors que Simon reçoit chez lui « les inspecteurs, les architectes et les délégués qui venaient discuter les plans du Palais de l'Agriculture, le téléphone [l']appela », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 317.

<sup>539</sup> L'attitude de Moïse valide l'hypothèse : « Sur son bureau, à la place d'un portrait, peu de mise place Vendôme, à la place du cadre d'argent et de l'ombre, bien réduite, qu'une chambre noire pouvait tirer, du visage d'Églantine, il avait le téléphone direct avec son boudoir. Il se surprenait à regarder cet appareil avec la même tendresse qu'un portrait. Portrait relié à son original par un long fil, dans lequel les visiteurs de Moïse étaient mal reçus de se prendre. Portrait qui parlait chaque jour... », « Moïse pensait avec tristesse à tout cela aujourd'hui, à la longueur du fil qui allait les séparer demain, à ce que la séparation allait faire d'elle et de lui, — de densité encore à peu près égale, en ce moment, — si ces changements se proportionnaient à la distance : de lui, un bloc de virulence, d'elle, une ombre. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1078. Voir aussi Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 315.

<sup>540</sup> Très confiant dans le progrès, Giraudoux relie la Turquie à la France dès 1926 du début du sixième chapitre : « Et Giraudoux, confiant dans le progrès, relie en cette fin des années vingt La Turquie à la France « Le 19 juin 1926, quand Moïse [...] fut parvenu à établir et à inaugurer lui-même la ligne de téléphone Stamboul-Paris », *ibid.*, p. 1092.



demoiselle du téléphone<sup>541</sup>) à une déclaration amoureuse. En tout cas, malgré la préparation sensuelle d'Églantine pour répondre à un appel, c'est bien Moïse<sup>542</sup> qui franchit le pas. Cela ne suffira pas. Si le téléphone abolit distance et temps, la séparation de deux protagonistes est effective et la communication – comme le fil – est rompue.

Si la fonction mimétique de l'innovation favorise l'illusion du réel, fixe le cadre des intrigues, la présence de l'objet traduit l'ère de la modernité tout en datant les textes et en esquissant une chronologie des inventions de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Le progrès scientifique retient l'attention de l'écrivain qui le glorifie dans « Prière sur la Tour Eiffel ». L'ode à Paris s'enorgueillit du bouillonnement intellectuel, honore penseurs et savants, auréole de prestige le « radium »<sup>543</sup> (malgré les lésions graves qu'il peut entraîner). Admirateur de la science<sup>544</sup>, l'écrivain ne se contente plus d'évocations par petites touches, il adapte littérairement les réflexions théoriques du début du siècle et pose à sa manière la question fondamentale du temps qui stimule les esprits des physiciens<sup>545</sup> de l'époque. En effet, certaines formulations ou inventions toutes girauduciennes semblent reposer sur une dilatation du temps. La prolifération d'expressions au sujet de la vitesse, par exemple dans la définition du destin « la forme accélérée du temps »<sup>546</sup>, dans la description du déplacement de l'ange « descendu mille fois plus vite que la lumière »<sup>547</sup>, ou encore la célérité déconcertante et extraordinaire avec laquelle les petites filles quelques peu insolentes deviennent des Euménides<sup>548</sup>, voire des Érynies, sur scène durant le temps de la diégèse, laissent à penser que l'écrivain, ancien normalien, « transpose [...] la théorie d'Einstein sur la relativité, qui, en 1937, année de la création de la pièce, était bien connue des élites littéraires du continent européen »<sup>549</sup>. L'écriture romanesque souligne la relativité du temps par rapport à l'espace<sup>550</sup>.

---

<sup>541</sup> Quand Moïse, en Turquie, téléphone à Églantine, en France, l'indicatif et le numéro d'appel sont indiqués ainsi que l'opératrice : « on lui signala que le numéro demandé par lui, le Passy 71-12, ne répondait pas. » *Ibid.*

<sup>542</sup> « C'est au téléphone que Moïse avait tutoyé pour la première fois Églantine, dans une de ces phrases courtes et pressantes comme des phrases de volupté, – m'entends-tu, parle, – » Jean Giraudoux, *Eglantine*, O.R.C.I, p. 1076, 1078, 1090.

<sup>543</sup> « Pour que ce manchot ait eu le doigt, puis la main, puis l'autre main coupés en retenant près du radium la barque (si vous voulez et si vous avez saisi l'allusion à ce combat de Salamine) de nos maux », Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 847. Le radium est découvert par Pierre et Marie Curie en 1898, après extraction du minerai d'uranium, appelé pechblende. Leurs travaux sur la radioactivité leur valent le prix Nobel de physique en 1903, qu'ils partagent avec Henri Becquerel.

<sup>544</sup> Giraudoux rapporte dans *Siegfried et le Limousin* l'épisode des « hommes tigres », allusion à la petite plaquette homonyme (d'abord publiée anonymement). Est-ce un canular (comme le pense Agnès G. Raymond) ou une approche sociologique (ethno-anthropologique) du monde par l'écrivain en herbe ? Domaine qui l'intéresse sans doute vivement au vu des réflexions fantaisistes au sujet de la tribu de Mélanésie, les « Haï-Huma-Ho », et de son lexique. Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 385.

<sup>545</sup> Albert Einstein révolutionne la physique quantique par ses travaux et articles sur l'étude de la lumière, du temps et de l'espace. Avec *Sur l'électrodynamique des corps en mouvement*, il remet en cause le postulat newtonien d'un espace et d'un temps absolus et aboutit à la conclusion que l'éther n'existe pas, que le temps et l'espace sont relatifs.

<sup>546</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C., p. 484.

<sup>547</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 7, T.C., p. 904.

<sup>548</sup> Ou « petites filles » dans *Électre*.

<sup>549</sup> Jacques Boulogne, « L'éclairage de la figure d'Électre par Giraudoux », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 2007, p. 125. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2007\\_num\\_1\\_1\\_2247](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2007_num_1_1_2247)



Et celle du marivaudage entre Églantine, Moïse et Fontranges ne pourrait-elle traduire le paradoxe des horloges ? Avec Moïse, Églantine s'est échappée du référentiel de Fontranges. En fuyant Moïse, elle retrouve Fontranges et son référentiel, mais ce dernier a vieilli :

Églantine fuyait Moïse. Jamais elle n'avait osé comme aujourd'hui regarder Fontranges en face. Elle fuyait vers lui à une allure éperdue qui l'en rapprochait déjà, malgré la table, de quelques centimètres. [...] toutes les lois de la pesanteur, de l'amour, d'une légère ivresse concouraient pour augmenter cet élan qui allait tout à l'heure la jeter contre lui. Fontranges se doutait peu qu'un bolide approchait de son atmosphère. [...] À mesure que les kilomètres divins fondaient sous cette vitesse sans cesse accélérée, Églantine voyait plus nettement Fontranges. Il n'avait pas changé. Les méfaits de cet hiver sur lui, [...], lèvres un peu plus fines, attaches un peu plus maigres, teint un peu plus sombre, ne semblaient pas à Églantine les méfaits de l'âge, mais d'une ancienneté. On lui rendait un Fontranges avec patine, avec patine vraie<sup>551</sup>.

De plus, l'écrivain lui-même se joue du temps. D'une part, il emploie le champ lexical de la vitesse, excessive, accélérée comme si l'héroïne était son propre destin, d'autre part, alors que tout concourt à signifier le choc d'une rencontre entre les deux protagonistes, l'usage de l'imparfait de l'indicatif à valeur durative accentue l'impression d'un temps étiré, intensifiée par l'alternance de phrases courtes et longues juxtaposées qui repousse l'acmé des retrouvailles pour en retarder l'avènement. Giraudoux ne pousse-t-il pas à son terme ce jeu des temps, celui du passé à la fois proche (le présent est accompli) et lointain (celui du mythe repris) raconté et du présent qui se réalise (narré, récité par le mendiant). Dans sa tirade entrecoupée de la scène 9 de l'acte II, le mendiant rappelle et explique les circonstances de la mort d'Agamemnon<sup>552</sup>. Puis il enchaîne. Le passé remémoré rejoint le présent devenu tout juste passé (souligné par les temps verbaux du passé), puis celui en train d'être<sup>553</sup>. Les deux scènes viennent se superposer dans le présent de l'action : l'agonie d'Égisthe racontée par le mendiant extralucide s'accomplit en direct, au présent de l'indicatif, par la parole du mourant qui entrecoupe celle du récitant<sup>554</sup> dans une « [n]ouvelle manifestation du jeu einsteinien sur le temps. »<sup>555</sup>

---

<sup>550</sup> Suzanne remarque : « J'attendais. Déjà dans ce temps éternel tout se dissociait de mon passé. Alors que, les premiers mois, j'avais gardé mes heures de prière, de repos, de repas [...] maintenant je vivais de bananes ou de mangues heure par heure. [...] J'attendais. Par bonheur les moments qui aiguissent l'attente en Europe n'existaient point ici. Pas de crépuscule, pas d'aurore. Nuit et jour se succédaient plus rapidement que par un bouton électrique. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 513.

<sup>551</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1090.

<sup>552</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 9, T.C., p. 679-684.

<sup>553</sup> *Ibid.*

<sup>554</sup> « LE MENDIANT : [...] Alors il ne résista plus, il secouait seulement son bras droit, et l'on sentait que s'il voulait maintenant se débarrasser de la reine, ce n'était plus pour combattre seul, mais pour mourir seul, pour être couché dans la mort loin de Clytemnestre. Et il n'y est pas parvenu. Et il y a pour l'éternité un couple Clytemnestre-Égisthe. Mais il est mort en criant un nom que je ne dirai pas. / LA VOIX D'ÉGISTHE, *au-dehors*. – Électre... / LE MENDIANT. – J'ai raconté trop vite. Il me rattrape. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 9, T.C., p. 684.

<sup>555</sup> « La révélation du passé récent et du futur imminent, tellement imminent qu'il se confond avec le présent, réalise la fusion des trois moments du temps dans le présent de la représentation théâtrale, dont la fiction fait voyager à travers l'espace-temps culturel à la vitesse de la pensée poétique. Toutefois, le voyageur de la temporalité qu'est le Mendiant-poète, n'appartenant pas au même espace-temps que les personnages dont il est l'observateur, est incapable d'assurer une parfaite synchronisation ; il va trop vite et son récit se trouve finalement en avance sur l'événement ! » Jacques Boulogne, « L'éclairage de la figure d'Électre par Giraudoux », *art. cit.*, p. 128.

Giraudoux a beau déclarer son hostilité aux concepts freudiens avec une virulence certaine<sup>556</sup> qui frise la vulgarité chez cet auteur raffiné, il n'en demeure pas moins que certains personnages semblent bien se placer sous la coupe de leur pulsion, de leur désir. Pâris ne satisfait-il pas un instinct en enlevant Hélène, rendue au rang d'« objet », « ce en quoi et par quoi la pulsion peut atteindre son but »<sup>557</sup>. De plus, pour la reine grecque (comme pour Pâris, finalement, qui obtempère à l'injonction d'Hector – rendre Hélène aux siens – et déclare que lorsqu'« [u]n seul être vous manque [...] tout est repeuplé »<sup>558</sup>), l'objet du désir n'est-il pas « ce qu'il y a de plus variable dans la pulsion »<sup>559</sup>. Si Pâris la comble un temps, Troïlus ne devient-il pas un nouvel objet de contentement qui trouve son aboutissement dans le baiser final, promis dès la scène 2 de l'acte II ? Si Hélène est habitée par le goût des hommes, Électre vit, portée par l'amour de la vérité. C'est bien lui qui provoque l'algarade entre la mère et la fille au sujet de la chute du fils<sup>560</sup>. C'est bien encore le désir de la petite Électre d'embrasser son petit frère qui se concrétise des années plus tard dans la scène des retrouvailles presque incestueuses à la fin de l'acte I dans laquelle l'héroïne se substitue à la mère pour donner naissance à son frère revenu. Par cet échange paroxystique, le dramaturge n'expliquerait-il pas les différentes causes qui mènent à la chute du prince, petit ou grand, dans le passé comme dans le présent<sup>561</sup> ?

Alors, l'adaptation de la littérature à la théorie scientifique et inversement, découlerait-elle d'une pure coïncidence ou d'une volonté de vulgarisation de la part de l'auteur ? Relèverait-elle, au contraire d'une imposture fictionnelle, c'est-à-dire d'un jeu de l'écrivain ? Ou bien encore serait-ce la marque de la créativité de la littérature, capable de diffuser un discours scientifique ? Toujours est-il que l'œuvre apparie, consciemment ou pas, intrigues, faits ou théories scientifiques qui émergent et connaissent une certaine diffusion à l'époque.

## b) La presse : une actualité en temps réel

C'est par l'entremise de la réalité et de sa diffusion que Giraudoux, comme dans une mise en abyme presque inversée, date ses textes. Aussi la presse l'intéresse-t-elle particulièrement. Impliquée dans son

<sup>556</sup> Le peintre Rémy est obsédé par le bourg et sa représentation. Il finit par comprendre que peindre n'est pas copier fidèlement le réel et s'écrit : « Merde pour toi, criait-il ! Et merde pour la psychologie, et la physiologie, et psycho-physiologie. Et merde pour Freud Sigmund. Je le plains infiniment d'avoir un mal à la langue. Mais aussi on n'embrasse pas l'impur ! Et merde pour la psychiatrie ! Et merde pour les hallucinés, et pour toi, mirage : trois fois merde ! » Jean Giraudoux, « Mirage à Bessines », *La France Sentimentale*, O.R.C. II, p. 235.

<sup>557</sup> Sigmund Freud, « Pulsions et destins des pulsions », *Métopsychoanalyse* [1915], Paris, Gallimard, 1968, p. 19.

<sup>558</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 4, T.C., p. 493.

<sup>559</sup> Sigmund Freud, *ibid.*, p.19.

<sup>560</sup> L'épisode qui provoque le conflit entre Clytemnestre et Électre au sujet de la chute d'Oreste révèle le choix de la mère pour la fille : « Clytemnestre préfère sa fille à son fils. Électre est ainsi la cause indirecte de cette chute. L'invention girauducienne de la chute du bébé Oreste, qui préfigure symboliquement sa chute dans le malheur, outre qu'elle symbolise aussi psychanalytiquement le traumatisme psychique du manque d'affection maternelle, permet au poète de mettre en évidence l'amour de Clytemnestre pour sa fille », Jacques Boulogne, « L'éclairage de la figure d'Électre par Giraudoux », *op. cit.*, p. 126.

<sup>561</sup> Clytemnestre aurait mal supporté que « la fille préfère son frère à sa mère [...]. Et, sur le plan de la psychologie profonde des sentiments inavoués, mais conscients, elle laisse tomber Oreste pour qu'il disparaisse du champ visuel de sa soeur, et que celle-ci n'ait plus d'yeux que pour sa mère et cesse de vouloir embrasser son frère. » *ibid.*, p. 127.

temps, elle traduit l'actualité en temps réel. L'œuvre présente donc divers journaux, diffusés en cette première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, auxquels elle sert parfois de réceptacle. L'écrivain corse le jeu de l'écriture journalistique, entremêle vrais et « faux » journaux ; mais, concomitantes des journaux véritables, ses inventions journalistiques fonctionnent selon le principe de l'illusion référentielle, voire le cautionnent et l'amplifient. Giraudoux brouille d'autant plus les pistes, quasiment impossibles à démêler ensuite, qu'il insère potentiellement des intitulés qui correspondent, plus ou moins, approximativement, à la réalité de son temps. Suzanne – qui rédige une lettre à Simon – énumère les journaux d'avant-guerre que son ami a à sa disposition : « le *Figaro*, le *Matin*, l'*Écho* et les *Débats* » ou qu'il « pourr[ait] avoir par retour du courrier la *Gazette de Limoges* »<sup>562</sup>. Elle associe aux mentions tout à fait réelles un journal qui, en tant que tel, n'existe pas. En revanche, « *La Gazette du Centre*, publiée à Limoges »<sup>563</sup> était distribuée dans le Limousin et à Bellac. Serait-ce alors une façon spécialement bellachonne de la désigner, retranscrite par l'auteur, fidèle à sa province natale et l'écriture d'un fait réel ?

Quoi qu'il en soit, les premiers romans et *La Folle de Chaillot* répertorient la presse variée de l'époque, à travers les pays visités par l'auteur, dans lesquels il a séjourné. Les sauveurs de Suzanne la plongent à nouveau dans l'humanité et ses rumeurs en lui « montrant *Vogue* et *Feuillets d'art* »<sup>564</sup>. Le premier titre désigne une publication hebdomadaire consacrée à la société mondaine new-yorkaise, créée à New York en 1892<sup>565</sup>. L'édition française vient de voir le jour en France à l'époque puisqu'elle paraît pour la première fois en juin 1921<sup>566</sup>. *Feuillets d'art* date doublement le texte car Giraudoux y tient une chronique littéraire et dispose à l'instar « des chroniqueurs de la première série [...] d'une grande liberté d'expression. » Elle « prend des formes variées – lettres réelles ou fictives, récits, extraits de roman – pour dissenter sur la littérature du passé et du présent, de Daniel Defoe à Marcel Proust ». Il profite de cette entrée journalistique « pour publier en avant-première deux extraits d'un futur roman qu'il nomme *Mon enfant, ma sœur* et qui paraîtra en 1921 sous le titre *Suzanne et le Pacifique* »<sup>567</sup>.

Le panorama de la presse de l'époque s'étend, survole le monde européen : le narrateur Jean qui lit le *Frankfurter Zeitung*<sup>568</sup>, le *Chicago Tribune*, le *Correspondencia de España*, ou encore le *Westminster Gazette*<sup>569</sup>, journaux qui ont vu le jour durant la deuxième moitié du xix<sup>e</sup> siècle, consulte aussi *L'Action française*<sup>570</sup>, journal fondé à Paris le 21 mars 1908. L'importance de la presse est évidente, pas seulement parce que Giraudoux la lit assidûment dans son service du Ministère des Affaires étrangères pour constituer dossiers et revues de presse, mais surtout parce qu'elle apporte les informations aux

---

<sup>562</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 586-587.

<sup>563</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, note 1 p. 587, O.R.C. I, p. 1620.

<sup>564</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 597.

<sup>565</sup> Harriet Worsley, « *Vogue* », *100 idées qui ont transformé la mode*, Paris, Seuil, 2011, p. 34.

<sup>566</sup> *Suzanne et le Pacifique* est publié en juillet 1921.

<sup>567</sup> Hervé Joubaux, conservateur du musée Bourdelle, introduit la présentation de la revue *Feuillets d'art* sur le site du musée. Les citations au sujet de cette revue correspondent à la référence suivante. Onglets : Collections, puis : Dossiers thématiques. URL : <http://www.musee-jardin-bourdelle.fr/les-feuillets-d-art>

<sup>568</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 623.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 640.

personnages : c'est par *Le petit Éclaireur* que Suzanne apprend la Première Guerre mondiale et les batailles gagnées. La presse est aussi le vecteur des faits divers, auxquels les personnages accordent une attention toute particulière. Le soir, Pierre gomme l'attente d'Edmée dans le lit conjugal en parcourant<sup>571</sup> les faits divers et la rubrique magazine qui signalent l'événement de retentissement international, comme si les personnages, la diégèse et l'œuvre, en une époque troublée, s'enracinaient volontairement dans le quotidien, dans un temps prosaïque<sup>572</sup> pour se protéger des drames tout en y étant particulièrement attentifs.

La presse et le fait divers stimulent l'esprit créateur de l'écrivain, qui invente un journal – inexistant en Australie – le *Sydney Daily*<sup>573</sup>, truffe son roman *Siegfried et le Limousin* d'articles de journaux grâce auxquels le narrateur retrouve l'ami disparu, puis inclut dans la fiction des faits divers réels légèrement retouchés ou totalement réécrits<sup>574</sup>, qui rapportent l'urgence temporelle ou une catastrophe. L'écriture du quotidien s'introduit dans la fiction en même temps qu'elle la génère. Alors qu'une menace de guerre pèse sur la France, le narrateur, avec un humour noir certain, rapporte les faits (les masques essayés) tout en les associant à un contexte déplacé<sup>575</sup> (le cours dispensé ayant pour sujet la guerre de Cent ans). Or, à l'époque de rédaction de *Combat avec l'ange*, la crainte d'attaques chimiques, conséquence de l'utilisation d'ypérite ou « gaz moutarde » durant la Grande Guerre, se fait sentir et les populations sont sensibilisées. *L'Illustration* du 14 novembre 1931 rapporte qu'à Varsovie, des manifestants défilent le visage recouvert de masques à gaz. À Nancy, une « alerte au gaz » est simulée. Les exercices d'entraînement perdurent et dans *L'Illustration* du 6 août 1932 des photographies sont légendées et explicitées<sup>576</sup>. Il semble que le fait divers, aussi grave soit-il, est malléable, que l'évocation d'un drame (réel ou pas) dans la fiction suffise à le faire apparaître en arrière-plan ; en revanche, l'écrivain ne peut réécrire ce qui impacte historiquement les hommes, à savoir les guerres. Dans ces conditions, le fait rapporté ancre directement l'événement dans le temps référentiel de l'actualité, le pose en quelque sorte au premier plan du récit, car son retentissement dépasse la fiction.

---

<sup>571</sup> « Tous les autres soirs, il lisait son journal. Accoudé aux oreillers, sur son estrade maritale, il laissait les exploits, les rumeurs, les cataclysmes du monde déferler en houle inoffensive [...] le vice-président du Stock Exchange va à Sing Sing, et [...] des mères tuent leurs sept enfants parce qu'elles ont vu leur époux embrasser une piqueuse. Les nouvelles des incendies, des cracks en bourse, de la mort à Hollywood », les « inondations ». Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. I, p. 529.

<sup>572</sup> Aurélie, la folle de Chaillot, explique à Pierre sa méthode, lire *Le Gaulois* du 7 octobre 1896, pour se garder des maux humains, voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 977.

<sup>573</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 478.

<sup>574</sup> Il est fait mention de la rupture du barrage de Tlemcen, or il n'y pas de traces d'une rupture de barrage en 1932 dans la région de Tlemcen. Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 316. En revanche il se produit une catastrophe ferroviaire à Turenne en septembre 1932. Voir la notice de *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1254.

<sup>575</sup> « A l'école communale, les fillettes essayaient les masques [...] l'institutrice avait fait son cours sur la guerre de Cent ans devant les fillettes masquées », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 430.

<sup>576</sup> « Le sourire de la Provence incarné par les jeunes filles des collèges de Toulon avant l'alerte au gaz », les « exercices de protection contre les gaz » servent à s'entraîner à « manier rapidement le casque réglementaire », Elizabeth Goulding, Notes et variantes de *Combat avec l'ange*, note 1 p. 430, O.R.C. II, p. 1282.

### c) Les marqueurs temporels contemporains

[Dans sa] tirade des reproches à l'État, Jovet nomme pêle-mêle des réalités sociales et des objets de la vie contemporaine qui inscrivent le théâtre dans la réalité sociale parisienne : le « journal », le « panneau affiche », « les tickets de métro » (*IP*, 4, p. 721). Les marques indicielles de l'histoire [...] renvoient explicitement à des époques précises, à l'histoire contemporaine, celle de la Première Guerre mondiale, celle de la montée des périls avant la seconde, allant parfois jusqu'à l'historicisation<sup>577</sup>.

Les objets au sens large, créations de l'homme, solides et maniables, relèvent de la perception extérieure et apparaissent inévitablement comme des marques du temps, avec lequel ils entretiennent un rapport évident. Selon l'époque de leur création, ils établissent un lien avec un moment passé ou avec le monde contemporain. Inscrits dans le temps de la fiction, utilisés par les personnages ou servant de décors, ils déterminent un état du monde à un temps donné.

#### Les moyens de transports

La première révolution industrielle promeut la machine à vapeur qui bouleverse le travail en usines et les transports. La seconde révolution est fondamentale pour l'ère moderne : l'électricité et le moteur à combustion vont permettre de développer les transports et les industries pour conquérir le monde.

Une fois de plus, les romans et pièces de Giraudoux montrent l'évolution du monde moderne. L'épopée de Simon vers son nouveau lycée relate les bouleversements contemporains dans les transports. Le personnage passe de l'un à l'autre au fur et à mesure qu'il se rapproche de sa destination finale. La narration enchaîne les divers moyens empruntés de la province à la grande ville : d'abord « la diligence » pour quitter la petite ville, puis « la voiture », puis « un cabriolet » pour rejoindre « une gare perdue ». Ensuite « [l]e petit train [l]e dépos[e] dans une sous-préfecture », « il fa[ut] changer une fois encore et attendre deux heures dans la salle sans feu », prendre « le train direct »<sup>578</sup> pour rejoindre le lycée et la chambre d'internat. Le « tramway »<sup>579</sup> sert à parcourir les villes, Munich pour Simon, Paris et ses environs pour Suzanne<sup>580</sup>, qui se rappelle la « baladeuse »<sup>581</sup>, la voiture-remorque des tramways. Elle apprend par Simon les changements opérés dans les transports de la capitale : « l'omnibus Gare Saint-Lazare était devenu autobus »<sup>582</sup>, notés aussi par le narrateur Jean qui rejoint le point de « rendez-vous avec l'aide d'une ligne d'autobus<sup>583</sup> de nouvelle création »<sup>584</sup>. Le « métro »<sup>585</sup>, dont la première ligne

---

<sup>577</sup> Françoise Bombard, *Les Objets dans le Théâtre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 187.

<sup>578</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 284.

<sup>579</sup> « Un soir j'avais sauté dans le train, décidé à me laisser emporter jusqu'ou l'on change de voiture. C'était un bon train, on ne changeait qu'au Bosphore », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 372.

<sup>580</sup> « Je prenais des tramways qui ne quittaient la Seine, grésillants plus que des hydroplanes », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 481.

<sup>581</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 529. Voir Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1613.

<sup>582</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 585.

<sup>583</sup> Lors du Salon de l'Automobile au Grand-Palais du 8 au 24 décembre 1905, la Compagnie Générale des Omnibus organise un concours entre divers constructeurs pour choisir son futur modèle d'autobus parisiens.

<sup>584</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 626.

avait été construite à l'approche de l'Exposition universelle de 1900, ou le « tub »<sup>586</sup>, son pendant américain, font leur entrée et assurent le déplacement des personnages et de la population parisienne. Mais ces véhicules sont contraints dans un espace précis par le développement des infrastructures d'une ville ou de la capitale. En revanche, le train permet de franchir des distances plus importantes<sup>587</sup>, les frontières pour passer d'un pays à un autre, pour visiter l'Europe, jusqu'à ses rives orientales *via* l'Orient-Express, inauguré en 1883, train à l'aménagement luxueux pensé dans les années vingt par l'architecte René Prou et le décorateur René Lalique, qu'empruntent Simon et Moïse. De nouveaux modes de transport font leur entrée : à la fin de *Siegfried et le Limousin*, le retour en train, à travers la France donne tout loisir au narrateur d'observer sa province et d'apercevoir « [l]es side-cars roux hérités de l'armée américaine »<sup>588</sup> qui courent sur les routes et dont l'intrusion comme le développement de la « motocyclette, cette machine qui empeste »<sup>589</sup> ont été favorisés par la Première Guerre mondiale et la maîtrise d'un moteur à combustion interne.

Quant à la voiture, dont l'essor dépend des innovations technologiques durant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, elle apparaît dès *Simon le Pathétique* et concurrence les autres moyens de transports. Prisée des personnages, conduite par un chauffeur ou par l'un des protagonistes de l'action, emblème de la liberté et de la vitesse, elle permet escapades et courses-poursuites selon une Carte du Tendre renouvelée<sup>590</sup>. Sa diffusion, sa démocratisation sont même actées par le mendiant qui fait remarquer que « [lui] [il] roule beaucoup »<sup>591</sup>. L'engouement pour cette innovation est perceptible dans le regard et l'attitude de Juliette au bord de l'extase, révélatrice de l'enthousiasme suscité par l'automobile durant les Années folles, fascinante par son confort et sa célérité, séduisante par son élégance racée et son conducteur avec lequel elle fait corps :

Juliette aimait voir les Rolls-Royce arriver sur elle, d'yeux bleus, d'yeux verts, d'yeux carmins, comme des regards ravisseurs ; elle sentait chacun de ces beaux conducteurs inconnus et invisibles sous leurs masques l'effleurer et, comme au manège, arriver à prendre sur elle-même elle ne savait quelles bagues, manquées complètement par cette Berliet trop lente, par cette Amilcar mal tenue [...] elle se sentait personifier, non plus la jeunesse, non plus même [...] la jeune fille d'Aigueperse, mais une sorte de vertu masculine et d'être mâle. Les Hispano-Suiza passaient. Toutes ces belles flèches la traversaient [...], à tous les points du corps, mais trouvant partout un cœur entier, qui montait et descendait, Juliette s'habillait pour ces promenades solitaires de toute son élégance. Elle réservait sa plus extrême coquetterie pour ce qu'il y a de plus fugitif comme union, la vue d'une cent-chevaux en quatrième vitesse, pour cette union d'un dixième, d'un vingtième de seconde. Elle avait mis aujourd'hui la même toilette. Mais elle comprenait déjà que l'esprit, le talent, le cœur de Lemañon

---

<sup>585</sup> Voir par exemple, Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, Bella, O.R.C. I*, p. 471, 892 et *Cantique des cantiques*, scène 4, T.C., p. 723.

<sup>586</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élués, O.R.C. II*, p. 540.

<sup>587</sup> Il est rejoint en cela par le bateau, le transatlantique, le paquebot qui traverse l'océan, le navire de Suzanne et l'avion, dont l'évocation en 1938 dans *Cantique des Cantiques* ou en 1945 dans *La Folle de Chaillot* témoigne de la révolution à venir dans les transports, après la Seconde Guerre mondiale. Voir respectivement Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 4 et *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 722, 979.

<sup>588</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 780. Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1712.

<sup>589</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot, I, T.C.*, p. 961.

<sup>590</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 379.

<sup>591</sup> Jean Giraudoux, *Électre, I, 3, T.C.*, p. 613.

n'étaient pas cette âme Delage, ce talent Renault, ce cœur Cadillac auxquels elle était venue s'offrir comme un elfe sur la route pour une collision invisible<sup>592</sup>.

L'éloge de la modernité met en valeur les affinités électives qui se créent entre le personnage féminin, bouleversé, transmuté par l'alchimie des regards des conducteurs et de la voiture, symbole de luxe, de puissance et de célérité, véhicule du désir et de la volupté.

### **L'aménagement de l'habitat**

Avec l'avènement de l'électricité et de l'eau courante dans les foyers, avec la disparition progressive des domestiques, l'entre-deux-guerres promeut une nouvelle Vestale entourée du confort moderne. Les éléments dispersés dans la fiction repèrent les modifications dans la société, traduisent les problématiques de la vie quotidienne et les aspirations de l'époque. Durant l'entre-deux-guerres, le confort devient un enjeu de la nouvelle société de consommation ; le foyer et les objets, « objets à valeur sociale de communication ou d'appartenance à une classe »<sup>593</sup>, signes de l'évolution sociétale, doivent s'adapter à la femme bourgeoise qui trouve chez elle les innovations pensées pour la seconder dans tous ses travaux. « [L]e logement moderne devient un espace complet et autarcique, affranchi de la fontaine, de la buanderie »<sup>594</sup>, s'équipe d'objets miraculeux tels que « la [...] bouilloire électrique »<sup>595</sup> ou bien « un fer électrique »<sup>596</sup>, d'une « poubelle automatique »<sup>597</sup>, d'un « frigidaire »<sup>598</sup>, autant d'innovations extraordinaires qui simplifient la vie de la ménagère nouvellement fabriquée mais déjà accomplie.

Suite aux travaux des hygiénistes et aux branchements des foyers en eau potable, « l'habitat devient fonctionnel, les normes du confort et de salubrité évoluent »<sup>599</sup>, les salles d'eau et de bains font leur apparition, souvent avec une certaine lenteur. La présentation des frères Dubardeau, sortes de bienfaiteurs, signale les innovations<sup>600</sup> : « le Pulsokôn »<sup>601</sup>, appareil de massage à vibration censé stimuler la production de sang dans l'organisme, inventé par un charlatan, le « simple docteur Macaura » ou « les boules Quiès »<sup>602</sup> créé en 1918 par un pharmacien qui voulait répondre à la demande de patients ou clients qui souhaitaient se protéger contre le bruit.

### **Objets et loisirs**

---

<sup>592</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 835.

<sup>593</sup> Laurent Lepaludier, *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 21.

<sup>594</sup> Geneviève Heller, "Propre en ordre": *habitation et vie domestique 1850-1930 : l'exemple vaudois*, Lausanne. Éditions d'En-Bas, 1979, p. 98.

<sup>595</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 642.

<sup>596</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 377.

<sup>597</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 718.

<sup>598</sup> Antonomase pour le réfrigérateur, voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1001. La marque est déposée en 1918 par la General Motors.

<sup>599</sup> Geneviève Heller, *ibid.*, p. 98.

<sup>600</sup> « Ils étaient là entre inventeurs, l'inventeur du sérum contre le cancer, [...] le théoricien des migrations humaines, mais il manquait entre eux l'inventeur des ceintures hygiéniques », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966.

<sup>601</sup> *ibid.*, p. 890. Le « docteur Macaura » fut condamné pour exercice illégal de la médecine.

<sup>602</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 607.

Concomitamment, des vecteurs d'informations, de culture et de détente se développent. Dans « Prière sur la Tour Eiffel », le narrateur met en avant les inventions récentes qui font basculer son époque dans le monde moderne. Il attire d'abord l'attention sur le phonographe<sup>603</sup>, « obje[t] parlan[t] », tout à fait « normal » puisque « [c]'est le principe des disques phonographiques »<sup>604</sup>. Sa démocratisation assure sa diffusion dans la société, comme dans *Suzanne et le Pacifique*, qui retrace son parcours. Il investit la province, participe aux bruits de l'atmosphère urbaine bellachonne occasionnés par les enfants jouant, le marchand de journaux ou les animaux tués par les cuisinières<sup>605</sup>. Dans son hymne au Progrès, le narrateur valorise la radio, qui enthousiasme tant ses auditeurs et qui fait entendre l'orchestre dans leur salon ou « la voix de Damia, des monologues », les informe en direct des conditions météorologiques ou du « résultat des courses »<sup>606</sup>. Le titre de cette ode mentionne l'origine de l'émission et date le texte par la même occasion : Radio Tour Eiffel<sup>607</sup>, première radio française, premier poste de la Radiodiffusion d'État, émet le 24 décembre 1921. Ces deux technologies innovantes assoient la diégèse dans la modernité<sup>608</sup>, et la modernité dans l'œuvre fictionnelle. De plus, elles révèlent les nouvelles orientations de la société, qui apprécie des moments de détente. La technologie donne naissance à un nouvel art, le cinéma où se rendent volontiers les protagonistes<sup>609</sup> et qui assure le divertissement par la projection de films, comme « *les Trois Mousquetaires* ou des films d'actualité »<sup>610</sup>, ou par des productions plus particulières, comme celles du « cinéma spécial »<sup>611</sup>.

#### d) Les expressions datées

L'étude diachronique d'une langue témoigne du passage d'une structure synchronique à une autre. Dans cette optique, l'étude du lexique giralducien manifeste un état de langue différent par la présence de termes nouvellement apparus. Chez cet auteur à la langue raffinée, voire précieuse, la variété lexicale témoigne de son importance aux yeux de l'écrivain ainsi que de son goût des mots. Simultanément la mention de tel terme assure une datation linguistique.

<sup>603</sup> « C'était l'année du phonographe », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 850. En fait, le phonographe d'Edison est présenté lors de l'Exposition universelle de 1889. La formulation de Giraudoux assimile-t-elle les temporalités ? Ou signifie-t-elle l'année de diffusion exponentielle de l'objet en question ? Puis, le phonographe est délaissé au profit du gramophone (la différence entre les deux étant le support d'enregistrement : un cylindre ou un disque) et une maison de disques fait son apparition à la fin des années vingt, rappelée par un jeu de mots de Judith de manière totalement inattendue, « la voix de son maître ». Jean Giraudoux, *Judith*, III, 7, T.C., p. 270.

<sup>604</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 974. Voir aussi Marthe Besson-Herlin, Notes et variantes de *La Folle de Chaillot*, note 1 p. 974, T.C., p. 1261.

<sup>605</sup> « Du côté de la rue, des enfants jouant au train, un phonographe, la trompe des journaux, et les chevreux et canards qu'on portait aux cuisines poussant un cri de plus en plus métallique à mesure qu'il devenait leur cri de mort », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 466.

<sup>606</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966.

<sup>607</sup> Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 845.

<sup>608</sup> « Une TSF ou un fer électrique », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 377.

<sup>609</sup> « Elle est au cinéma, Melle Béjart. » Jean Giraudoux, *Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 674.

<sup>610</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966.

<sup>611</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 944.



Si Giraudoux reprend une expression du début du siècle quand Simon est aperçu par l'une de ses amies dans « un thé »<sup>612</sup>, autrement dit dans un salon de thé, il ne dédaigne pas user d'un lexique nouveau, attesté depuis les années 1900, ou qui apparaît dans les années proches de la rédaction de telle ou telle fiction.

Sa langue s'étoffe de termes empruntés à d'autres langues, notamment à l'anglais. La guerre qui a concentré en un même espace des hommes venus des quatre coins du monde, en particulier du Commonwealth et des États-Unis, a marqué de son empreinte lexicale le vocabulaire français. De plus, l'écrivain s'empare du nouveau mot, en quelque sorte moderne et contemporain, comme d'un nouvel objet, se plaît à l'inscrire neuf, à peine usité encore dans la fiction. Des « side-cars »<sup>613</sup>, arrivés avec les soldats américains lors de la Première Guerre mondiale, parcourent la campagne française. En 1916, dans *Le Matin* du 16 novembre, en première page, l'envoyé spécial envoyé au Grand Quartier Général anglais inaugure, dans son récit intitulé « Les Tommies à l'œuvre, Splendide résultat de l'armée britannique », une formule pour désigner la « zone de terrain du front entre les lignes et sous le feu des troupes en présence » : « C'est le *no man's land* – la terre de personne – que les obus et la boue rendent d'ordinaire intenable. D'un élan forcené, les hommes la franchissent. »<sup>614</sup> Le narrateur Jean s'approprie l'expression qu'il introduit dans son récit : « On pillait le livre de Forestier comme on avait dû piller son portefeuille, la nuit où il était tombé entre les lignes, dans un *no man's land* à cette époque grouillant encore de monde »<sup>615</sup>. L'usage de l'italique signale l'emprunt linguistique et le code de lecture susceptible de changer. En revanche, quelque quinze années après la Première Guerre mondiale, l'expression, reprise, réapparaît cette fois en usage et en caractère romain :

Qu'étaient ses traversées, ses voyages étudiés sur les meilleures cartes ou sur les indicateurs du moi, auprès des pistes que cet enfant venait de tracer dans tout le *no man's land* libre autour de chaque cité, de chaque maison, dans le *no man's land* de chaque homme.<sup>616</sup>

Ce passage, entre les deux textes, de l'emploi en mention à l'emploi en usage souligne implicitement que l'expression est désormais totalement passée dans la langue commune du texte.

Dans un contexte moins tragique, le mot « chandail » (pourtant apparu à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner le vêtement de laine porté par les maraîchers, ces marchands d'ail, aux Halles de Paris) est détrôné par son équivalent anglais nord-américain « sweater »<sup>617</sup> dans le texte girauducien. S'il n'est pas étonnant que des étudiants new-yorkais en portent, le fait qu'Indiana, la prostituée au grand cœur, soit sommée de s'en vêtir à la campagne sur l'ordre du fermier, manifeste particulièrement son audace. La langue de Giraudoux ne rechigne nullement à utiliser des termes anglais en usage, parfaitement

---

<sup>612</sup> « Hélène m'avait vu dans un thé. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 312 ; Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1460 ; voir enfin Jean Giraudoux, *Lettres à Lilita*, op. cit., p. 104, 105, 126, 161, 178.

<sup>613</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 780.

<sup>614</sup> *Le Matin*, 16 novembre 1916, première page, 5<sup>ème</sup> colonne.

<sup>615</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 622.

<sup>616</sup> Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 99.

<sup>617</sup> Respectivement Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », « Stéphy », *ibid.*, p. 25, 69.

assimilés, qu'il s'agisse de désigner une nage, l'« overarm »<sup>618</sup> en vigueur dans les années vingt, une pratique sportive<sup>619</sup>, une jeune fille ingénue<sup>620</sup> (et par plaisanterie un jeune étudiant), ou encore une friandise de l'Amérique, « natio[n] qui mâch[e] la gomme »<sup>621</sup> ou le « chewing-gum »<sup>622</sup> qui fait une entrée remarquable dans *Judith*, puisque la contrée n'existe forcément pas au temps de la tragédie girauducienne aux accents bibliques. L'« anachronisme » en est donc d'autant plus « criant »<sup>623</sup> mais son emploi salue une nouvelle ère qui s'américanise.

La fiction girauducienne rend compte d'un lexique spécifique à la scène. Françoise Bombard remarque que « [l]e vocabulaire technique [...] est moderne, qu'il s'agisse de la machinerie ou, en argot de théâtre, des projecteurs, les « casseroles neuves » de Marquaire avec les gélatines de couleur qui se succèdent : « la bleue, la rouge, la jaune », puis « une casserole bleu, blanc, rouge » pour le député (*IP*, 3, p. 698-699) »<sup>624</sup>. Le rapprochement analogique opéré par la forme<sup>625</sup> est redoublé par la structure en tôle, son emploi spécialisé est attesté à partir de 1924 dans le domaine électrique et cinématographique.

Par ce repérage lexical de quelques occurrences, traces de l'actualité, l'œuvre fictionnelle de Giraudoux laisse entrevoir les changements lexicaux de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. La langue française s'enrichit de termes anglais sous l'influence des États-Unis que la fiction absorbe. L'évolution linguistique se trouve liée aux événements tragiques, comme la guerre et les crises, qui mêlent et entrechoquent les populations, aux pratiques économiques et aux technologies nouvelles qui permettent les échanges et les déplacements, aux innovations aussi. Par conséquent, la langue et ses changements rendent compte des prémices de la mondialisation chez un auteur en quête de modernité qui fond volontiers les lexiques et emploie sans crainte ni scrupule les mots nouveaux.

---

<sup>618</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 571.

<sup>619</sup> « Il s'arrêtait, écartait ou élevait les bras, feignait pour faire jouer ses muscles, de tirer sur un sandow dont les élastiques étaient fixés au fond de l'horizon, [...], arrivait péniblement à les tendre, lâchait tout », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 869. Le terme « sandow » est attesté « en 1902 "appareil de musculation à câbles élastiques" (A. Jarry, *Gestes*, 15 février, *Battre les femmes*, dans *R. blanche*, VII, p. 55 ds Quem. *DDL* t. 9). [En] 1929 "câble élastique" (ici, comme amortisseur d'atterrissage) (Guillemin, *loc. cit.*). Du nom du culturiste all. *Eugène Sandow* (1867-1925) qui mit au point des exercices utilisant un tel appareil (*NED Suppl.*<sup>2</sup>) », selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/sadow>

<sup>620</sup> « Par le sentier en lacet qui mène à la chapelle ogivale, des hommes à pantalon havane et à chapeau hérissé tenaient à chaque main un backfisch à jupe rouge, à chevelure noire en coquille, et à chaînette d'or. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 654. Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales propose l'article ci-contre : « 1901, *supra* ex. 1. Mot all. signifiant « poisson à frire », désignant en partic. un poisson jeune destiné pour cette raison à la friture; à cause de l'homophonie avec le lat. médiév. *baccalaureus* (*bachelier\**) a servi dans la lang. des écoles à désigner p. plaisant. « jeune étudiant » (dep. 1550, Alberus, *Fabeln*, 40, 129 ds Weigand, *Deutsches Wörterbuch* 1909), puis une « jeune adolescente entre 14 et 17 ans » dep. 1555 (Bebel, *Facetiae*, 393, *ibid.*). » URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/backfisch>

<sup>621</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, I, 1, T.C., p. 201.

<sup>622</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1101 ; « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 114.

<sup>623</sup> Guy Teissier, Notice de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1176.

<sup>624</sup> Françoise Bombard, *ibid.*, p. 190.

<sup>625</sup> « Casserole », dans Igor Mel'çuk (dir.), *Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain*, volume 4, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999 p. 175.

## 2.3. Une « chronologie officielle »<sup>626</sup> de l'entre-deux-guerres

Rédigés, publiés ou/et joués entre les deux guerres mondiales, les romans et les pièces de Giraudoux s'inscrivent dans une période historique riche et contrastée qui entrelace espoirs et inquiétudes. L'auteur avoue d'ailleurs lors d'un entretien « avoir conçu [s]on œuvre comme une chronique de [son] temps »<sup>627</sup>. Elle se fait alors le réceptacle de l'intensité, de la soif de vivre après l'horreur de la Première Guerre mondiale, avant la montée de périls. La saisie du monde et du réel opère dans un temps présent, à la fois individuel et collectif. La fiction se fait le relais de l'événement contemporain réel, rapporté comme tel. Son champ d'investigation ample et vaste, s'attache à différents domaines, historique, politique, économique, sociétal, esquisse le portrait d'une époque agitée, dessine durant une vingtaine d'années le panorama des événements de l'entre-deux-guerres. Par l'allusion ou la mention de situations et d'événements authentiques, la fiction médiatise l'actualité de l'époque.

### 2.3.1. Le temps de l'Histoire

Si Annie Besnard envisage le temps dans les *Aventures de Jérôme Bardini* dans son « rôle allusif par rapport aux événements du récit », avec un « pouvoir d'ancrage réduit » à cause d'une « utilisation décalée, distancée, humoristiques des événements »<sup>628</sup>, Guy Teissier voit dans *Simon le Pathétique* la présence d'un « temps collectif », d'un « temps « historique » hors de la fiction, composé de « la grande comme [de] la petite histoire », de « la natale ou [de] la villageoise », de « la provinciale ou [de] l'universelle »<sup>629</sup>. Ces deux aspects soulignent l'aspect polymorphe du temps dans l'œuvre. Le tissage du temps collectif avec la fiction dans les romans et les pièces de Giraudoux sonde l'actualité contemporaine, « qui n'est autre en fait que le présent de l'histoire ou la manifestation de l'Histoire en train de se faire »<sup>630</sup>. Il transforme l'écrivain en « journalier », c'est-à-dire en « journaliste »<sup>631</sup>. Si certains personnages comme Suzanne ou Jean, le narrateur de *Siegfried et le Limousin* adoptent la posture du diariste, Giraudoux, frileux quant à la pratique réaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, ne vise nullement la copie du réel ni l'écriture de romans historiques. En revanche, la fiction littéraire produit, consciemment (mais pas toujours), des « "fables à propos du temps" » et « pas seulement des "fables du temps" »<sup>632</sup>. C'est ainsi que sous la plume de Giraudoux s'écrit le temps de la Troisième République durant l'entre-deux-guerres.

---

<sup>626</sup> Guy Teissier, « Simon dans tous les états », *Le temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, actes du 7<sup>ème</sup> Colloque International Jean Giraudoux, Publications de la Société Internationale des Études Giraudociennes (SIEG) et de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès (Maroc), études rassemblées et présentées par Abdelghani El Himani, Fès, Sipama, 2002, p. 266.

<sup>627</sup> Simone Ratel, *Dialogue à une voix*, p. 13, propos cité par Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 6.

<sup>628</sup> Voir Annie Besnard, « *Aventures de Jérôme Bardini* dans le miroir du temps », dans Abdelghani El Himani, *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 303-318.

<sup>629</sup> Guy Teissier, *ibid.*, p. 265

<sup>630</sup> Annick Jauer, *ibid.*, p. 129.

<sup>631</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Or dans la nuit*, Paris, Grasset, 1965, p. 185.

<sup>632</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome I, op. cit., p. 399.

## a) Les événements politiques

À sa façon, « Giraudoux s'est frotté l'épaule à la réalité politique immédiate »<sup>633</sup>. L'écrivain est donc devenu, au sein de la fiction, le chroniqueur des faits marquant sa conscience d'homme et de haut-fonctionnaire du Quai d'Orsay. Ainsi questionne-t-il à la fois son époque, en tentant peut-être de cerner par l'écriture les causes et les explications des bouleversements et des soubresauts de celle-ci, et la notion même de contemporanéité. En effet, l'écriture du temps référentiel relativement fourni (et étonnamment, paradoxalement, le lecteur y est peut-être moins sensible qu'au vertige des mots et des actions) est à peu de choses près quasiment simultanée de l'événement. Le présent, l'actualité, l'Histoire s'enchevêtrent dans la fiction, sans qu'il y ait nécessairement une fictionnalisation de l'événement rapporté. En revanche, l'« écriture du réel », de l'actuel s'accomplit dans une « compénétration entre fictionnel et factuel »<sup>634</sup>. Cette écriture du présent, au présent<sup>635</sup> repose sur la présentation de faits ou la mention de dates précises, égrène le temps contemporain, fixe sur le papier le monde en l'état et un état du monde à une époque donnée, sans chercher à instaurer un parcours temporel, une chronologie des événements d'œuvre en œuvre.

Certaines œuvres sont plus propices que d'autres à l'évocation des événements politiques. De plus, le roman apparaît plus ancré dans la réalité quotidienne et l'actualité de l'époque. Sans doute parce que le théâtre permet moins l'allusion et la mention de faits surtout quand ils dépendent peu de l'action principale, sans doute aussi parce qu'il est bien peu aisé d'introduire des faits contemporains dans des intrigues à tonalités antiques ou bibliques. L'urgence temporelle des pièces ne peut pas non plus vraiment se satisfaire de la présentation des faits d'actualité. Pourtant, en 1928, Giraudoux, déjà « prophète du malheur »<sup>636</sup>, avait choisi de faire entendre son époque et ses périls sous-jacents, avant de retirer de la scène l'assassinat de Siegfried par « une ligne d'officiers nationalistes »<sup>637</sup> précédé du « bruit des bottes et des coups de feu »<sup>638</sup>, version primitive dramatique de *Siegfried*, publiée lors de l'accession d'Hitler au pouvoir.

Le politique dans son rapport à la société et à la bonne marche de l'État capte l'attention de l'écrivain qui consigne rapidement la « Constitution démocratique de Weimar »<sup>639</sup>, avec humour la prohibition

---

<sup>633</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, O.R.C. I, p. 1899.

<sup>634</sup> Voir Flavia Conti, « 9/11 Ground Zero en littérature : les écrivains-écrivants », dans Dominique Viart, Gianfranco Rubino (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, 2013.

<sup>635</sup> Ou presque. Les événements mentionnés dans les récits et les pièces renvoient la plupart du temps à l'ère de la Troisième République, et même de l'entre-deux-guerres.

<sup>636</sup> Jacques Body, « La main de Jovet dans le texte de *Siegfried* », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène, colloque de Strasbourg, 29-31 octobre 1980*, Paris, Grasset, 1981, p. 111-121.

<sup>637</sup> *Ibid.*

<sup>638</sup> *Ibid.*

<sup>639</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 1, T.C., p. 43

américaine<sup>640</sup> ou encore le changement d'intitulé du « ministère de la Guerre lui-même, qui proposait, s'il fallait absolument un surnom à la guerre, de l'appeler Bellone ou Défense Nationale »<sup>641</sup>.

La notation des faits politiques a beau être ténue, parfois presque imperceptible, Giraudoux n'en répertorie pas moins au fil de ses œuvres, les tensions, les crises et les conflits du début du xx<sup>e</sup> siècle dans le monde. Il fait allusion aux Boxers, la société secrète chinoise qui organisa en 1900 une révolte sanglante contre les Européens à Pékin<sup>642</sup>. Le délire cauchemardesque de Moïse fait surgir Roosevelt et l'invasion de Cuba<sup>643</sup>, qui eut lieu en 1906. Trois ans après, en Europe, un conflit éclate dans les Balkans, entre la Serbie et l'Autriche<sup>644</sup>, entre la Turquie et la Bulgarie, et les « rivières noires », qui marquent les frontières, deviennent « une barrière de sang »<sup>645</sup>. L'intrusion du couple Banks dans l'île d'Otaïiti (loin de l'Europe temporellement et spatialement) n'est pas si déconnectée du réel ni de l'actualité qu'elle le semble. En 1935, Mussolini envahit l'Éthiopie, répétition de la Seconde Guerre mondiale et « agression de type colonial »<sup>646</sup>. Le rapprochement entre la fiction et l'actualité opère et Giraudoux, interviewé, reconnaît la portée contemporaine de sa nouvelle pièce : « c'est une aventure coloniale ; un sujet, voyez-vous, tout à fait actuel et sans que je l'aie voulu »<sup>647</sup>. En 1937, il reprend ce même motif de l'invasion avec les Corinthiens qui saccagent et incendient Argos redoublant ainsi la guerre mussolinienne et celle d'Espagne.

La période de la Troisième République est particulièrement agitée tant à l'étranger qu'en France. Les crises, nombreuses, se succèdent. Les mouvements anarchistes prospèrent, les assassinats se multiplient, datant officiellement la fiction. La mention de « Carnot »<sup>648</sup>, dans *La Folle de Chaillot*, indique les débuts de la Troisième République. La disparition de Jaurès, répétée dans les romans de Giraudoux – comme s'il s'agissait de marquer l'origine des turpitudes de l'ère moderne –, signe le début de la Guerre de 14-18. L'événement laisse des traces importantes. Il sert de repère temporel à Fontranges, qui retrouve Indiana<sup>649</sup>, à chaque fois qu'il perd l'un de ses enfants (Jacques puis Bella), représente simultanément l'hommage de la nation rendu par le transfert des cendres de l'orateur pacifiste en 1924 au Panthéon, et celui de l'écrivain. La marche d'Ulysse, qui compte chacun de ses pas son départ vers sa flotte, scande le temps et ce long « parcours officiel des rois en visite quand l'attentat

---

<sup>640</sup> Moïse aux États-Unis note « les difficultés de la douane à propos du vin de la Cène », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1099.

<sup>641</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 310. Entre février 1932 et janvier 1934, le ministère s'appellera Ministre de la Défense nationale (fin février 1932 - juin 1932), puis Ministère de la Guerre (juin 1932 - janvier 1934), et Ministère de la Défense nationale et de la Guerre (janvier - février 1934).

<sup>642</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 331.

<sup>643</sup> « Il voyait Roosevelt envahissant Cuba », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1100.

<sup>644</sup> « Une guerre avait eu lieu en Orient, entre des ennemis et des amis à nous. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 315.

<sup>645</sup> *Ibid.*

<sup>646</sup> Guy Teissier, Notice du *Supplément au voyage de Cook*, T.C., La Pochothèque, p. 1171.

<sup>647</sup> Interview de Jean Giraudoux, *L'Écho de Paris*, 6 novembre 1935.

<sup>648</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 977.

<sup>649</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 942 et *Églantine*, O.R.C. I, p. 1017.

menace »<sup>650</sup>. La formule comme l'année de création de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* font écho inévitablement aux nombreux assassinats du premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle : celui de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo en 1914, celui de Paul Doumer en 1932 ou encore celui du roi de Yougoslavie, tué à Marseille, en même temps que le ministre français Louis Barthou qui l'accompagne et qui reçoit une balle en 1934.

## b) Les événements diplomatiques

En cette époque agitée, les sujets d'achoppement et les tensions entre les États reviennent de façon récurrente et la fiction enregistre les diverses convulsions du monde sur le plan diplomatique.

### Conférences et traités

La fin de la guerre est proclamée, l'armistice est accueilli avec liesse<sup>651</sup>. « [L]e 28 juin 1919 », le « traité de Versailles »<sup>652</sup>, élaboré lors de la Conférence sur la Paix à Paris, institue la création en 1919 de la Société des Nations (SDN), organisation internationale chargée de veiller à la préservation de la paix en Europe et dans le monde à l'issue de la Première Guerre mondiale. À l'origine de cette création, se trouvent les violences et les horreurs de la Grande Guerre mais aussi une vision rénovée de la diplomatie. Cette organisation qui révolutionne sa pratique après la Guerre de 14-18 vise à faire disparaître les concertations secrètes honnies du président Wilson, défenseur d'une négociation collective en cas de tensions. Mais ce président, fervent instigateur de cette structure nouvelle, a beau être extrêmement investi dans la répartition des fonctions et la création de la SDN, le Sénat américain refuse la ratification du traité de Versailles et vote contre l'adhésion à la SDN, politique des plus illogiques pour Fontranges<sup>653</sup>. Giraudoux en flairé vite les défauts et les failles. Alors qu'elle est censée assurer la paix et l'entente entre les nations et les peuples,

[L]es espoirs mis dans cette institution, installée à Genève à partir de novembre 1920, sont cependant vite déçus : les États-Unis font d'emblée défection, l'U.R.S.S. est exclue jusqu'en 1934, l'Allemagne n'y adhère qu'entre 1926 et [avec] l'arrivée d'Hitler au pouvoir (1933) [...] la S.D.N. s'avère incapable de mener une politique crédible de sanctions<sup>654</sup>

et d'endiguer la guerre<sup>655</sup>. L'intervention de Busiris<sup>656</sup> laisse envisager le pire. L'expert des guerres, susceptible d'arbitrer un conflit, est capable de dire tout et son contraire pour peu qu'il y soit pressé<sup>657</sup>.

---

<sup>650</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 537.

<sup>651</sup> « - L'armistice et la paix signée : "Près de l'Europe un dirigeable a jeté sur le yacht des journaux pleins de photographies" L'armistice vient d'être signé par Lloyd George [...], par Wilson [...] et par Clemenceau [...]. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 613.

<sup>652</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 982.

<sup>653</sup> « La politique américaine, illogisme des illogismes, devenait la logique même vue de cet angle : elle consiste à remplacer dans le monde entier les nations par des clubs, et si sa grande ennemie est la Société des Nations, c'est que la Société des Nations est justement un club, plus ouvert en apparence, mais en fait beaucoup plus fermé... », Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 129.

<sup>654</sup> Vincent GOURDON, « Naissance de la Société des Nations », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/naissance-de-la-societe-des-nation>

<sup>655</sup> Waldorf définit en ces termes la SDN : « La guerre, c'est la Société des Nations », Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 4, T.C., p. 38.

Les moyens d'action de la SDN comme ses éléments de langage, voire ses actions, la mettent hors du jeu diplomatique en cours et la rendent sans réelle capacité à peser sur les États.

Pourtant, la diplomatie fonctionne à plein régime durant ces années d'entre-deux-guerres. Les actions diplomatiques s'enchaînent et « [l]es diplomates s'épuis[ent] [...] à placer [...] à Cannes, puis à Bologne [...] une clé de voûte pour l'Europe »<sup>658</sup>, allusions aux conférences internationales de Cannes en 1922 et de Bologne. Mais les résultats restent infimes et sans effet notoire malgré les traités et les conférences recensés dans les romans et les pièces. L'action diplomatique d'Aristide Briand, « lui qui avait pu obtenir de la politique polonaise une année de stabilité », signé en octobre 1925, garantit des frontières stipulées dans le Traité de Locarno<sup>659</sup>, mais le corridor du Dantzig suscite la convoitise. L'échange entre Hector et Ulysse a beau concrétiser un espace neutre et paisible, qui rappelle Locarno et Stresa<sup>660</sup>, lieux de conférences pour la paix en 1935, la guerre aura lieu malgré l'acharnement des femmes décidées à éviter le conflit, qui se rassemblent lors du congrès de l'alliance internationale de « toutes les femmes du monde »<sup>661</sup> à Istanbul, en avril 1935 « pour discuter, comme à Stresa, de la paix mondiale »<sup>662</sup>. En cette période de cataclysme qu'est la Troisième République, l'entente se cherche sur tous les fronts. Le traité d'amitié franco-iranienn<sup>663</sup>, désignation inventée par Giraudoux, rend compte en 1935 d'un fait proche. Il s'établit à Paris une légation irakienne à Paris, représentante diplomatique du gouvernement de Bagdad. M. Ahmed bey Kadry en est le conseiller, ses lettres de créance sont présentées le 14 janvier 1935. Ainsi, que l'événement soit authentique ou que Giraudoux invente un traité, il met toujours en corrélation le temps, la fiction et l'actualité de l'événement.

### Les crises diplomatiques

Le narrateur Simon, qui traverse une crise sentimentale, signale, sans rapport évident entre l'intrigue en cours, l'annexion<sup>664</sup> Maroc par la France. La question de ce territoire est d'autant plus en prise avec l'actualité que le roman *Simon le Pathétique* porte la mention « Paris, 1913 » dans sa version<sup>665</sup> publiée en 1918. L'auteur lie donc d'emblée l'écriture de son roman au temps contemporain. Or en 1911, une crise aiguë naît entre la France et l'Allemagne. L'Empereur Guillaume II de Prusse, qui

---

<sup>656</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 522, voir la scène dans son intégralité.

<sup>657</sup> « Tu vas donc, et sur-le-champ, me trouver une thèse qui permette à notre Sénat de dire qu'il n'y a pas eu manquement de la part de nos visiteurs, et à nous, hermines immaculées, de les recevoir en hôtes. », Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 522

<sup>658</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 735.

<sup>659</sup> Le nom du traité de Locarno est prononcé par le président Brossard superpose le temps de l'Histoire à celui de sa jeunesse et amalgame les deux images. Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 390.

<sup>660</sup> « [l] est courant que deux chefs des peuples en conflit se rencontrent seuls dans quelque innocent village, sur la terrasse au bord d'un lac, dans l'angle d'un jardin. Et ils conviennent que la guerre est le pire fléau du monde, et tous deux, à suivre du regard ces reflets et ces rides sur les eaux, à recevoir sur l'épaule ces pétales de magnolias », Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 544.

<sup>661</sup> *Ibid.*, p. 491. Voir Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1164.

<sup>662</sup> Article « Féminisme international », *Le Matin*, 13 avril 1935.

<sup>663</sup> Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 800.

<sup>664</sup> « Nous venions d'annexer le Maroc », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 371.

<sup>665</sup> Cette mention spatio-temporelle n'est plus reprise lors des publications suivantes.

voit d'un mauvais œil l'intérêt français pour le Maroc, fait envoyer dans la baie d'Agadir la canonnière Panther. La crise marque le tout jeune élève vice-consul<sup>666</sup>, nommé à la direction politique et commerciale du Ministère des Affaires étrangères, au point qu'il la relaie dans sa correspondance<sup>667</sup>. Elle revient à sa mémoire dans *Siegfried* quand Robineau explique à Geneviève avoir été envoyé en tant qu'agrégé avec d'autres condisciples au Maroc, « aussitôt après Agadir »<sup>668</sup>, sans doute quand la France impose la signature du traité de protectorat au Sultan, en mars 1912. Dès lors, le Maroc devient français, et les jeunes citoyens – engagés en 14-18, qui vont mourir à la guerre – rêvent de cette contrée lointaine<sup>669</sup>. Ce face-à-face tendu entre Français, soutenus par les Anglais et les Allemands, apparaît comme une répétition qui met en place, déjà, le jeu des alliances de la Première Guerre mondiale. À la suite de ce conflit, un nouveau point de friction crispe les relations. Dantzig, déclarée ville libre par le traité de Versailles et les États signataires qui ont dessiné les frontières des nouveaux territoires, est restituée à la Pologne, placée sous la surveillance de la Société des Nations. Or, pour la population locale majoritairement germanophone, voire allemande, cette décision est une violation du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Le corridor en vérité pensé pour assurer un accès maritime à la nouvelle Pologne, oublie les peuples. Cette résolution appliquée exacerbe les tensions et le sentiment anti-polonais en Allemagne ; la revendication allemande, forte, suscite les discussions et les polémiques. Cet épisode, qui porte en germe le deuxième conflit mondial, revient dans la fiction girauducienne. Alors que le président Brossard est victime d'une syncope, il s'entretient avec Clemenceau, venu à lui d'outre-tombe, au sujet de la paix et de la guerre. Mais quand ses véritables interlocuteurs mentionnent « [l]e corridor de Dantzig »<sup>670</sup>, le président a une nouvelle syncope, qui met un terme à l'entretien, comme si cet espace, déjà à cette époque, était devenu un sujet tabou, porteur des prémices martiales. Sa dangerosité<sup>671</sup> a été écrite par le dramaturge, conscient de cette faille dans le traité de Paix : « Dantzig »<sup>672</sup> est un triste mot de passe. Prononcé par le deuxième homme masqué, en réponse à la demande du premier dans un échange stichomythique, répété, il clôt la discussion. L'échange finalise la marche à suivre pour tuer celui qu'on dit Allemand, c'est-à-dire Siegfried. « Dantzig » peut par conséquent se comprendre comme le signe d'un drame qui sourd, qui va mettre un terme à la vie de celui qui assimile les deux partis aux deux patries, la France et l'Allemagne.

---

<sup>666</sup> Giraudoux est reçu premier au concours des chancelleries, en 1910 ; après avoir convoyé la valise diplomatique durant la première année en tant qu'élève vice-consul, il est promu attaché au bureau d'étude de la presse étrangère en septembre 1912, avant de devenir vice-consul de troisième classe en 1913.

<sup>667</sup> La crise du Maroc est particulièrement suivie par Giraudoux et son ministère : voir Jean Giraudoux, lettres du 4 novembre 1911, 1<sup>er</sup> janvier 1912, *Lettres à Lilita, op. cit.*, p. 61, 72.

<sup>668</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, *T.C.*, p. 11.

<sup>669</sup> Le narrateur, lors de l'inauguration commémorative, rapporte ce qu'auraient dit les camarades engagés dans la guerre et tués si le temps leur avait été laissé : « Ils me disaient aussi, car beaucoup étaient fils de fonctionnaires, qu'ils auraient aimé revoir Rodez, Le Puy, que le Maroc est si beau, son air si pur », Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 896.

<sup>670</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 395.

<sup>671</sup> En 1925, le corridor fait parler de lui. En 1934, le pacte de non-agression germano-polonais doit assurer un terrain d'entente lors des difficultés entre les deux états durant une décennie, sans mettre en péril l'alliance de la Pologne avec la France et l'Angleterre. Hitler rompt le pacte en 1938 avec l'annexion du corridor.

<sup>672</sup> Jean Giraudoux, *Fin de Siegfried*, sc. 1, *T.C.*, p. 88.



## Reconnaissance des événements

L'écrivain est particulièrement sensible aux secousses politiques et aux révolutions des années vingt dans le monde. S'il n'y a pas la revendication d'établir une chronologie des faits historiques, il y a en revanche la sensation d'une écriture des liens qui sous-tend l'explication de ces mêmes faits. Par exemple, dans *Siegfried et le Limousin* (1922), Giraudoux énonce, au travers d'épisodes romanesques, les injonctions du traité de Versailles. La démilitarisation ordonnée engendre un échange cocasse entre le narrateur qui retrouve son ancienne pension munichoise et sa propriétaire qui imagine être contrôlée par « une commission de désarmement »<sup>673</sup>. Ce début de quiproquo évoque « le rôle très actif joué jusqu'en 1927 par la Commission militaire interalliée de contrôle (Cmic), installée à Berlin [...]. Cet organisme, installé à la suite du traité de Versailles dès le mois de septembre 1919 » était chargé de « s'assurer de la destruction de quantités considérables d'armements allemands »<sup>674</sup>. Mais les exigences du *diktat* déclenchent ce qu'elles avaient pour ambition de contrer. La remilitarisation supposée de l'Allemagne, la fabrication clandestine de munitions taraudent l'opinion publique et les esprits politiques français au début des années trente. La présence de « grands hommes à regards francs » auprès du président Brossard, « ven[us] des quatre coins de l'Europe pour dénoncer la guerre [...] ven[us] dénoncer des usines clandestines », avec l'« une de leurs poches [...] lourde de spécimens de shrapnells fabriqués et détournés en cachette »<sup>675</sup>, répercute dans la fiction l'agitation des esprits français échauffés<sup>676</sup>. Qui plus est, le filtre de la fiction retranscrit l'événement contemporain, agit comme un révélateur : le pacifisme de ces « dénonciateurs » ne fait guère de doute, de même que les informations transmises pourraient

---

<sup>673</sup> « Vous êtes d'une commission de contrôle ?

— Non.

— D'une commission de désarmement ?

— Non.

Il fallut me défendre aussi d'être d'une commission du Danube, du Rhin. Lili n'imaginait plus qu'un Français pût venir en Allemagne autrement que pour retirer une mitrailleuse d'un Emmenthal géant, plonger des lapins dans des vases de glycérine dénoncés comme empoisonnés, arrêter les pigeons au vol et contrôler leurs ailes, décréter le débit futur de la bière et des fleuves allemands... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 666.

<sup>674</sup> Philippe Garraud, « Le développement de la puissance militaire allemande dans l'entre-deux-guerres : entre mythes et réalité », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 240, 4, 2010, p. 23-42.

URL : <http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflitscontemporains-2010-4-page-23.htm>

<sup>675</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.

<sup>676</sup> Non sans raison d'ailleurs. Il semblerait en effet que l'Allemagne procède dans une grande discrétion à son réarmement : « Déjà, au printemps 1932, soit bien avant l'arrivée d'Hitler à la chancellerie, un second programme d'armement (le premier datait de l'automne 1928 et avait des objectifs plus modestes) avait été adopté par l'état-major général de l'armée qui se camouflait encore sous le nom de *Truppenamt* (Département des troupes). Approuvé par le ministre de la *Reichswehr* de l'époque, le général Kurt von Schleicher, et par le gouvernement du *Reich*, ce programme, qui devait s'échelonner du 1<sup>er</sup> avril 1933 au 31 mars 1938, prévoyait une armée de campagne de 21 divisions, donc de tripler les effectifs (de 100 000 à 300 000 hommes) en l'espace de cinq ans, et la production, quoique dans des proportions très modestes, de chars et d'avions de combat [...] l'armée allemande était donc sortie des entraves que lui imposait la défaite, notamment à la faveur du départ de la Commission militaire interalliée de contrôle du désarmement en janvier 1927 », Benoît Lemay, « La remilitarisation de la Rhénanie en 1936 : une réévaluation du rôle des généraux Allemands (1933-1936) », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 224, 4, 2006, p. 35-46.

URL : <http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflitscontemporains-2006-4-page-35.htm>

être pressenties dans leur pays d'origine comme un acte de trahison. Cette supposition est renforcée par l'accueil probable qui leur sera fait lors de la descente du train « duquel ils seraient saisis et tués »<sup>677</sup>. Par ces quelques lignes, Giraudoux semble réécrire l'action menée par Carl von Ossietzky, condamné en novembre 1931, pour haute trahison et divulgation de secrets militaires<sup>678</sup>, d'autant que « [c]es inventeurs [...] voulaient proposer au maître de la paix un gaz ou un obus capable de réduire en quelques heures les États les plus militaristes »<sup>679</sup>. La crainte d'une guerre avec des gaz de combat rappelle les expérimentations qui ont cours durant ces années pour trouver des antidotes ainsi que la suspicion de la collaboration militaire germano-russe secrète, finalement avérée, dans différents camps d'entraînement en URSS dont celui de Saratov, où se trouvait l'école des gaz de combat. Ce faisceau d'indices donne à lire à la fois directement et en filigrane l'ambiance de la fin des années vingt.

Du reste, Giraudoux ne se contente pas de notifier les événements dramatiques de son temps, il anticipe – une fois encore – la reconnaissance de certaines atrocités commises. Est-ce le fait qu'il fût haut-fonctionnaire au Ministère des Affaires étrangères qui participait à la Commission d'évaluation des dommages alliés en Turquie de 1926 à 1931, qu'il fit partie des intellectuels de la Troisième République, qu'il eût connaissance des enquêtes menées dès 1919 par Toynbee pour le compte du *Foreign Office*, ou encore qu'en 1933, il lût (dans le texte) ou entendît parler du roman *Les quarante jours du Musa Dagh* de Franz Werfel qui y décrivait le processus d'extermination des Arméniens par les Turcs, toujours est-il que lors d'un échange<sup>680</sup> entre Maléna et sa nourrice, Amparo, l'écrivain transcrit sa connaissance vraisemblable du génocide arménien, et par conséquent sa potentielle reconnaissance. Évoqués dès 1919 lors de la conférence sur la Paix, « les "massacres arméniens" [sont] abordés comme un dommage de guerre subi par les citoyens arméniens de Turquie ou de Russie, et non pas comme un crime de portée universelle » face « aux considérations économiques et diplomatiques »<sup>681</sup>. Pourtant, « la gravité de la dimension morale de l'événement n'[a] pas échappé aux élites européennes »<sup>682</sup>, d'autant plus qu'au début des années vingt, des attentats se produisent contre les responsables turcs du génocide arménien

---

<sup>677</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.

<sup>678</sup> Carl von Ossietzky, éditeur de la *Weltbühne*, et l'expert en aéronautique Walter Kreiser furent condamnés à dix-huit mois de prison pour haute trahison pour avoir publié des informations sur le réarmement clandestin de l'Allemagne. Contrairement à Kreiser, Ossietzky refuse de quitter le pays pour échapper à sa peine, et entre le 10 mai 1932 dans la prison de Berlin-Tegel, de laquelle il sort le 22 décembre 1932, suite à une amnistie pour les prisonniers politiques. Le président Hindenburg avait précédemment rejeté sa demande de grâce en mars 1932.

<sup>679</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.

<sup>680</sup> « Je viens d'une réunion arménienne.

— On pleure dans les réunions arméniennes?

— Tu l'as dit. On en a tué cinq millions.

— Cinq millions de gens qui pleurent, vous les regrettez?

— Ceux-là ne pleuraient pas, ils étaient heureux. Les Turcs ont envahi leur pays.

— Pourquoi habitaient-ils près des Turcs? Je les connais, les Arméniens. Il y en avait un à San Félice de Guimbal. Il n'était pas recommandable et pourtant il vit encore... Personne ne l'a tué. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 355.

<sup>681</sup> Boris Adjemian, Mikaël Nitchanian, « Du centenaire de 14-18 à celui de 1915 », *Études arméniennes contemporaines* [en ligne], 2, 2013. URL : <http://eac.revues.org/254>

<sup>682</sup> *Ibid.*

et se soldent par les procès, parfois retentissants, des assassins. Durant l'entre-deux-guerres, « les élites européennes et américaines » sont donc « parfaitement informées du processus d'extermination des Arméniens dans l'Empire ottoman », même si le gouvernement jeune-turc et ses héritiers directs kémalistes le niaient. Alors que « ces mêmes élites [ont] conscience qu'un crime d'une gravité exceptionnelle [a] été commis »<sup>683</sup>, Giraudoux insiste sur ce drame contemporain par la mention hyperbolique et monstrueuse du décompte de « cinq millions » d'arméniens tués<sup>684</sup>.

Alors que l'époque voit les scandales politiques éclatés, l'écrivain semble s'y intéresser dans une moindre mesure. Leur mention est relativement rare et leur écriture demeure hâtive, allusive. La crise du Panama<sup>685</sup>, un peu plus datée il est vrai, tient en trois ou quatre mots. En revanche, celle des Chartreux<sup>686</sup> est un peu plus détaillée dans le dialogue entre le président Brossard et son chef du personnel. Ces deux rappels témoignent d'une part de l'atmosphère de corruption qui existe (que les accusations soient fondées ou pas) et d'autre part de la volonté, notamment dans la deuxième affaire indiquée, de déstabiliser le pouvoir en place. Ce qui fait l'intérêt de cette intrusion de l'actualité dans l'intrigue, c'est sa fictionnalisation. Car le scandale politico-financier n'est pas reproduit *stricto sensu*, il prend l'aspect du fait divers dans lequel s'immisce un personnage « fictif », Potanceau l'huissier du Ministère, comme si, presque à rebours, la fiction en son temps dépassait la réalité du moment. Or ce n'est pas la première fois que Giraudoux s'essaie à ce genre de pastiche qui amalgame d'une certaine façon époque et fiction. L'entrevue entre Simon et Bismarck<sup>687</sup> est révélatrice de la réécriture opérée, de la « mise en spectacle de l'histoire par l'écrivain »<sup>688</sup> puisque d'un point de vue temporel, l'échange entre les deux protagonistes est impossible. L'événement ressort du fantasme, baigné d'une ambiance toute fantastique. Giraudoux déplace les frontières temporelles ; l'événement passé (par rapport au temps diégétique mais aussi par rapport au temps réel des lecteurs) est rendu au présent de Simon qui le rapporte. Dès lors, le transfert d'un temps vers un autre, du passé vers le présent, actualise l'épisode qui d'une certaine façon n'est plus daté temporellement. En revanche, cette collusion temporelle (véritablement impossible) propulse la rencontre en un temps presque hors du temps, en un temps idéologique qui concrétise la revanche du Français sur l'Allemand, c'est-à-dire du présent sur le passé.

Avec l'affaire Dreyfus, Giraudoux opte pour une autre stratégie, mais l'essence temporelle demeure idéologique. Par sept fois, la présence de Dreyfus s'inscrit dans l'œuvre, indiquant manifestement, dans

---

<sup>683</sup> *Ibid.*

<sup>684</sup> De 1915 à 1917, le massacre des Arméniens est perpétré par le gouvernement Jeunes-Turcs de l'Empire Ottoman. Ce génocide, le premier génocide du xx<sup>e</sup> siècle, provoque l'anéantissement de la population arménienne. Selon les auteurs, il y eut six cent mille à un million et demi de personnes tuées, ce qui représente la moitié et les deux tiers de cette population.

<sup>685</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella, Églantine*, O.R.C. I, p. 882, 1037.

<sup>686</sup> Le président Brossard s'entretient avec son chef du personnel. Il souhaite déplacer de sa charge l'un de ses huissiers, « Potanceau », qui « débutant était dans le cabinet de Combes quand les Chartreux lui ont offert un million par téléphone. Combes lui fit prendre le récepteur et eut ainsi son témoin. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 316.

<sup>687</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 298-299.

<sup>688</sup> Dimitri Julien, « Écrire dans l'Histoire, écrire avec l'Histoire », *Acta fabula*, vol. 18, n° 2, notes de lecture, février 2017. URL : <http://www.fabula.org/acta/document10069.php>

la société et dans le temps de la Troisième République, le poids de la personne et de l'affaire, l'un des « grands événements qui éprouvent l'enfance »<sup>689</sup>, dans la conscience de Giraudoux aussi, qui dessine l'image d'une France scindée en deux, met en scène celui qui fut accusé à tort. Le romancier rappelle le clivage<sup>690</sup>, souligne l'enjeu de cette affaire : « chaque lutte politique en France, affaire Dreyfus, affaire Malvy, est une épreuve de loyauté pour l'univers »<sup>691</sup>, interroge sur le comportement de la société<sup>692</sup>. *In fine*, il transforme l'accusé enfin réhabilité en 1908 en un personnage romanesque au début des années trente dans la version primitive de *Combat avec l'ange*. Ce passage de la réalité à la fiction, tant de la personne de Dreyfus que de l'affaire, est-il la conséquence de la montée des nationalismes et de l'antisémitisme, de l'action du mouvement de Maurras qui profite de la présentation d'une pièce *L'Affaire Dreyfus*<sup>693</sup> en 1931, pour en perturber les représentations et « réveiller plus violemment encore les vieilles passions »<sup>694</sup> ? Les troubles sont tels que le directeur du théâtre choisit de retirer définitivement la pièce. L'Action française célèbre sa victoire, alors que la revue *Monde* du 4 avril 1931 note : « le retrait de l'Affaire Dreyfus [...] ne sert qu'à marquer la pression toujours plus accentuée d'une idéologie réactionnaire de force [...] contre quelques chose qui meurt béatement, avec couronne de fleurs et de rhétorique : la liberté »<sup>695</sup>. En tout cas, Giraudoux introduit Dreyfus dans la fiction, en dehors de l'affaire, même s'il prend soin d'en rappeler certains points<sup>696</sup> (les procès, la dégradation, le baigne). Le narrateur attablé dans un « ancien bistrot proche de l'Élysée »<sup>697</sup> a pour voisins à sa droite un groupe de cinq jeunes femmes et à sa gauche un homme qui se révèle être Dreyfus, placé dans un cadre quotidien à un

<sup>689</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 649.

<sup>690</sup> À propos d'un passage sur les « différentes noblesses du cœur », il apparaît que Sarah, l'épouse défunte de Moïse, a participé à différentes œuvres, recevait « leurs directeurs ou leurs présidents, partout en concurrence et en froid, mais qui se réconciliaient chez elle est ». Autrement dit, Sarah, « [c]'était le contraire de l'affaire Dreyfus », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1052. La mort du père du narrateur, dans « Visite chez le prince », fait que « l'affaire Dreyfus, l'affaire Boulanger, qui n'avaient pas été discutées lors de leur éclat, y séparèrent les amis qu'elles eussent dû séparer cinq ou six lustres plus tôt », Jean Giraudoux, *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 172.

<sup>691</sup> Jean Giraudoux, « Hélène ou Touglas ou les joies de Paris », O.R.C. II, p. 198. D'ailleurs, l'un des oncles Dubardeau avait « [appris] la politique dans l'affaire Dreyfus », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 890.

<sup>692</sup> « Le krach de la Société Générale, l'affaire Dreyfus, la baisse du franc, se muaient dès qu'on passait la porte de son cabinet en jeux de mots. Les caractéristiques de Basquettot étaient une inconséquence absolue doublée de mémoire, une incompréhension totale doublée d'assiduité, et un déficit incalculable d'imagination doublé de la passion des calembours. » *Ibid.*, p. 927.

<sup>693</sup> Écrite par deux auteurs allemands, Hary J. Rehfish et Wilhelm Herzog, elle est traduite par Jacques Richepin.

<sup>694</sup> Marc Knobel, « Les Derniers Antidreyfusards ou l'antidreyfusisme de 1906 à nos jours », dans Michel Denis, Michel Lagrée, Jean-Yves Veillard, *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique : en France et à l'étranger*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 113-124. URL : <https://books.openedition.org/pur/16507?lang=fr>

<sup>695</sup> Voir Marc Knobel, « Des incidents au théâtre de l'Ambigu », *Revue d'Histoire du théâtre*, 1989, p. 264- 270 et Archives Nationales F<sup>7</sup> 13951.

<sup>696</sup> Le narrateur rappelle les faits : un procès à Versailles, un autre à Rennes ; la dégradation : « Dreyfus mené à la dégradation, ses boutons d'or déjà décousus à l'avance, [...] la bande rouge du pantalon que l'adjudant de service [...] allait tout à l'heure arracher d'un coup comme un muscle » ; le transfert : Dreyfus conduit « sur la passerelle du transport des forçats », ainsi que les comportements des deux partis : « une histoire de médiocre Messie, qui avait partagé à nouveau le monde entre ceux qui s'en lavent les mains et ceux qui les préfèrent sanglantes », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1233.

<sup>697</sup> *Ibid.*, p. 1226.

moment de la journée tout à fait banal. Giraudoux en fait le symbole de l'humanité souffrante, le personnage placé du côté du malheur, qui interroge la devise de la France « Liberté, Fraternité, Égalité »<sup>698</sup>, l'injustice et le comportement des hommes face à un autre homme, uniquement préoccupé, semble-t-il dans cette ébauche de roman, par un céleri, un artichaut, la moutarde, le sel disposés sur sa table, mets et condiments dont s'emparent les jeunes femmes affamées. Par cet épisode, l'écrivain déplace l'événement pour l'insérer dans l'actualité contemporaine du restaurant<sup>699</sup> : l'affaire politique devient en quelque sorte un non-événement. Le scandale et la réhabilitation ne se prêtent pas chez Giraudoux à l'écriture fictionnelle, peut-être parce qu'il est impossible de remonter le temps et de réécrire l'Histoire. Du reste, en plaçant Dreyfus dans un lieu neutre et dans un temps contemporain, Giraudoux donne à voir un homme insignifiant (qui n'aurait donc pas dû déchaîner tant de passions) auquel il reconnaît sa place d'homme, ce qui n'est en fait pas si évident quand nationalisme et antisémitisme se réveillent en ce début des années trente.

### 2.3.2. Les événements économiques

La « leçon d'histoire contemporaine au roman [*Églantine*] »<sup>700</sup>, qui découle de l'énumération des actions<sup>701</sup> de Moïse, le banquier qui possède le Paris luxueux, met en relief les relations internationales qui se tissent entre les États, fondées sur les nouveaux échanges économiques et la puissance financière en ce début de siècle. Les événements économique-financiers relatés dans l'œuvre fictionnelle, dépendent des circonstances historiques ou politiques, disent les remous opérés dans les États et entre eux.

#### a) Les crises

La deuxième révolution industrielle qui transforme progressivement les moyens de productions modifie considérablement les besoins en énergie, son approvisionnement et sa consommation. La Guerre de 14-18 puis les programmes d'aides et de reconstructions financées par des emprunts consentis auprès des banques américaines tissent des relations d'interdépendance fortes et la spéculation règne. Moïse, le puissant banquier, est le roi de la spéculation<sup>702</sup>, le prince de la Bourse, en Turquie<sup>703</sup> comme à Paris<sup>704</sup>.

La croissance, au rendez-vous une dizaine d'années s'étiolé, la confiance dans le système bancaire aussi, la spéculation perdure un temps puis finit par provoquer le krach du 24 octobre 1929, le fameux *black Tuesday*. Cet événement économique majeur du début du xx<sup>e</sup> siècle, qui s'étend au monde entier,

---

<sup>698</sup> *Ibid.*, p. 1231.

<sup>699</sup> Lors de la présentation du bistrot, le narrateur explique l'évolution du restaurant et des personnels qui le fréquentent, avant et après la guerre.

<sup>700</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, O.R.C. I, p. 1931.

<sup>701</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1037.

<sup>702</sup> « L'aluminium, le cuivre, les phosphates montaient à ces époques, ou descendaient, sans que personne, à part Moïse, connût les vraies raisons de leur vagabondage. Tous perdaient. Moïse gagnait tout. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1094.

<sup>703</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092.

<sup>704</sup> « La Bourse lui avait d'ailleurs été ce matin fructueuse, de sorte qu'il voyait [...] son cercle magique mordre sur la Madeleine, englober les chevaux de Marly à l'Ouest et le Rhinocéros des Tuileries à l'Est, s'approcher au Midi du tombeau même de Napoléon. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 921.

et notamment à l'Europe, est curieusement transcrit dans « The Kid », troisième et ultime partie des *Aventures de Jérôme Bardini*, publiée en 1930. La concomitance des dates, celle de la rédaction et celle de l'événement, témoigne bien de l'absorption de l'actualité par la fiction. Ce jeudi noir, irrationnel, affole les épargnants qui réclament leur dû. Cet événement d'une ampleur mondiale et aux répercussions multiples est paradoxalement suggéré dans une seule phrase par une image<sup>705</sup> qui fait voir un spectacle de rue, digne d'une scène d'un film de Charlie Chaplin, au lieu d'un raz-de-marée financier. De plus, cette allusion métaphorisée présente dans la version manuscrite du « Kid » est ôtée du texte définitif. Est-ce parce que Fontranges est peu réceptif au monde américain, parce qu'il est le représentant d'une France chevaleresque et déjà désuète (que rien ne pourrait atteindre) à l'époque de Giraudoux ? Est-ce parce que cette mention n'apporte rien à la diégèse (si ce n'est dater son époque de création) ? En tout cas, ce fait précis de l'actualité des années vingt est gommé de la diégèse des *Aventures de Jérôme Bardini* après y avoir été inséré, alors même que l'écrivain est sensible à la marche du monde et qu'il remarque par ailleurs les conséquences du conflit à travers les aléas fiduciaires. Les notations économiques traduisent l'intérêt de Giraudoux pour ce domaine ainsi qu'une réalité de l'époque et écrivent authentiquement le poids des relations internationales : le destin se manifeste jusque dans les finances d'un Etat. Le fait économique réel, signe d'un temps d'après-guerre, se répercute d'État en État peu à peu et les entraîne tous à la dérive : l'Allemagne pour assumer les divers règlements des réparations de guerre n'a d'autre choix que de produire des billets, qui intéressent les « mendiants »<sup>706</sup>. Le ton léger de la plaisanterie au sujet de l'augmentation de la masse monétaire laisse supposer un fait sans conséquence. Pourtant, décidé en haut lieu<sup>707</sup> par le pouvoir en place, il est la conséquence du Traité de Versailles<sup>708</sup> qui impacte les autres économies en plus de celle du pays parce que la dégringolade d'une monnaie engendre celle d'une autre. Les politiciens, les chefs de gouvernement sont placés dans des dilemmes presque cornéliens. À la limite de la tragédie, la crise économique contemporaine devient un sujet de fiction littéraire, dont s'empare Lemançon, l'écrivain spécialiste du monologue intérieur<sup>709</sup>. Le

---

<sup>705</sup> « [C]e spectacle de folie qu'il [Fontranges] avait contemplé la veille à la bourse de New York » Jean Giraudoux, version manuscrite de « The Kid ». Voir Annie Besnard, Notice des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1014.

<sup>706</sup> « [L]es mendiants qui, jadis, en hiver, perdaient tant de pfennigs dans la neige, se réjouissaient de la monnaie-papier qu'on y retrouve aisément », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 684.  
« En février 1920, le dollar vaut 99 marks ; la masse monétaire-papier a bondi de 28,5 à 59,5 milliards de marks. » Harald Wixforth, « Les banques et l'effondrement du Mark : la situation du système bancaire en Allemagne de 1918 à 1923 », *Histoire, économie et société*, n°3 : *Banlieues et faubourgs*, 15<sup>e</sup> année, 1996, p. 467-503 ; [http://www.persee.fr/doc/hes\\_0752-5702\\_1996\\_num\\_15\\_3\\_1885](http://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1996_num_15_3_1885)

<sup>707</sup> Dans la chambre 28 d'un hôtel berlinois « avait été décidée la chute du mark », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 724.

<sup>708</sup> « De juillet 1921 à juin 1922 cependant, la troisième phase de l'inflation, la cote du dollar atteint, en novembre 1921, le record de 270 marks, pour, il est vrai, retomber en janvier 1922 à 192 marks. Mais ces oscillations deviennent de plus en plus amples, en fonction des remboursements des réparations imposées par le traité de Versailles, ceux-ci dépassant de beaucoup les facultés budgétaires de l'État allemand. À cela s'ajoute la prise de conscience croissante de la population allemande de l'importance inédite de l'inflation », Harald Wixforth, *ibid.*

<sup>709</sup> « *Il perchè della caduta del marco*. Tous mes monologues débutent maintenant par cette phrase, que j'ai entendue dans un tramway ! », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 838.



questionnement en italien devient un leitmotiv<sup>710</sup> : sans doute la question de la monnaie et de sa dévaluation était-elle fréquemment débattue par les gens de la rue comme dans les milieux politiques au point de devenir un « tic »<sup>711</sup> de langage.

Giraudoux voit juste : les interactions économiques se répercutent sur le franc qui perd sa valeur, sa grandeur en quelque sorte. Pour enrayer la chute du franc, une entreprise de sauvetage a lieu. Poincaré mène grâce à la Banque Lazard et à ses capitaux une « sévère contre-offensive » en 1924, peut-être traduite de manière « singulièrement détournée et déguisée »<sup>712</sup> : le geste chevaleresque de Moïse<sup>713</sup> copierait presque l'intervention pressante des Banques Lazard<sup>714</sup> et Morgan<sup>715</sup>. L'actualité contamine toujours la fiction. La philanthropie de Moïse se convertit en sacrifice inutile avec Maléna, dont le mal-être vient se superposer à la dévaluation de la monnaie et aux pratiques fallacieuses d'un État qui « pendant la guerre [a] eu ceux qui lui avaient donné leur or ». L'héroïne, dix ans après le banquier parisien, sacrifie son amant Jacques à son amie Gladys, comme les citoyens français (en achetant les bons du premier emprunt de guerre en 1914) ont sacrifié une partie de leurs biens, sans savoir que le gouvernement était convenu avec la Banque de France de la non-convertibilité des billets<sup>716</sup> en cas de dépréciation monétaire<sup>717</sup>. L'État ou l'univers réclame beaucoup mais rend peu en contrepartie. La fiction transcrit l'actualité de manière assez pessimiste : le sacrifice est une duperie.

---

<sup>710</sup> S'agirait-il d'un opera buffa, dans ces conditions, avec une visée quelque peu sarcastique de la part de l'auteur, qui dégrade son écrivain Lemançon déplorable, car la dévaluation n'est sans doute pas un sujet comique par excellence à l'époque de l'entre-deux-guerres et que le monologue appellerait peut-être davantage un sujet tragique. S'agit-il alors d'une réflexion littéraire ? Le point sera développé dans la troisième partie de cette étude.

<sup>711</sup> Lemançon dans son monologue intérieur indique que « cette phrase n'appartient pas au Monologue intérieur. C'est simplement un tic... », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 838.

<sup>712</sup> Michel Potet, « Giraudoux, le romanesque et la politique », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie*, III, Paris, Grasset, 1984, p. 135.

<sup>713</sup> « La puissance que la France avait eue tout à coup un matin, dans une période de ruine financière, en face de la City, on ne saurait jamais que Moïse la lui avait prêtée en sacrifiant le tiers de sa fortune », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 920.

<sup>714</sup> « C'est par une lettre pressante à Poincaré en personne que l'établissement Lazard frères exhorte à négocier un emprunt gagé sur l'encaisse-or de la Banque de France en vue d'une contre-attaque pour décourager la spéculation. », Archives départementales du Puy-de-Dôme, 5 J 53. Cité par Kenneth Mouré, « Poincaré avait-il besoin de connaissances économiques pour sauver le franc ? », *Histoire@Politique : Politique, culture, société*, n° 16, janvier-avril 2012, p. 5. URL : [https://www.histoire-politique.fr/documents/16/dossier/pdf/HP16\\_Dossier\\_5\\_Kenneth\\_Moure\\_def.pdf](https://www.histoire-politique.fr/documents/16/dossier/pdf/HP16_Dossier_5_Kenneth_Moure_def.pdf)

<sup>715</sup> La banque Morgan a le même avis. La source est identique à celle de la note précédente.

<sup>716</sup> « L'univers l'avait eue comme on dit. Il l'avait eue comme l'État, pendant la guerre, avait eu ceux qui lui avaient donné leur or. Il avait imploré avec bassesse le sacrifice de Maléna pour l'enfourer dans une cave, pour gager par de l'or pur sa générosité de papier. Il avait le lingot, et inutile maintenant de feindre pour elle. Il la rejetait avec la même haine que l'État vous rejetait, votre porte-monnaie vidé, vers la ruine ou vers le front. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 416.

<sup>717</sup> L'emprunt fut remboursé par l'État français avec une monnaie dévaluée de quatre-vingt pour cent. Voir Elizabeth Goulding, Notice de *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 1278.

## b) Les scandales

Cette certitude est corroborée par une Amparo rageuse et son allusion aux allumettes<sup>718</sup>, charge contre l'État et ses pratiques douteuses, lié à un homme d'affaires suédois réputé, Ivar Kreuger, le « roi des allumettes », considéré à tort comme l'une des Puissances financières de l'Europe et qui venait de se suicider en 1932. La crise de 1929 et les rumeurs avaient eu raison de lui et de ses montages financiers sans réserves ni avoirs. Or les États lui avaient permis d'étendre son empire sur l'Europe en lui empruntant des sommes faramineuses après la Première Guerre mondiale. La fiction happe un fait divers aux retentissements économique-politiques et les propos de la nourrice permettent donc de dater l'intrigue en même temps qu'ils révèlent l'atmosphère de corruption, monnaie courante de l'entre-deux-guerres. « [L]e scandale politico-financier tend à devenir un instrument privilégié de gouvernement pour les hiérarques de la République »<sup>719</sup> et pendant plusieurs décennies, « à rythme régulier, les affaires politiques et financières vont animer la IIIe République »<sup>720</sup>. Giraudoux ne manque pas de s'en inspirer, d'autant que l'une d'entre elles touche Berthelot<sup>721</sup>.

Parce qu'elle possède des caractéristiques romanesques indéniables, la faillite de la *Banque industrielle de Chine* se greffe presque avec évidence à l'intrigue amoureuse de *Bella* et redouble les rivalités des deux pères, Rebendart et Dubardeau : « [L]e scandale de la BIC met aux prises deux ministères, Affaires étrangères et Finances, en opposant deux conceptions de l'État et de la finance. »<sup>722</sup> Les ressorts<sup>723</sup> tout à fait shakespeariens de l'affaire contemporaine s'imbriquent dans la fiction sans difficulté, il suffit de concilier les temporalités, celle de la diégèse<sup>724</sup> et celle de la création de la *Banque industrielle de Chine*, en remontant le temps par le biais d'indices : le « 1<sup>er</sup> décembre 1913, date du chèque Dessaline » signe d'après Rebendart le « crime de forfaiture »<sup>725</sup> de Dubardeau. De plus, elle permet d'attaquer les manœuvres politiciennes et les vengeances humaines. Mais l'arme est à double tranchant. Car en visant Rebendart (soit Poincaré), l'écrivain met simultanément sur le devant de la scène Dubardeau (soit Berthelot). Assurément Giraudoux ne peut suivre la campagne de médisance à

---

<sup>718</sup> « D'ailleurs tous ces gens que tu reçois, qui te dit que ce ne sont pas de faux pauvres, de faux malades. Le gouvernement les garantit? Il garantit aussi les allumettes », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 363.

<sup>719</sup> Jean-Marie Thiveaud, « Crises et scandales financiers en France sous la Troisième République », *Les enjeux de l'information comptable et financière*, *Revue d'économie financière*, n°41, 1997, p. 29. URL : [http://www.persee.fr/doc/ecofi\\_0987-3368\\_1997\\_num\\_41\\_3\\_2330](http://www.persee.fr/doc/ecofi_0987-3368_1997_num_41_3_2330)

<sup>720</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>721</sup> Philippe Berthelot s'y trouve « mêlé » parce que son frère, André Berthelot, dirige la Banque industrielle de Chine ; créée en 1913, elle est fermée en 1922.

<sup>722</sup> Jean-Marie Thiveaud, *ibid.*, p. 43.

<sup>723</sup> La trame de l'affaire ressemble à celle de *Roméo et Juliette*, deux partis ( et deux familles) antagonistes : « le scandale se porte sur le maniement des deniers de l'État par des fonctionnaires, sans l'aval préalable du Parlement (transparence non respectée) et sur le fait que la France, qui s'était solennellement engagée vis-à-vis de la Chine, n'a pu tenir sa parole. La présence des deux adversaires qui s'affrontent derrière les entités ministérielles - Briand (et Berthelot) contre Poincaré - renforce encore cette guerre des conceptions de deux services de l'État. » Jean-Marie Thiveaud, *ibid.*, p. 44.

<sup>724</sup> Gontran d'Orgalèsse, qui doit disparaître dans les six mois, imagine les dates « gravées sur sa tombe, deux dates côte à côte, 1876-1926, séparées par un tiret ». Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 976-977.

<sup>725</sup> *Ibid.*



l'encontre de son protecteur. La référence au « krach de la Société Générale »<sup>726</sup> masque volontairement la désignation directe de la *Banque industrielle de Chine*. Malgré ce gommage, le tour de passe-passe devait être parfaitement clair pour les lecteurs contemporains qui décelaient dans la fiction la présence évidente de l'actualité. L'estompe mêlée à la pâte du temps est une stratégie fréquente sous la plume girauducienne. Marque et brouillage temporels vont de pair dans la fiction et témoignent de la tension entre la fiction et l'actualité, à la fois revendiquée et atténuée simultanément<sup>727</sup>.

De plus, les scandales amusent l'écrivain. Il porte sur scène le scandale des « deux cents familles » et transforme le tribunal des folles en tribune dramatique : l'actualité nourrit la fiction qui revivifie l'affaire contemporaine. Paris et ses sous-sols sont compromis par « une minorité parasite » qui veut les « exploit[er] à son seul profit »<sup>728</sup>. La dénonciation des privilèges et de la puissance, fondés sur les cumuls<sup>729</sup> et l'argent, est à la fois virulente<sup>730</sup>, cocasse et rivée à la réalité par les identités citées. Et puis, en 1936, le Front populaire a justement entrepris la lutte contre les « deux cents familles »<sup>731</sup> ; presque dix années après, les folles reprennent le combat envers ces « lécheurs »<sup>732</sup>. L'écriture dramaturgique double la réalité et l'actualité. La « mafia des mecs », expulsée du monde parisien « descen[d] dans l'abîme »<sup>733</sup>, par la trappe dérobée qui se referme sur eux. Le décor et son mur praticable, qui engloutissent les spéculateurs, font écho à la disparition extraordinaire du banquier Alfred

---

<sup>726</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 927.

<sup>727</sup> Entre deux versions de *La Folle de Chaillot*, une correction est opérée : « Poincaré » vivant cède la place à « Grévy » mort. Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1008.

<sup>728</sup> Maurice Thorez, *Pour la réconciliation du peuple de France*, Discours radiophonique, 17 avril 1936. URL : <https://www.initiative-communiste.fr/articles/luttes/hommage-a-maurice-thorez-son-discours-davril-1936-pour-le-front-populaire/>

<sup>729</sup> Le président décline ses charges nombreuses : « président de onze compagnies, membre de cinquante-deux conseils d'administration, titulaire d'autant de comptes en banque, et désigné comme directeur de la société mondiale », Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 931.

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 1016.

Les deux cents familles correspondent aux plus forts actionnaires de la Banque de France qui ont accès à l'Assemblée générale de la société de droit privé fondatrice de la banque. Il s'agit d'une véritable puissance financière et industrielle, entourée de tout un monde louche de politiciens et d'escrocs. Des scandales notoires éclatent. Les noms cités par Giraudoux, comme Durand, Duval, Mallet, Boyer, sont authentiques. Voir Marthe Besson-Herlin, Notes et variantes de *La Folle de Chaillot*, note 1 p. 1016, T.C., p. 1785

<sup>731</sup> À la suite de l'affaire Stavisky, Édouard Daladier, président du Conseil, lance la formule, en octobre 1934, lors du Congrès radical de Nantes : « Ce sont deux cents familles qui, par l'intermédiaire des Conseils d'administration, par l'autorité grandissante de la banque qui émettait les actions et apportait le crédit, sont devenues les maîtresses indiscutables, non seulement de l'économie française mais de la politique française elle-même. Ce sont des forces qu'un État démocratique ne devrait pas tolérer, que Richelieu n'eût pas tolérées dans le royaume de France », cité par Jean Garrigues, « Les deux cents familles au regard des droites, de 1934 à nos jours », dans Olivier Dard et Gilles Richard (dir.), *Les Droites et l'Économie en France au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Riveneuve Éditions, coll. « Actes académiques », 2011, p. 295. Daladier ajoute : « L'empire des deux cents familles pèse sur le système fiscal, sur les transports, sur le crédit. Les deux cents familles placent leurs mandataires dans les cabinets politiques. Elles agissent sur l'opinion publique car elles contrôlent la presse. » Cité par Pierre Birnbaum, *Genèse du populisme : le peuple et les gros*, Paris, Pluriel, coll. « Pluriel », 2012 (1<sup>re</sup> éd. 1979, éditions Bernard Grasset, sous le titre *Le Peuple et les gros : histoire d'un mythe*), p. 65-66.

<sup>732</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1016.

<sup>733</sup> La didascalie indique le passage secret : « *la Folle appuie trois fois sur la plinthe et le pan du mur s'ouvre. On aperçoit l'entrée du souterrain* », *ibid.*, p. 1022.

Loewenstein, financier belge, dans la mouvance des « deux cents », tombé de son avion<sup>734</sup>. La proximité avec la réalité (et donc l'actualité) est nette, l'allusion<sup>735</sup> reprend presque mot pour mot le titre du *Matin*<sup>736</sup> du 5 juillet 1928 qui relate le fait mystérieux survenu la veille alors que la mise en scène rappelle la chute et la fin fantastique du banquier. La trame rocambolesque de l'affaire réelle qui dépasserait presque la fiction, a dû subjugué Giraudoux qui l'a conservée en mémoire, a trouvé un filon pour l'exploiter en découvrant le potentiel fictionnel de l'actualité, en amalgamant les faits et le temps.

### c) Les événements sociaux

Giraudoux a beau être désinvolte dans la présentation des faits et des événements contemporains, la « présence des thèmes politiques, l'originalité de leur traitement, le filtrage de l'information pour le truchement d'un narrateur qui joue à l'*homo politicus* »<sup>737</sup> sont une évidence dans son œuvre. Il aime conter l'histoire et les vicissitudes de son temps.

C'est ainsi qu'au détour d'une page romanesque se rencontre la mention des grèves qui commencent à agiter les années trente<sup>738</sup>. La précision numérale fait état de la conscience accrue du fait contemporain par Giraudoux, fidèle à la réalité<sup>739</sup>, et de son intérêt porté aux hommes et à leurs revendications qui se font jour dans le monde occidental à l'époque. Gaston, de retour d'un déplacement, rapporte à Nelly « la grève des ascenseurs en Amérique »<sup>740</sup>. Répétée dans la même page, cette mention concentre les agitations du Nouveau monde : la modernité légitime à la fois l'intrigue et les mutations de la société et du monde ouvrier. Après une première grève en 1935, la « grande grève des ascenseurs » en mars 1936, bloque en quelques jours plus de deux-mille-cinq-cent immeubles, avant de prendre fin à la mi-mars. De plus, elle date aussi la genèse du roman lui-même que Giraudoux rédige au gré de ses inspections et de ses escales lors de sa tournée des différents postes diplomatiques et consulaires en cette même année. Le 25 mars, il fait une halte à New York, sans doute y entend-il plusieurs comptes rendus de ce phénomène extraordinaire par son ampleur qu'il l'incorpore à l'intrigue amoureuse de Nelly.

Les mentions girauduciennes aux faits de l'époque ne servent pas à mettre en place le décor de l'intrigue, à tisser sa toile de fond. L'allusion ou la référence directe révèle d'abord « l'usage biaisé,

---

<sup>734</sup> Voir Marthe Besson-Herlin, Notes de *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1788.

<sup>735</sup> Aurélie : « on raconte que des financiers sont tombés de l'avion dans la mer », Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1028.

<sup>736</sup> « Le financier belge tombe de son avion dans la Manche », *Le Matin*, 5 juillet 1928. L'article débute par ainsi : « [l]e banquier belge se trompe de porte alors qu'il était au-dessus de la mer et disparut ».

<sup>737</sup> Michel Potet, « Giraudoux, le romanesque et la politique », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie*, III, op. cit., p. 133.

<sup>738</sup> La volonté de sortir de Maléna, contre l'avis d'Amparo qui intime l'ordre à son mari, José de ne pas conduire « Madame » où elle le souhaite, suscite la mention de la grève des taxis parisiens par le narrateur : « José savait qu'il y avait les taxis. Il en savait même le nombre depuis la dernière grève. Il y en avait dix-huit mille trois cent cinquante. Ressentant à fond son impuissance à immobiliser les dix-huit mille trois cent cinquante taxis, il repartait vaincu vers la cuisine. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 444.

<sup>739</sup> En 1932-1933, « dix-huit mille trois-cent-cinquante » taxis sont répertoriés, en 1934, dix-huit mille quatre-cent-trente taxis. Voir Michel Potet, *ibid.*, p. 138.

<sup>740</sup> Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 709.

distancié », parfois truqué que Giraudoux fait subir à « l'actualité encore brûlante »<sup>741</sup> modelée par la puissance créatrice. Elle souligne de fait la reconstruction temporelle opérée par la fiction. En effet, l'écrivain accorde un intérêt limité aux partis et à leur valse sous la Troisième République, il critique avec humour la terminologie empruntée du parti radical socialiste qu'il cite par intermittences<sup>742</sup> dans son œuvre, n'oublie pas les revendications féminines qui réclament le droit de vote<sup>743</sup>. Par ces thèmes, l'œuvre s'inscrit dans la veine du « roman politique » qui « implique un rapport direct avec l'événement avec l'histoire qui se fait, contrairement au roman historique qui prend en compte l'épaisseur temporelle et la maintient sensible ; ce dernier inclut ses propres notes explicatives, tandis que le roman politique procède par allusions à l'actualité, et avec le temps, nécessite un appareil critique grandissant »<sup>744</sup>. Parallèlement, l'œuvre procède d'une « opération de configuration constitutive de la mise en intrigue », car l'écrivain transforme l'actualité en temps fictionnel. Si l'actualité date la fiction, elle n'écrit le temps qu'à condition que son destinataire reconnaisse l'allusion contemporaine ou l'événement fictionnalisé. Or plus le temps passe, plus la compréhension de l'événement disparaît, plus la référence s'affadit. La fiction (le récit) se trouve donc à la croisée des chemins dans une « position intermédiaire entre les deux opérations [...] *Mimésis I* et *Mimésis III*, [...] qui constituent l'amont et l'aval de *Mimésis II*. » Or, « *Mimésis II* tire son intelligibilité de sa faculté de médiation, qui est de conduire de l'amont à l'aval du texte, de transfigurer l'amont en aval par son pouvoir de configuration. » Par la réception du texte et par sa compréhension temporelle renouvelée se suit « le destin d'un temps préfiguré à un temps refiguré par la médiation d'un temps configuré »<sup>745</sup> et se relisent l'actualité – en quelque sorte différée – et son témoignage par la médiation de la fiction.

Écrite sous l'emprise du temps, la fiction s'en détache d'autant plus aisément que l'auteur lui-même en édulcore les traces ; l'événement trop marquant, trop révélateur est volontairement éclipsé. En atteste la présentation de Juliette<sup>746</sup> visitant l'écrivain, rédigée très vraisemblablement aux alentours du 11 mai 1924, jour de la victoire électorale de la gauche, qui tient à la fois de la profession de foi et de la pirouette<sup>747</sup>, et qui est totalement absente de la version finale du roman de la même année. Comme si Giraudoux prévoyait déjà l'oubli temporel de la date et des allusions, car il est « capable de représenter

<sup>741</sup> Michel Potet, *ibid.*, p. 137.

<sup>742</sup> Voir par exemple Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 622 ; *Bella*, O.R.C. I, p. 893, 928, 953 ; *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 317. Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 8, T.C., p. 22.

<sup>743</sup> En 1932, la question est d'actualité ; elle agite l'opinion, l'Assemblée et le Sénat. Mais il se trouve peu de « partisans du vote des femmes ». Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 366.

<sup>744</sup> Michel Potet, *ibid.*, p. 134.

<sup>745</sup> Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, I, *op. cit.*, p. 87.

<sup>746</sup> « Juliette vint me voir le jour où on apprenait le succès aux élections du parti radical. Je suis radical socialiste. Mon père l'était. Il m'a transmis la modestie et le radical socialisme. Si bien que je confonds peut-être sagesse et radicalisme. Mes réflexes [...] ont toujours été radicaux socialistes. [...] Pendant que les radicaux socialistes n'étaient pas au pouvoir est morte la garance, et la soie. Ce mot représente pour moi la sagesse, la réaction, le calme, puisque je suis de la Haute-Vienne, département où les radicaux socialistes représentent l'extrême droite. Il représente pour moi la lutte, l'avenir, la révolution, puisque j'habite maintenant Paris, où ils sont à l'extrême gauche. » Texte cité par Michel Potet, *ibid.*, p. 134.

<sup>747</sup> *Ibid.*

l'actualité politique comme si elle n'était plus, comme l'antéhistoire du futur, en anticipant l'image qu'auront d'elle les lecteurs de l'avenir. »<sup>748</sup>

### 2.3.3. Les manifestations culturelles

Avec l'essor de la photographie, du phonographe, du cinéma, de la publicité, du sport, s'annonce une tout autre époque. Giraudoux est évidemment séduit par ces nouveaux médias qui diffusent une nouvelle culture à grande échelle au début du xx<sup>e</sup> siècle. La prégnance des arts et la mention des innovations scientifiques dans les romans comme dans les pièces mettent en valeur sa capacité d'émerveillement face à ce nouveau monde qui éclot. Sa puissance d'innutrition et sa sensibilité hybrident la culture classique, héritée de ses études, à la modernité de l'époque.

#### a) Les arts

Alors que Paris affirme « lors de ces grandioses manifestations, son rôle d'Athanos savant, intellectuel et artistique de l'univers »<sup>749</sup>, les romans et les pièces de Giraudoux explorent les divers domaines de la production artistique contemporaine, attestant de la culture vaste de l'écrivain.

#### La littérature

Les rapports entre la fiction et l'actualité artistique se tissent au fil des œuvres : nombres de textes girauduciens portent et réfléchissent les créations littéraires et les succès éditoriaux de l'époque, qui nourrissent les inventions onomastiques de l'écrivain. Un jeu de pistes et de correspondances s'établit entre les œuvres et les auteurs particulièrement appréciés. Le nom du paquebot de Suzanne, « Amélie-Cécile-Rochambeau »<sup>750</sup>, duplique le prénom de la femme du pasteur, Amélie, dans la *Symphonie pastorale* d'André Gide<sup>751</sup>. Le pseudonyme « Chapdelaine »<sup>752</sup> emprunté par le narrateur Jean, devenu « Canadien », est un clin d'œil au succès de l'éditeur Grasset<sup>753</sup> qui publie en 1913 le « récit du Canada français » de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*. Forestier, personnage amnésique et doublement baptisé, privé de prénom dans le roman *Siegfried et le Limousin* (1922) reçoit, lors du passage du roman<sup>754</sup> à la scène dans *Siegfried* en 1928, le prénom du personnage homonyme imaginé par Jean Cocteau dans *Le Grand Écart*, en 1923, Jacques Forestier. L'innutrition du roman médiéval *Tristan et Yseult*, dont l'édition

---

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>749</sup> Marc Gaillard, *Les expositions universelles de Paris*, séance du 27 avril 2005, p. 9.

URL : [http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication\\_seances/2005/05-Gaillard.pdf](http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication_seances/2005/05-Gaillard.pdf)

<sup>750</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 493.

<sup>751</sup> Auteur que Giraudoux affectionne particulièrement et dont il possède un roman dédicacé dans sa bibliothèque, *Isabelle* : « À Jean Giraudoux, en cordial souvenir, André Gide ». Le livre se trouve dans la bibliothèque de l'auteur conservé à la Médiathèque de Bellac. Gide est l'un des premiers écrivains à déceler « l'animation poétique » de *Provinciales* et à affirmer : « Mais quoi, Jean Giraudoux sait écrire. » Voir Jacques Body, « Jean Giraudoux, entre Gide et Ch.-L. Philippe », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1973, article repris dans la présentation des *Lettres*, p. 187-195. Cité par Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1553.

<sup>752</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 652.

<sup>753</sup> Éditeur de Giraudoux.

<sup>754</sup> Le personnage n'a pas de prénom dans *Siegfried et le Limousin*.

magistrale de Joseph Bédier<sup>755</sup> a paru en 1900, façonne les réflexions sur l'amour de Simon<sup>756</sup>, stimule l'esprit de Suzanne et consolide sa mémoire de l'Occident. Les amants d'antan se retrouvent presque sur scène dans *Ondine* quand Yseult, sans Tristan<sup>757</sup>, apparaît pour écouter « la leçon d'amour »<sup>758</sup> dispensée par l'héroïne éponyme.

L'innutrition créatrice dévoile l'horizon littéraire contemporain. Giraudoux donne à lire sa bibliothèque idéale au gré des intrigues. Parfois, il citerait presque gratuitement, semble-t-il, telle ou telle œuvre. Par exemple, l'égoutier a récupéré dans les égouts « *Mon curé chez les riches* »<sup>759</sup>. Au vu du lieu de la trouvaille, il semble que l'œuvre ne reçoive pas vraiment les suffrages de Giraudoux. Pourtant, la présence dans *La Folle de Chaillot* du roman de René-Clément Vautel montre le succès reçu et sa diffusion, voire sa consommation importante, au point que certains volumes sont charriés par les égouts. Du reste, la mention note l'attention de l'auteur envers les productions contemporaines, qui plus est, revivifiées par le cinéma.

La plupart du temps, le détachement n'est qu'apparent, et Giraudoux met en place un effet d'écho entre les œuvres. Quand Renoir explique ce qu'est le théâtre<sup>760</sup>, il fait allusion aux *Avariés* (1905), la pièce d'Eugène Brieux, longtemps censurée (ce qui lui vaut publicité puis succès). *A priori*, celle-ci n'a guère de rapport avec *L'Impromptu de Paris* (1937). Pourtant, des passerelles se sont auparavant établies entre la pièce scandaleuse et un personnage girauducien. L'auteur s'est-il souvenu du nœud de l'action tout contenu dans le thème de la pièce (l'enterrement de la vie de garçon, la veille du mariage dans des bras experts) pour imaginer une des micro-intrigues dans *Bella* ? Toujours est-il que la vie et la « mauvaise aventure »<sup>761</sup> de Jacques ressemble assez à celles de « l'Avarié ». Les deux jeunes hommes sont frappés par la même maladie, honteuse et taboue, tue, qu'est la syphilis. Si le thème a retenu à l'évidence l'attention de Giraudoux, « la pièce de Brieux » qui « présente au théâtre les idées de prophylaxie sanitaire et morale, c'est-à-dire anti-vénérienne, d'Alfred Fournier, exprimées notamment dans son ouvrage "Syphilis et mariage" »<sup>762</sup> stimule la pensée politique de l'écrivain, impliqué dans

---

<sup>755</sup> Suzanne cite le nom du spécialiste médiéviste, qui vient d'être élu à l'Académie française en 1920 : « Puis, m'atteignant non comme une fléchette, celui-là, mais comme un élastique longuement étiré et qui me revint juste en plein cœur, l'académicien Bédier – car soudain, je les avais eux aussi oubliés, son nom me ramena Tristan avec Yseult. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 554.

<sup>756</sup> « Si vous aimez, je vous conseille, amis, de ne pas lire plus avant. Si votre amie est assise près de vous, dites qu'elle vous fait attendre au bas des pages, que la littérature vous ennuie, et fermez brusquement le livre. Ou donnez-le-lui ; elle peut lire sans danger le portrait d'Anne ; les étreintes avec la perfection, non plus, n'attristent point les femmes. Elle continuera de vous tutoyer, comme d'ailleurs après avoir lu *Yseult* », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 324.

<sup>757</sup> Le roi ne se prénomme pas Tristan. La nasale se trouve dans le prénom du chevalier Hans, qui devient un triste Hans dans la pièce.

<sup>758</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 817.

<sup>759</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 991.

<sup>760</sup> « Allez aux *Avariés*, vous y comprendrez que la veille de vos noces il y a intérêt à ne pas enterrer votre vie de garçon entre des bras mercenaires, fussent-ils de velours. » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 708.

<sup>761</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 935.

<sup>762</sup> Daniel Wallach, *Les Avariés*, Société Française d'Histoire de la Dermatologie, 2013.

URL : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhd/avaries2.htm>

l'actualité de son temps, taraudé par la question de l'hygiène<sup>763</sup> en France, soucieux du bien-être et de la santé des Français, qu'il développe dans les années trente dans différents articles repris dans *Pleins Pouvoirs*. En outre, le militantisme et la prise de position de Brieux le conforte sans doute dans ses revendications politiques au sens le plus large du terme, qui retentissent dans *L'Impromptu de Paris*.

L'écrivain s'empare de l'environnement littéraire de son temps. S'il paraît céder parfois à la mode du moment<sup>764</sup>, si « certains thèmes s'épuisent et perdent toute valeur de scandale, perdent tout intérêt dramatique »<sup>765</sup>, il ne craint pas d'évoquer un sujet délicat, l'homosexualité dans *Judith* (1931) reprenant à son compte le thème de la pièce de Roger Martin du Gard, *Un Taciturne* (1932). Le décalque thématique, réduit à une micro-intrigue, se repère à l'acte II<sup>766</sup>, dans l'échange entre Egon et Uri. Ce qui laisse supposer que ce n'est pas tant le thème qui motive sa reprise que la volonté de Giraudoux de faire signe au choix de Jovet<sup>767</sup> qui met en scène la même année, avec sa troupe, la pièce de Martin du Gard. Giraudoux s'empare d'ailleurs du travail de Jovet, parfois d'autres metteurs en scène, qu'il incorpore à ses propres textes dans des micro-actions. L'actualité théâtrale s'insinue dans l'œuvre. Durant les années trente, l'heure est à l'exotisme et la propagande colonialiste bat son plein, trouvant son apothéose à l'Exposition de 1931. La même année, Marivaux et *L'Île des Esclaves* sont au répertoire du Théâtre Antoine sous la mise en scène de Jean Sarment. En 1934, les étudiants de la Sorbonne<sup>768</sup> montent à nouveau la pièce en acte. Autant d'éléments qui viennent s'adjoindre aux thématiques chères à l'auteur (le bonheur, l'amour, la nature, l'île) dans l'écriture de *Supplément au voyage de Cook* (1935). L'épisode du badinage amoureux entre Hélène et Troïlus, absent de l'épopée homérique, provient sans doute d'une représentation de *Troïlus and Cressida*, de Shakespeare, à laquelle Giraudoux a vraisemblablement assisté en mars 1934 à l'Odéon. Cette version de la guerre de Troie « truculente et satirique » fait des Grecs « de[s] brutes et d[es] imbéciles » et Hélène y est « traitée de putain »<sup>769</sup>. Le dramaturge emprunte ces traits tout en baignant sa pièce de la même « tonalité générale de cynisme et de grossièreté par moments exprimés par Oïax ou les gabiers ». « [L]usure de la passion de Pâris et d'Hélène, le pacifisme d'Hector » demeurent, mais Cressida disparaît, remplacée par la reine de Sparte<sup>770</sup> auprès de Troïlus. L'emprunt et l'innutrition dépendent des circonstances et des aléas de la vie théâtrale

---

<sup>763</sup> « La France est le pays d'Europe le plus sain et elle est aussi celui où l'on meurt le plus. Le type français est un des plus vigoureux qui soient, et le Français succombe à des maladies rendues inoffensives aux Philippines ou à Panama », Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, Paris, Gallimard, NRF, 1950, p. 34.

<sup>764</sup> Certains jugent la mode envahissante. Il est question du même thème dans *La Prisonnière* de Bourdet. Claudel stigmatise ces « exhibitions pédérastiques » dans la lettre du 15 novembre 1926 adressée à Jovet. Cité par Guy Teissier, Notes de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1123.

<sup>765</sup> Michel Corvin, *Le Théâtre en France*, t. 2, Paris, Armand Colin, 1989, p. 363.

<sup>766</sup> Uri emploie l'apostrophe « vieux pédéraste ». Jean Giraudoux, *Judith*, II, 1, T.C., p. 232.

<sup>767</sup> Voir Guy Teissier, Notes de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1123.

<sup>768</sup> Guy Teissier, Notice de *Supplément au voyage de Cook*, T.C., La Pochothèque, p. 1172.

<sup>769</sup> Voir Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1157.

<sup>770</sup> Les citations sont empruntées à Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1157.

et artistique de l'époque<sup>771</sup>. *Électre* est pétrie de diverses influences artistiques contemporaines<sup>772</sup> : Claudel traduit *Les Choéphores* et *Les Euménides* d'Eschyle entre 1913 et 1916, qui sont mises en musique par Darius Milhaud, entre 1913 et 1922 ; la pièce de Sophocle est jouée quelques représentations par an à la Comédie-Française<sup>773</sup> ; la tragédie de Leconte de Lisle, *Les Érinyes*, est reprise en 1931 ; parallèlement, Jean Cocteau, écrit *La Machine infernale*, en 1934, adaptée d'*Oedipus Rex* qu'il a composé en 1926 pour Igor Stravinsky. Mais si ce repérage nécessite culture et surtout recherches méticuleuses, l'emprise de l'actualité artistique se repère beaucoup plus aisément avec *L'Impromptu de Paris* (1937). À la fin de l'année 1935, *L'Impromptu de Paris* de Jean Sarment est à l'affiche ; en 1937 c'est *L'Impromptu de Versailles* de Molière qui est joué à la Comédie française dans la mise en scène de Pierre Dux. D'après Madeleine Ozeray et ses souvenirs confiés à Brett Dawson, ce spectacle « agit comme un déclic »<sup>774</sup> sur Giraudoux qui vient d'y assister, alors que dans le même temps Juvet triomphe dans *L'École des Femmes* de Molière, pièce montée à l'Athénée depuis mai 1936. Les deux œuvres se combinent dans l'esprit de Giraudoux, qui reproduit la stratégie de Jacques Copeau, dans son *Impromptu du Vieux-Colombier*, en 1917, qui commençait par les premières répliques de *L'Impromptu de Versailles*. Les répliques initiales dans la pièce de Giraudoux sont celles de Molière auxquelles vient s'ajouter la célèbre réplique d'Agnès (« Le petit chat est mort »), jouée par Madeleine Ozeray, lors de l'échange sur le jeu théâtral avec Robineau.

Le jeu d'échos s'affine ; les intrigues se recourent et se réfléchissent. Dans la scène fantasmée entre Aurélie et Pierre, pris pour Adolphe Bertaut, la folle mentionne la pièce, *Denise* (1885). L'évocation de la pièce de Dumas fils fondée sur la trahison d'un amour sincère recoupe un peu l'histoire d'amour entre Aurélie et Adolphe Bertaut. En plus d'inscrire son œuvre dans le contexte artistique contemporaine, Giraudoux reconnaît par ce biais l'importance et la valeur des écrivains mentionnés (et de leur œuvre), tout en établissant une correspondance entre le roman ou la pièce indiquée et l'intrigue imaginée. Quand Maléna, souffrante et perdue, visite Annie, l'ancienne maîtresse de Jacques Blisson, elle explore les volumes placés dans les vitrines en quête du roman de Dostoïevski, *Les Frères Karamazov* (1879-1880), clé de l'âme humaine et de sa compréhension. Une forme de spécularité se fait jour dans une moindre mesure entre le drame existentiel de l'héroïne à l'exploration de la conscience et de la culpabilité humaines par Dostoïevski. La filiation s'ébauche entre littératures russe et française avec laquelle Giraudoux, admirateur de Dostoïevski, de Claudel et de Gide, joue. Son écriture substitue des sœurs

---

<sup>771</sup> Selon la chronologie qu'il établit, Pierre Brunel recense au moins une dizaine d'œuvres, se rapportant au mythe d'Électre, écrites avant la pièce de Giraudoux. Voir Pierre Brunel, *Pour Électre*, Paris, Armand Colin, 1982.

<sup>772</sup> Giraudoux en a parfaitement conscience. Interviewé, il déclare : « En apprenant le titre de ma pièce, plusieurs confrères m'ont écrit qu'ils avaient, eux aussi, choisi pour héroïne la malheureuse fille d'Agamemnon », *Ce soir*, 13 novembre 1937 ; rapporté dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, Paris, Grasset, 1990, p. 231.

<sup>773</sup> En 1927-1928 sont données neuf représentations d'*Électre* de Sophocle ; en 1932-1934, il y en a six. Voir Guy Teissier, *Notice d'Électre, T.C.*, La Pochothèque, p. 1179.

<sup>774</sup> Guy Teissier, *Notice de L'Impromptu de Paris, T.C.*, La Pochothèque, p. 1196.

françaises aux frères russes et gomme même le titre original du roman gidien, *La Porte étroite* (1909), remplacé par le prénom de son héroïne, pour mieux rapprocher Maléna de personnages féminins :

On sentait que les *Frères Karamazov* étaient là, ils ne pouvaient pas ne pas y être, mais on sentait aussi une conjuration de tous les livres pour les dissimuler. Dans les étagères, sur les tables, à mesure que Maléna les soulevait, tous jouaient à ne pas être les *Karamazov*, à être les *Rougon-Macquart*, les *Barnabooth*, les *Bubu*. Les héroïnes femmes aussi étaient du complot. Les *Karamazov* se dissimulaient au milieu d'elles comme Achille au milieu des filles grecques. Dès que Maléna enlevait la couverture mobile de la librairie sur un livre neuf ou qu'elle ouvrait un livre déjà lu, les *Karamazov* disparaissaient, et *Isabelle*, et la *Jeune Fille Violaine*, et *Alissa*, toute une série de sœurs Karamazov venaient cruellement lui dire que je ne la trompais pas.<sup>775</sup>

### La musique

L'intégralité de l'œuvre montre combien l'esthète Giraudoux s'intéressait à de nombreux centres d'intérêts. Son univers nullement limité à la littérature s'épanouit dans les arts divers de son époque, la musique et l'opéra, la peinture, le cinéma, dont les textes portent la trace à leur façon. Les références, au détour des intrigues, traduisent une passion musicale évidente, qui transparaît par les titres de certaines œuvres : *Intermezzo*, *L'Impromptu de Paris*, *Cantique des Cantiques*. L'occurrence du terme « musique » est fréquente, celles des noms de compositeurs aussi, tels que Wagner ou Mozart. Ses goûts éclectiques, et modernes, les nécessités scéniques le mènent vers les compositeurs contemporains : Georges Poulenc compose les flonflons provinciaux d'*Intermezzo*, Vittorio Rieti la musique de scène dans *Électre*, Henri Sauguet celle de *La Folle de Chaillot*. Giraudoux, touche-à-tout, écrit *La chanson de Tessa* pour sa pièce homonyme et *La Belle Polonaise*<sup>776</sup> pour *La Folle de Chaillot*. Le phonographe de l'un des sauveurs de Suzanne<sup>777</sup> fredonne *Sous les ponts de Paris*, de Vincent Scotto, créé par Georgel en avril 1913. Les airs et les harmonies de la Troisième République, auxquels sont sensibles les personnages girauduciens, à l'image de leur créateur, résonnent sur scène et dans les romans. Giraudoux ne se cantonne pas au domaine de la musique à texte ou populaire, il se passionne pour la grande musique. Chaque soir, le narrateur, en compagnie de Lotte, l'amie retrouvée, assiste à Berlin à l'« entreprise pacifique » du « prince de Monaco, désireux d'éviter la guerre franco-allemande, [qui] avait trouvé le moyen préventif de présenter sur l'Opéra de Berlin, les décors de Gunsbourg et de Xavier Leroux »<sup>778</sup>. L'anecdote quelque peu travaillée par la fiction, et qui passerait presque inaperçue, retranscrit un événement tout à fait réel auquel Giraudoux a assisté. En effet, le 5 avril 1907, « [g]râce au prince de Monaco, l'opéra de Berlin donnait [...] le *Mefistofele*, d'Arrigo Boito, décor de Gunsbourg et Xavier Leroux, en présence de la famille impériale et de... Jean Giraudoux, correspondant du *Figaro* »<sup>779</sup>.

<sup>775</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 422. *La Porte étroite* de Gide paraît en 1909, *Isabelle* en 1911 ; la pièce de Claudel, *La jeune Fille Violaine* date de 1893 (première version).

<sup>776</sup> « [L]es paroles ne sont pas reprises d'une chanson de la Belle Époque, elles sont bien de Giraudoux, comme l'a confirmé Henri Sauguet, qui les a mises en musique », Marthe Besson-Herlin, Notice de *La Folle de Chaillot*, T.C., p. 1786.

<sup>777</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 602.

<sup>778</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 728.

<sup>779</sup> Voir Jean Giraudoux, *Lettres*, op. cit., p. 83. Cité par Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1696.



Les jalons temporels de l'actualité musicale s'éparpillent dans la fiction. Une fois encore, il n'est pas question pour lui d'inventorier les créations de son époque. En revanche, il s'agit de croiser les intrigues. Pour sauver Maléna de sa quête d'idéal et de sa descente infernale, une soirée à l'opéra pour écouter *Tristan et Yseult* aurait été l'antidote incontestable à ses amours tourmentées<sup>780</sup>. Or, à l'époque de la genèse du roman, au printemps 1931, l'opéra wagnérien draine la foule parisienne et se joue à guichets fermés. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le mythe de l'amour médiéval et ses personnages, repris par le compositeur allemand, dédouble la passion de Maléna. L'événement musical contemporain date le texte et soutient vraisemblablement l'écriture de l'intrigue. Qui plus est, l'opéra est le lieu merveilleux où se nouent et se dénouent les intrigues, où se conjuguent réalité, actualité et fiction. Le corps à corps de Juliette et de Boris Selmalof dans les coulisses de l'Opéra s'entrecroise avec les répétitions des spectacles sur la scène où se pressent Orphée et Eurydice, dans les décors de *Guillaume Tell*, observés intensément par les « figurantes de *Manon* [...] car c'était la première fois que la partie d'Orphée était chantée par un homme et toutes voulaient entendre »<sup>781</sup>. Ce changement de tessiture correspond réellement à la version présentée à l'Opéra comique en 1921. En effet, le rôle d'Orphée, interprété à l'origine par un ténor à Paris (ou un castra à Vienne), est repris au XIX<sup>e</sup> siècle par une cantatrice, avant d'être adapté au début du XX<sup>e</sup> siècle par le compositeur Paul Vidal et attribué à nouveau à un ténor<sup>782</sup>. La mention de ce détail est révélatrice de l'attention que Giraudoux porte aux créations de son époque. Sa retranscription, à peine arrangée<sup>783</sup>, montre que la fiction se fait le réceptacle de l'actualité contemporaine. Même au cours de sa création, elle reste malléable et perméable au contexte. En effet, pour la présentation d'Ondine à la cour, après son mariage, et pour divertir les invités, une représentation de *Salammbô*<sup>784</sup> est prévue. Le dramaturge brode, en sertissant les rimes et les échanges mêlés, le duo de Salammbô et de Matho aux chants des ondins qui dévoile la vérité tant à Bertha, la promise de Hans, qu'à Ondine, l'épouse du chevalier. Au-delà du caractère poétique et prophétique de la scène 13 de l'acte II, Giraudoux entrelace la fiction et l'actualité puisque l'opéra d'Ernest Reyer, adapté du roman de Flaubert est joué à l'Opéra de Paris en juin 1938. Au même moment, il lit le premier acte à Madeleine Ozeray et Jouvét ; le deuxième acte est esquissé avec grande précision durant l'été. Réalité et actualité pétrissent la fiction.

### **De la peinture au cinéma**

Giraudoux parcourt les capitales, Paris et Berlin notamment, emportées dans la fièvre des nouveautés dans le domaine artistique. Attiré par la peinture et les peintres, le dessin et la gravure, éduqué par Eugène Morand, directeur de l'École des Arts décoratifs, lettré et fin connaisseur du monde des arts, l'écrivain manifeste un intérêt vif pour son époque pendant laquelle « toute la peinture devient

---

<sup>780</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 452.

<sup>781</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 856.

<sup>782</sup> Voir, par exemple, Audrey Gauthier, Dossier pédagogique 2006/2007 Grand Théâtre de Reims Service éducatif », *Orphée et Eurydice*, opéra chorégraphié de Glück, mise en scène de Thierry Malandain, direction musicale de Laurent Touche, décembre 2006. URL : [http://www.cndp.fr/crdp-reims/poletheatre/service\\_educatif/orphee\\_gtr.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-reims/poletheatre/service_educatif/orphee_gtr.pdf)

<sup>783</sup> L'épisode se déroule à l'Opéra et non à l'Opéra comique.

<sup>784</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 1, T.C., p. 790.

l'objet d'une remise en cause qui aboutit à l'art qu'on appelle encore "moderne". De l'impressionnisme au symbolisme, du fauvisme au cubisme, la peinture se renouvelle »<sup>785</sup>. Après la guerre, Giraudoux rencontre des peintres, parmi lesquels Marie Laurencin, et des illustrateurs. Assurément ces fréquentations et ce goût pour l'art pictural<sup>786</sup> se répercutent dans ses fictions et le traitement stylistique de certaines phrases. Malgré les conseils de son maître, Jules Descoutures-Mazet, qui assénait que « les adjectifs sortent du mot à la queue leu leu », « un bel Adjectif coloré et luisant » devient pour Giraudoux la touche de couleur du « poète qui ressemble le plus à un peintre »<sup>787</sup>. Les fictions amalgament les courants picturaux contemporains. La prose donne l'impression de transposer les premières affiches publicitaires ou les tableaux aux couleurs éclatantes, baignées d'une lumière étincelante à l'aube, au crépuscule, dans la nature au printemps et en été, comme chez les peintres impressionnistes (qui acquièrent une renommée importante alors), fauves, voire cubistes<sup>788</sup>. Giraudoux ne craint nullement d'appuyer la couleur en répétant l'adjectif : « le navire était blanc, blanc ; la mer bleue, bleue. Seule, abandonnée dans le dock, parmi ses bagages, une jolie petite femme, au lieu d'être brune, brune, était brune, rose »<sup>789</sup>. Si l'écrivain ne devine pas l'importance de l'art abstrait qu'il n'apprécie pas<sup>790</sup>, il n'en demeure pas moins que l'actualité picturale se voit dans l'image, souvent poétique, et sa description fugace. Cette inclination pour l'image, art pictural ou photographie<sup>791</sup>, trouve son apothéose dans le cinéma que les intrigues ne manquent pas d'évoquer et même de reproduire parfois, en fonction des innovations techniques de l'époque. Giraudoux rend un hommage à Charlie Chaplin dans « The Kid ». L'attrait progressif pour le cinéma et l'admiration de l'étoile montante du cinéma muet ne sont sans doute pas anodins. Giraudoux perçoit le talent du réalisateur et de l'acteur, peut-être aussi l'influence des drames de la vie de ce dernier dans la création de *The Kid* en 1921. Particulièrement attentif à cette histoire d'amour filial<sup>792</sup>, il la reproduit assez fidèlement : il modifie l'âge du jeune garçon, mais conserve les éléments typiques constitutifs de Charlot et du Kid (vêtements usés, semelles élimées, faim, solitude, casquette, absence d'identité, présence du policeman). Surtout, en 1930, Giraudoux est romancier et

<sup>785</sup> Maurice Barthélémy, « Alexandre Benois, Andrée Boland, Paul Iribe », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 11 : *Giraudoux retrouvé*, Paris, Grasset, 1982, p. 121.

<sup>786</sup> Le narrateur de *Siegfried et le Limousin* collectionne les Poussin, Maléna les Boudin, Philippe Dubardeau est peintre. Giraudoux possédait des esquisses de Poussin et un dessin de Foujita.

<sup>787</sup> Jean Giraudoux, « Nuit à Châteauroux », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 64.

<sup>788</sup> Les touches de couleurs et le jeu de lumière rappellent l'impressionnisme : « Le ciel continuait à être bleu, la terre à se dorer. L'ombre se réfugiait dans les plis des vêtements, dans les rides des visages, sous les jupes ». Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1010. « Que le tableau bleu reste ici ! Qu'il reste avec la craie dorée, l'encre rose et le crayon caca d'oie. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 301.

<sup>789</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 492.

<sup>790</sup> Voir l'article de Maurice Barthélémy, « Les peintres de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 97-106.

<sup>791</sup> Hélène doit prendre la pause devant Demokos : « Hélène, une minute ! Et regarde-moi bien en face. J'ai dans la main un magnifique oiseau que je vais lâcher... Là, tu y es ?... C'est cela... Arrange tes cheveux et souris un beau sourire. [...] Ne bouge plus... Une ! Deux ! Trois ! Voilà... c'est fait, tu peux partir... » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II,3, T.C., p. 515.

<sup>792</sup> Peut-être chère à son cœur, puisque Giraudoux a un fils, Jean-Pierre, né en décembre 1919.

dramaturge, et l'écriture du mouvement le séduit ainsi que le détournement du gag<sup>793</sup> au profit d'une réflexion sur « la difficulté, pour ce couple hors normes, à exister sans inquiéter la société »<sup>794</sup> en cette période de crise. Quand il débarque en Amérique le 25 mars 1936, il découvre *Les Temps modernes* projetés à New-York au tout début du mois de février. Sensible au talent de Chaplin capable de saisir et de rendre à l'écran l'expression d'un sentiment, il transpose dans *La Menteuse* le comportement de la jeune fille jouée par Paulette Godard, pour décrire le désarroi de son héroïne Nelly, abandonnée par Réginald, qui se dirige vers Fontranges, comme « la petite héroïne bafouée par la vie va trouver Charlie Chaplin »<sup>795</sup>.

## b) Les expositions

Frappé par sa découverte de la modernité lors de son arrivée parisienne au tout début du xx<sup>e</sup> siècle, Giraudoux transfère son émerveillement devant le monde en pleine mutation dans la fiction. Les pages romanesques et la scène théâtrale deviennent le faire-valoir d'une exposition universelle des arts et techniques de l'entre-deux-guerres. La traversée des expositions par les personnages rend compte des innovations technologiques contemporaines, du mouvement du monde et de l'effervescence de cette nouvelle époque.

« [L]'Exposition des arts décoratifs »<sup>796</sup>, observée par Fontranges au cours de sa déambulation parisienne, s'insère dans le temps de l'action : le personnage erre entre les pavillons après le temps des moissons et ses diverses occupations. La mention de cet événement suspend l'urgence de l'intrigue, c'est dire l'importance que lui accorde l'auteur, d'autant plus qu'il étire justement cette pause temporelle. Ainsi pointe-t-il l'excellence parisienne qui accueille le monde entier<sup>797</sup> et la foule qui s'y bouscule<sup>798</sup>. Enfin, il célèbre les nouvelles conceptions de mobilier et les créations architecturales<sup>799</sup>. Les sens sont en émoi, vue et ouïe également sollicités. La prouesse cristalline de la fontaine Lalique, avec cent-quarante cariatides représentantes des sources françaises, retient son attention et surgit quand Fontranges entend résonner « l'orchestre des trompes de chasse »<sup>800</sup>, écho au festival musical donné le 30 août 1925 sur

---

<sup>793</sup> Voir par exemple, la réécriture de l'enfant prêt à jeter une pierre dans une vitrine devenue la boule de neige pour tromper la vigilance du policier, Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 96-98.

<sup>794</sup> Annie Besnard, Notice des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1024.

<sup>795</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 781.

<sup>796</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1017, 1018.

<sup>797</sup> Le monde se réunit dans/à Paris avec ses cultures et sa variété : les « kiosques assyriens », les « pavillons suédois » et le « pavillon Ruhlmann ». *Ibid.*, p. 1017.

<sup>798</sup> *Ibid.*

<sup>799</sup> Si Giraudoux encense la création du verrier Lalique par une expression quelque peu extraordinaire, il semble que la critique pointe déjà à travers le lexique dépréciatif envers l'artiste décorateur, Ruhlmann, qu'il condamnera dans *Marianne*, 10 mai 1933 : « [...] une des quatre tours en pierre liquide [...] Debout devant le pavillon Ruhlmann, qui lui offrait sa vitrine de meubles, feignant [...] de dévisager plus particulièrement les commodes Ruhlmann, avec l'entêtement du suiveur qui attend que la femme ait passé [...] les monuments en pierre liquide tressaillent peu. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1017.

<sup>800</sup> *Ibid.*

l'esplanade des Invalides<sup>801</sup>. Les deux évocations conjuguent le passé au présent, la province à la France, la France au monde. Le personnage giralducien lui-même est sensible à cette marque du temps par le biais du monument ou de l'événement<sup>802</sup>. En effet, l'aristocrate attaché à sa province et à ses racines se mêle aux visiteurs de l'Exposition à Paris, et dans le même temps, la « pierre liquide »<sup>803</sup> rapproche formes antique et moderne : l'allégorie renvoie simultanément aux mythes<sup>804</sup> en même temps que la sculpture est une ode au savoir-faire et à l'art français. Parallèlement, l'audacieuse structure cristalline fait pendant à celle d'acier, qui scintille<sup>805</sup> dans la nuit parisienne avec l'installation publicitaire Citroën qui marque triplement le temps. Elle délimite de part et d'autre le début et la fin de l'illumination de la tour Eiffel qui s'embrase en juillet 1925 et s'éteint en 1935 quelques mois avant la genèse de *L'Impromptu de Paris*.

La portée des expositions dans la capitale est indéniable et impressionnante sans nul doute. Elle témoigne d'un temps contemporain et d'une atmosphère exotique. Si les rêves « des siestes dans une île du Pacifique »<sup>806</sup> ont pu influencer la création de *Suzanne et le Pacifique*, des détails véridiques ou la thématique de l'Exposition coloniale de 1931 contaminent la fiction. Des portions de territoires indigènes sont recréées, incitant au voyage et à un « tour du monde en un jour » selon la promesse de l'époque, fascinant les visiteurs, au point qu'elles réapparaissent dans *Intermezzo*<sup>807</sup> ou dans le *Supplément au voyage de Cook* en 1933 et 1935. La dimension culturelle des Expositions est liée à une visée idéologique qui valorise la République française et met en scène son rayonnement en tant que puissance coloniale. Ces traces de l'ailleurs présentes dans l'œuvre giralducienne invitent alors ses destinataires à une réflexion contemporaine au sujet des relations entre les nations et leurs colonies pour diffuser une leçon universelle humaniste.

### c) Le sport

Amateur d'art, mélomane, Giraudoux est aussi un adepte du précepte de Juvénal : « mens sana in corpore sano »<sup>808</sup>. Étudiant, il est champion de course à pied et se passionne pour la culture physique ; il publie un essai, *Le Sport : notes et maximes* (1928), devient chroniqueur sportif dans les années

---

<sup>801</sup> Voir *Le Figaro*, 30 août 1925 ; *Excelsior*, 30 août 1925.

<sup>802</sup> « Tous les monuments lui donnaient la trame d'une nouvelle vie, [...] des événements qui étaient la Commune, les fusillades, et l'incendie de ces Tuileries gâtées pour elle par tant de visites à deux aux Expositions des Arts décoratifs. » Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 692.

<sup>803</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1017.

<sup>804</sup> L'image de l'ondine fusionne à celle de la cariatide par l'allégorie moderne des sources.

<sup>805</sup> « C'est très bien d'illuminer la Tour Eiffel ». Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 722.

<sup>806</sup> Léon-Paul Fargue les imagine peuplées d'« iguanes volant dans la chaleur », « à l'Exposition », où étaient servies des « liqueurs des îles bleu-lumière et des cocktails roses », extrait d'une lettre de Léon-Paul Fargue, cité par B. Delvaille dans Paul-Jean Toulet, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1986, p. xviii. Repris par Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1556.

<sup>807</sup> « [T]u as eu une Exposition coloniale, et tu as négligé de visiter Angkor, et de t'asseoir sur le bassin d'eau de la Guadeloupe », Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 4, T.C., p. 348.

<sup>808</sup> Juvénal, *Satires*, 10, vers 346-366, traduction d'Henri Clouard, 1934.

URL : <http://ugo.bratelli.free.fr/Juvenal/Sat10.htm>

trente<sup>809</sup>, adjoint le domaine sportif à la création littéraire. Avec aisance d'ailleurs. Il est d'abord un sujet de conversation à la fonction purement phatique<sup>810</sup>. Puis, le style poétique<sup>811</sup> assure la comparaison. En outre, sous la Troisième République, une sorte de proximité s'instaure entre le sport et la littérature, avec l'émergence des Jeux Olympiques modernes, qui assurent d'une certaine façon un retour à l'Antiquité et une filiation avec les Jeux grecs d'Olympie.

La performance, l'exploit sportifs sitôt accomplis deviennent une matière fictionnelle, inclus dans l'intrigue. La fiction tient lieu de gazette de quelques événements sportifs de l'époque et met l'accent sur les succès qui procurent la notoriété<sup>812</sup> et s'impriment dans la mémoire collective comme dans le texte girauducien. Le lancer de javelot d'Hector à « soixante-dix mètres », qui lui vaut la reconnaissance d'Oïax, s'appuie sur le record de l'athlète finlandais Matti Järvinen<sup>813</sup>, aux Jeux olympiques de 1932. Avec « Prière sur la Tour Eiffel », Giraudoux se projette dans la fiction et revendique son rôle unique<sup>814</sup>. Visant l'excellence et le haut degré, il met aussi en avant l'audace française et l'expédition<sup>815</sup> conduite par Citroën, confiée à Georges-Marie Haardt, directeur général des Usines Citroën, et à Audouin-Dubreuil, officier méhariste, qui doit permettre de rallier Toggourt en Algérie à Tombouktou en Afrique Occidentale Française en vingt jours, grâce à des véhicules performants et novateurs, les autochenilles, en lieu et place des dromadaires, entre mi-décembre 1922 et début janvier 1923.

De plus, joueur de tennis aguerri qui rencontre souvent sur le court du ministère le secrétaire général aux Affaires étrangères, Giraudoux sait « qu'une partie de tennis avec le grand patron de la diplomatie française, Philippe Berthelot, [...] a détermin[é] son entrée dans la carrière »<sup>816</sup>, ne peut oublier de

---

<sup>809</sup> Giraudoux collabore aux *Annales politiques et littéraires* de novembre 1932 à février 1933 en tant que chroniqueur sportif. Voir la table des matières des *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, Paris, Grasset, 1990.

<sup>810</sup> Le sport assure un rôle de médiateur dans l'interaction sociale entre les interlocuteurs : « Églantine avait tiré à peu près au clair tous les problèmes que pose le temps, la pluie, le succès du tennis français aux États-Unis, avec tout ce que les cinq premiers établissements de danse peuvent contenir en beaux jeunes hommes », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1084. De même, quand une pièce de théâtre « flanche », le dramaturge, selon Jovet, « se réfugie près des comédiens qu'il chérit et qui l'aiment. Mais ceux-là et celles-là ne lui parlent plus de la pièce : ils parlent du Tour de France, du pavillon pontifical à l'Exposition, des soins à donner aux noyés. » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 697.

<sup>811</sup> « L'intérêt de Giraudoux pour la course à pied [...] se retrouve dans plusieurs comparaisons avec les nuages. Les nuages qui le frappent presque exclusivement par leur mouvement, sont représentés plus d'une fois en compétition. Au départ de Suzanne : "Déjà filait à l'avance vers le large, comme dans une petite course à pied entre amis pour contrôler votre arrivée, un gros nuage." (*Suzanne et le Pacifique*, p. 46) » Morton M. Celler, *Giraudoux et la métaphore : Une étude des images dans ses romans*, Mouton & Co, La Hague, 1974, p. 105.

<sup>812</sup> La reconnaissance ou la notoriété par exemple : « De là vient, dans le raid des autochenilles, d'inconnu et d'inutilisable que j'étais au départ d'Alger, que mon influence croissait à chaque kilomètre de désert », Jean Giraudoux, « Prière sur la tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 853.

<sup>813</sup> Matti Henricki Järvinen (1909 -1985) est un athlète finlandais spécialiste du lancer du javelot, champion olympique et détenteur du record du monde de la discipline à dix reprises dans les années 1930. En 1932, remporte la finale en 72,71 mètres.

<sup>814</sup> « Je suis un petit Messie [...] Je suis le Rédacteur du premier journal, le vrai [...] Je suis le sourcier de l'Eden ! », Jean Giraudoux, « Prière sur la tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 853.

<sup>815</sup> Il s'agit d'une allusion au « raid des autochenilles », *ibid.*

<sup>816</sup> Jean-Pierre Meylan, « Jean Giraudoux », *La Revue de Genève, miroir des lettres européennes, 1920-1930*, Droz, Genève, 1962, p. 236.

signaler dans *Églantine* « le succès du tennis français aux États-Unis ». Écrire les résultats sportifs dans la fiction, c'est bien sûr dater implicitement l'époque de la genèse de l'œuvre (et l'intrigue), c'est affirmer un domaine important à cultiver pour le bien-être des concitoyens, c'est aussi exprimer sa fierté envers son pays, sa grandeur et son potentiel rayonnement. Car, en 1925, la France remporte la demi-finale de la Coupe Davis contre l'Australie et se qualifie ainsi contre les États-Unis, qui remportent la finale.

Le chronotope bakhtinien lie le temps à l'espace, figure les contours du monde girauducien. L'écrivain transpose le réel qu'il reconstitue à sa manière par l'écriture. Il absorbe dans la fiction les événements au fur et à mesure, selon un principe diachronique. L'actualité devient donc une matière littéraire qui date à la fois l'œuvre et la diégèse. L'événement retranscrit, nécessairement passé et dépassé, est rendu présent par l'écriture et la lecture : l'écriture de l'actualité se transforme en une écriture d'un temps historique, qui nécessite la collaboration des destinataires du texte. En effet, l'expérience temporelle de l'écrivain et les éléments de l'actualité insérés dans l'espace fictionnel constituent en quelque sorte une archive de l'époque. Mais c'est aux lecteurs ou spectateurs de Giraudoux de « refigurer » le temps, selon la thèse de Ricoeur dans *Temps et Récit*. Or plus le temps s'écoule, plus la mémoire de l'événement, et donc sa reconnaissance, s'estompent. Malgré cette difficulté, l'œuvre établit une « zone de contact entre la fiction et la réalité »<sup>817</sup>, donne à voir le reflet d'un monde et à sentir l'air du temps. Cette « immersion fictionnelle »<sup>818</sup> révèle l'attention portée à son époque par l'auteur qui « épingl[e] des états d'actualité contemporaine majeurs »<sup>819</sup>. Ce « rapport entropique au réel »<sup>820</sup> définit les champs de réflexion, les domaines de prédilection de Giraudoux, sensible à l'air de son temps et au bien-être humain.

Son approche pourtant demeure paradoxale. Le réel et l'actuel aimantent la fiction ; les romans et les pièces racontent le temps présent et contemporain de l'auteur, mais différemment. L'actualité s'écrit, dans les romans, très fréquemment au passé, comme si le personnage narrateur accomplissait un retour en arrière. La scène semble tout aussi fréquemment nier le futur<sup>821</sup> : une négation dans un titre, la disparition d'un ou plusieurs personnage(s), le saccage d'un espace marquent l'anéantissement d'un monde et d'un temps. Comme si cet « effacement de l'avenir »<sup>822</sup> devenait le symptôme de l'esprit d'un temps et des pressentiments de l'auteur face à la dérive de son époque durant l'entre-deux-guerres.

---

<sup>817</sup> Isabelle Daunais, « Le temps dévié du roman », *Poétique* n° 139, 3, 2004, p. 259-270.

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-3-page-259.htm>

<sup>818</sup> Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2000, p. 182-187.

<sup>819</sup> Bruno Blanckeman, « Mythologies du réel : récits de fiction et discours critiques », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77, 2010 [2012]. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/422>

<sup>820</sup> *Ibid.*

<sup>821</sup> De toute évidence, le titre de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

<sup>822</sup> Pierre-André Taguieff, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000.

## 3. La représentation de la société de la Troisième République

L'œuvre girauducienne donne à lire et à voir une représentation de l'état de la société, sous la Troisième République, à l'époque de l'écrivain. Le début du xx<sup>e</sup> siècle met en branle une société en pleine mutation, tant au niveau idéologique, que politique, sociétal ou sociologique. Par l'intégration de personnages importants, Giraudoux effectue « la peinture de [sa] civilisation »<sup>823</sup>, assure la reconnaissance d'une époque par des faits marquants, des figures célèbres, des traits spécifiques. Les romans, plus que les pièces (à la fois pour des raisons purement structurelles mais aussi dramatiques) conjuguent continuellement la fiction à l'actualité en incluant un index pléthorique de noms des personnalités et entremêlent « des personnages historiques, des événements datés ou datables, ainsi que des sites géographiques connus, aux personnages, aux événements et aux lieux inventés »<sup>824</sup>.

### 3.1. Les personnalités de l'entre-deux-guerres

#### 3.1.1. Les « grands hommes »<sup>825</sup>

##### a) Les personnalités incluses dans la fiction

Une « population foisonnante »<sup>826</sup>, souvent « chatoyante et prestigieuse »<sup>827</sup>, parfois moins glorieuse vient peupler les textes de Giraudoux. Dès ses récits-témoignages de la guerre, comme *Amica America* ou *Adorable Cléo*, il rappelle la présence tutélaire de Wilson ou celle de M. William-Martin, « chef du protocole »<sup>828</sup> chargé de récupérer les sceaux des signataires et de « procéd[er] [...] à l'appel des délégués qui viendront successivement signer le traité de paix sur la table historique »<sup>829</sup>. L'agencement fécond de l'actualité et de la fiction règne déjà : Giraudoux s'y octroie une place de choix en laissant supposer qu'il a participé aux préparatifs de ce moment historique aux côtés du directeur du protocole<sup>830</sup>. Désormais le va-et-vient entre fiction et actualité ne se démentira pas quand il s'agira de faire défiler un cortège de personnalités. Dès lors, les identités inscrites dans les fictions retracent en pointillés la trame historique du début du premier xx<sup>e</sup> siècle. La sélection des noms d'hommes politiques ou de généraux marquants, de financiers ou encore les noms de ceux qui évoluent dans le monde de la diplomatie et des Affaires étrangères traduit les champs d'action de l'écrivain, qui a fait l'expérience douloureuse des

---

<sup>823</sup> Sylviane Coyault, *Le personnage dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, Berne, Peter Lang, 1992, p. 95.

<sup>824</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, Paris, Seuil, 1991, p. 232.

<sup>825</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 692.

<sup>826</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 101.

<sup>827</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>828</sup> *Excelsior*, 28 juin 1919.

<sup>829</sup> *Le Journal du Loiret*, 29 juin 1919.

<sup>830</sup> « Voici que les Allemands ont signé la paix, sur de petites croix qu'on m'a fait tracer d'avance au crayon, signatures crucifiées, et M. William-Martin m'arrache ma gomme pour effacer les croix lui-même. » Jean Giraudoux, « Adieu à la guerre », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 145.

champs de batailles et qui fréquente par ses fonctions les ministères et les hommes qui font marcher le monde. Les nationalités se côtoient et se croisent les chefs d'État ou ministres occidentaux, engagés d'une façon ou d'une autre dans le conflit mondial et dans ses conséquences. La Troisième République se déploie à travers la présence des hommes d'État français comme Cachin<sup>831</sup>, Lorient<sup>832</sup>, Rappoport<sup>833</sup>, Chéron<sup>834</sup>, Maunoury<sup>835</sup>, Thomas<sup>836</sup>, Freycinet<sup>837</sup>, Vidal<sup>838</sup>, Doumer<sup>839</sup>, Lebrun<sup>840</sup>, Clemenceau<sup>841</sup>. Cette liste (non exhaustive) répertorie des présidents de la République<sup>842</sup>, des présidents du Conseil<sup>843</sup>, des ministres<sup>844</sup>, des sous-secrétaires d'État, des représentants de partis politiques<sup>845</sup>, un haut-fonctionnaire<sup>846</sup>. La dimension temporelle préside prioritairement aux choix des hommes politiques et des figures dans les textes girauduciens inféodés au temps contemporain et à ses événements. En outre, l'écrivain élit des personnalités qui impriment leur empreinte dans la France et dans la politique de l'entre-deux-guerres, soit par leurs actions soit par leur destin. Germanophile, il retrace une partie de l'histoire politique du début du xx<sup>e</sup> siècle en indiquant les représentants de l'Allemagne tels que Eisner<sup>847</sup>, Erzberger<sup>848</sup>, Rathenau<sup>849</sup>, Ebert<sup>850</sup>, Scheidemann<sup>851</sup>, Wirth<sup>852</sup>, « Brentano et Lerchenfeld »<sup>853</sup>, Stresemann<sup>854</sup> ou encore Hitler<sup>855</sup>, qui rejoignent les fictions parce que leurs actes comme leur vie retiennent l'attention. Eisner, au cours de la révolution de novembre 1918, participe au renversement de

<sup>831</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619, 682.

<sup>832</sup> *Ibid.*

<sup>833</sup> *Ibid.*, p. 743.

<sup>834</sup> *Ibid.*, 744.

<sup>835</sup> *Ibid.*

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 749.

<sup>837</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1083.

<sup>838</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 868.

<sup>839</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.

<sup>840</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 394-396. Voir aussi l'allusion dans le nom du chien-loup, « Tigre », dans Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 750.

<sup>842</sup> Paul Doumer est élu Président de la République en juin 1931, il est assassiné le 7 mai 1932. Albert Lebrun lui succède, le 10 mai 1932, il accomplit son mandat jusqu'au 10 mai 1939.

<sup>843</sup> Charles-Louis de Saulces de Freycinet est plusieurs fois président du Conseil des ministres français en 1879, en 1882, en 1886 et 1890). Il est aussi nommé ministre chargé des Affaires étrangères, ou ministre de la guerre (de 1888 à 1893, et de 1898 à 1899), il est aussi ministre d'État en 1915 et 1916. Quant à Georges Clemenceau, il est président du Conseil des ministres des français et ministre de l'Intérieur entre 1906 et 1909, à nouveau nommé président du Conseil des ministres français et ministre de la Guerre entre 1917 et 1920.

<sup>844</sup> À l'époque de *Siegfried et le Limousin*, où il est mentionné, Henry Chéron est ministre de l'Agriculture. Il occupe cette fonction de 1922 à 1924.

<sup>845</sup> Marcel Cachin, Isidore Lorient, Charles Rappoport, d'abord militants à la SFIO, favorisent la scission de la SFIO lors du congrès de Tours en 1920 et participent à la fondation de ce qui sera le Parti Communiste Français.

<sup>846</sup> Albert Thomas est le premier directeur du Bureau International du Travail, en 1920, à Genève.

<sup>847</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 766.

<sup>848</sup> *Ibid.*, p. 676.

<sup>849</sup> *Ibid.*, p. 739, 766.

<sup>850</sup> *Ibid.*, p. 765-766.

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 766.

<sup>852</sup> *Ibid.*

<sup>853</sup> *Ibid.*, p. 753.

<sup>854</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 460, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 693.

<sup>855</sup> Jean Giraudoux, *Choix des élus*, O.R.C. II, p. 645.



la monarchie et devient président de la République autonome de Bavière de novembre 1918 à février 1919, avant de mourir sous les balles d'un étudiant nationaliste ; signataire de l'Armistice et ministre des Finances, Erzberger est assassiné en 1921 ; Rathenau, industriel, écrivain, est surtout ministre de la Reconstruction puis des Affaires étrangères, qui négocie le traité de Rapallo avec les Russes en 1922 avant d'être assassiné ; Ebert est le premier président du Reich sous la République de Weimar en 1918, Scheidemann le deuxième chancelier de la République de Weimar après Ebert, Wirth le sixième chancelier du Reich en 1921-1922 ; Stresemann, chancelier puis ministre des Affaires étrangères, partage en 1926 le prix Nobel avec Briand ; Brentano, ministre de l'Intérieur et ministre de la Justice du Grand-duché de Hesse de 1919 à 1927, est également ministre d'État ; Lerchenfeld premier ministre de Bavière de 1921 à 1922. Attaché aux États-Unis depuis ses années estudiantines, Giraudoux mentionne trois présidents contemporains Hoover<sup>856</sup>, Roosevelt<sup>857</sup> et Wilson<sup>858</sup>. Si le temps et sa contextualisation jouent un rôle évident dans les mentions des hommes politiques, au sein de la fiction, ces deux paramètres se conjuguent à des dimensions idéologiques, qui dépassent les frontières. Sensible aux hommes de la paix, Giraudoux ne manque pas rappeler ceux qui la fragilisent, voire la ruineront, comme Borah<sup>859</sup>, le sénateur américain isolationniste, opposé au traité de Versailles, ou Hitler. Il pressent l'importance de personnalités russes, qui apparaissent dans les tout premiers romans comme Trostky<sup>860</sup>, Ioffe<sup>861</sup>, Axelrod<sup>862</sup>, et dans l'avant-dernier, Staline<sup>863</sup>. De même, il est parfaitement conscient des bouleversements idéologiques et politiques qui ont cours dans des États que la Première Guerre mondiale altère, comme la Tchécoslovaquie et la Grèce, représentées par leurs ministres « Benès, Venizélos »<sup>864</sup>. D'ailleurs, durant l'entre-deux-guerres les changements de régimes sont fréquents et contraignent les princes à s'expatrier après avoir abdiqué. Les « princes exilés »<sup>865</sup>, qui s'engouffrent chez Maléna, rappellent les figures royales du début du xx<sup>e</sup> siècle. Le roi Constantin I<sup>er</sup>, en voulant contraindre Venizélos à démissionner, quitte finalement le pouvoir en 1917, le retrouve en 1921, avant d'abdiquer définitivement en 1922. Le prince Georges de Grèce, haut-commissaire de la Crète autonome, opposé à

<sup>856</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 609.

<sup>857</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 671. Voir aussi Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1100 et *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 645. Theodore Roosevelt (rencontré par Giraudoux en 1908, voir ses *Lettres*, p.156, p. 116-117) reçoit le prix Nobel de la paix en 1906 grâce à sa médiation dans la guerre russo-japonaise. Pendant la Première Guerre mondiale, il refuse la politique de neutralité menée par le président Wilson et se déclare en faveur des Alliés britanniques et français. De plus, d'un point de vue de politique intérieure, il met en place une politique volontariste de préservation des ressources naturelles. Voir Alisonne Sinard, « Théodore Roosevelt, écologiste avant-gardiste », *Documentaires, France Culture*, 04 novembre 2016. URL : <https://www.franceculture.fr/histoire/theodore-roosevelt-ecologiste-avant-gardiste>

<sup>858</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 21.

<sup>859</sup> Le cauchemar de Moïse convoque le sénateur américain et met en relief par les deux tirets son comportement politique : « Borah donnant au Sénat son avis, – défavorable – sur le Christ. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1099.

<sup>860</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 628.

<sup>861</sup> *Ibid.*, p. 702.

<sup>862</sup> *Ibid.*, 753.

<sup>863</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 731, 780-781.

<sup>864</sup> *Ibid.*, p. 731, voir aussi Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 295.

<sup>865</sup> *Ibid.*, p. 361.

Venizélos, quitte son pays parce qu'il n'a su réaliser l'*énosis*, c'est-à-dire l'union entre la Grèce et la Crète. L'expression inscrite dans *Combat avec l'ange* fait aussi penser au roi d'Espagne, Alphonse XIII, contraint à l'exil quand la République est proclamée en 1931. En revanche, la « reine de Belgique »<sup>866</sup>, Elizabeth, épouse d'Albert I<sup>er</sup>, entreprend de nombreux voyages à Paris au début des années trente, notamment pour visiter l'Exposition coloniale.

Les intrigues fourmillent aussi des noms de généraux, ce qui témoigne à la fois de la proximité (dans la fiction, comme dans la vie réelle) avec la Première Guerre mondiale, de ses conséquences, et montre le passage d'une carrière à l'autre. Giraudoux introduit les noms de chefs militaires qui servent durant la Guerre de 14-18, ceux de « Joffre, Pétain »<sup>867</sup> associés à celui de Clemenceau<sup>868</sup> ou de Foch<sup>869</sup>, ceux des généraux comme Paul Antoine<sup>870</sup> et Maurice Dollot<sup>871</sup>, ou encore celui du Maréchal Lyautey, « consul du Maroc »<sup>872</sup>. Cette énumération met en valeur ceux qui guident la France. En face, il y a des généraux prussiens comme Ludendorff<sup>873</sup> ou encore Lerchenfeld<sup>874</sup>. La thématique de l'intrigue, son orientation et son positionnement spatio-temporels conditionnent le choix des personnalités : le roman *Suzanne et le Pacifique* tout attaché aux aventures de l'héroïne éponyme esseulée s'intéresse au rapport qu'elle établit, à mille lieues d'elle, avec la France, alors que *Siegfried et le Limousin* s'attache à la peinture de l'Allemagne.

Évidemment, la mention de l'identité d'un grand nom et sa réapparition au long cours dans l'œuvre suggèrent l'importance qu'il revêt aux yeux de l'auteur, qui lui rend ainsi un hommage indirect. Hissé au rang des écrivains qu'il côtoie par l'énumération<sup>875</sup>, Wilson surgit à la fin du roman, quand Suzanne va retrouver sa patrie et une Europe apaisée. Le rapprochement incongru laisse supposer que sa protection est assurée par des hommes politiques qui montent fidèlement la garde<sup>876</sup>. Giraudoux ne souligne pas seulement l'armistice qui vient d'être signé, mais aussi l'engagement de Wilson. En effet, *Bella* compte cinq occurrences du nom du vingt-huitième président américain, mentionné deux fois dans *l'incipit*, lié d'emblée à la question de la construction européenne et par ricochets à la paix. Giraudoux encense l'idéalisme wilsonien et sa grandeur, mieux son exception, au travers d'une comparaison élogieuse avec Dubardeau, couvert d'honneur. L'influence de Wilson est si considérable que Giraudoux amalgame

---

<sup>866</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>867</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 577. Joffre réapparaît dans Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 957 et dans *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 319.

<sup>868</sup> *Ibid.*, p. 394-396.

<sup>869</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 598, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 780.

<sup>870</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 896 (précédemment cité dans « Nuit à Châteauroux », *Adorable Clio*, op. cit., p. 18).

<sup>871</sup> *Ibid.*

<sup>872</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 295.

<sup>873</sup> Pour la première occurrence dans le texte, *ibid.*, p. 682.

<sup>874</sup> *Ibid.*, p. 831.

<sup>875</sup> « Billy essayait de me distraire, me parlant de Wilson, de Victor Hugo, de Verlaine », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 605.

<sup>876</sup> « L'armistice vient d'être signé par Lloyd George qui ressemble à un caniche, par Wilson qui ressemble à un colley et par Clemenceau qui ressemble à un dogue. L'Europe a les plus beaux espoirs de cette paix signée par des hommes qui ressemblent aux chiens. » *Ibid.*, p. 613.

l'actualité de la diplomatie internationale à l'écriture fictionnelle en faisant planer la silhouette du médiateur de la concorde sur Jérôme Bardini<sup>877</sup> en quête de paix, intérieure. Ainsi, par les noms et les présences – plus ou moins allusives, plus ou moins marquées – qui surplombent les récits, Giraudoux met-il en valeur le processus de contextualisation qui associe le temps (contemporain) aux thèmes fédérateurs de ses intrigues, tels que la guerre et la paix. L'inclusion des figures marquantes de son époque garantit à la fiction son actualité et l'actualisation, dans et par la recreation littéraire, des événements réels auxquels participent ces grands hommes. En plus de traduire la préoccupation pacifique constante chez Giraudoux, le choix des figures et leur implication dans les récits ou les pièces sont subordonnés d'abord à leurs fonctions ou leurs relations, parfois à leur vie mouvementée, ensuite et surtout à l'importance qu'elles revêtent aux yeux de l'écrivain.

La mention, la simple référence ne sont pas simples fioritures. Elles reflètent le regard perçant de Giraudoux sur l'actualité et sa capacité à saisir le bouillonnement de la société mondaine. Au sixième chapitre de *Bella*, le narrateur évoque, pour contrer l'attaque de Rebendart (espèce de double de Poincaré), une réunion au sommet chez les Dubardeau (représentant la famille Berthelot) où se retrouvent, dans un « [c]omplot étrange, auquel osaient participer l'ambassadeur d'Espagne, Antoine, le directeur de l'Odéon », « le maréchal Bauer, Emmanuel Moïse, et le directeur du plus grand journal du soir »<sup>878</sup>, c'est-à-dire José-Maria Quiñones de Leon, ambassadeur d'Espagne (avec lequel Berthelot entretient des « relations personnelles »<sup>879</sup>), le maréchal Joffre<sup>880</sup>, le banquier giralducien et le directeur du journal du soir, incontestablement réputé dans les années vingt, *L'Intransigeant*, Léon Bailby<sup>881</sup>. Mais l'écrivain perçoit aussi la fureur du monde à l'époque de la montée des nationalismes. Au moment où Zelten, dictateur éphémère de la révolution munichoise, est démis de sa charge, il révèle l'imposture identitaire de Siegfried<sup>882</sup>, qu'il compare à l'hybridation revendiquée de Rathenau et au changement de nom de Harden. Le premier, qui n'échappe ni aux discours et quolibets antisémites ni à un assassinat fomenté par une force ultra-nationaliste, l'organisation Consul, déclarait : « seul du sang allemand coule en moi »<sup>883</sup>, rappelant par-là ses origines juives et soulignant simultanément son assimilation culturelle et nationale réussie. Quant à Harden, journaliste et polémiste, il a tronqué son nom de naissance « Maximilian Witkowski » pour « son pseudonyme [...] à consonance plus "germanique" » afin de

---

<sup>877</sup> « Dans un de ces saules creux où les Parisiens en vacances croient que se logent les vagabonds et les hiboux, il trouva les vêtements cachés voilà huit jours et la petite valise en cuir dur avec laquelle Wilson se promenait à Paris. » Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 21.

<sup>878</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 957.

<sup>879</sup> Auguste Bréal, *Philippe Berthelot*, Paris, Gallimard, p. 194.

<sup>880</sup> Jusqu'à maintenant, il n'y a pas de traces du maréchal Bauer dans l'armée française à cette époque. Il s'agit donc vraisemblablement d'un patronyme inventé par Giraudoux, mais sa « taille de géant » (Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 957) et le même titre permettent le rapprochement avec le maréchal Joffre (*ibid.*). Une nouvelle allusion peut se repérer quand « Cornot » est décrit comme étant « [!] gros, avec des moustaches blanches, qui ressemble au Maréchal Joffre » dans Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 319. Voir aussi les trois occurrences de « Joffre » en six lignes dans Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 630.

<sup>881</sup> Voir Brett Dawson, Notes et variantes de *Bella*, note 2 page 957, O.R.C. I, p. 1884.

<sup>882</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 639.

<sup>883</sup> Voir Mathilde Aycard, Pierre Vallaud, *Hitler contre Berlin*, Paris, Perrin, 2015.

« cacher ses origines juives »<sup>884</sup>. La mention de certaines figures, sans implication dramatique franche, ne semble avoir d'autre finalité que celle de rappeler justement le chronotope de l'intrigue et du texte, ainsi que de souligner la réalité d'un événement contemporain. La mention du « jeune Toller », qui « avait donné l'ordre de fusiller la comtesse Westarp » consigne au sein de la fiction le mouvement révolutionnaire qui sévit à Munich en 1919, la république des conseils et l'écrasement de ce gouvernement<sup>885</sup> (très tôt surnommé « le régime des anarchistes de cafés »<sup>886</sup> car Ernst Toller, poète et dramaturge, s'entoure d'intellectuels du quartier du Schwabing pour le constituer). Or ce dernier prend des mesures incohérentes et sans fondement. Une tentative de renversement de cette première république des conseils se solde par l'avènement d'une seconde république des conseils, reconnue cette fois par Eugen Leviné et Max Levien, deux militants communistes d'origine juive russe, membres munichoïses du Kommunistische Partei Deutschlands (KPD, c'est-à-dire le parti communiste d'Allemagne), dont ils prennent la tête. Un début de purge, ordonné par Lénine, est initié : des arrestations arbitraires se produisent, notamment celles de membres de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie. Mais le ministre-président de Bavière, Johannes Hoffman, horrifié par un gouvernement bolchevik à Munich, fait appel aux *Freikorps* (Corps francs) du Wurtemberg. L'assaut de Munich (alors en grève et paralysée) est lancé et une unité de l'« Armée rouge » bavaroise affolée exécute des otages rassemblés dans un gymnase dont un prince de la famille des von Thurn und Taxis et la comtesse von Westarp. Loin du roman historique, Giraudoux se détache de la réalité pour n'en conserver qu'une diachronie allusive. Les faits, déconnectés de l'Histoire, sont présentés au travers de l'un des différents itinéraires proposés aux voyageurs pour visiter l'Allemagne. Dans la transposition de la réalité et de l'actualité dans la fiction, l'écrivain efface la plupart des épisodes, synthétise au maximum l'effervescence politico-anarchiste du mois d'avril 1919 à Munich et l'action. Mais il conserve fidèlement les circonstances liminaires : le « jeune Toller » et la mort de « la comtesse Westarp » fusillée, et un détail médian, à savoir l'organisation communiste, signalée par la présence de Cachin et Lorient. Du reste, alors même qu'il donne l'impression que la fiction n'est pas sous la coupe de l'actualité et de la réalité, il éclate dans l'intrigue<sup>887</sup> et sous diverses formes les errements de cette révolution munichoïse. Avec les patronymes des deux militants du KPD, tout en retraçant le désordre révolutionnaire et les arrestations arbitraires<sup>888</sup>, Giraudoux baptise

---

<sup>884</sup> Nicolas Le Moigne, « L'affaire Eulenburg : homosexualité, pouvoir monarchique et dénonciation publique dans l'Allemagne impériale (1906-1908) », *Politix* n° 71, 3, 2005 [en ligne], p. 83-106.

URL : <https://www.cairn.info/revue-politix-2005-3-page-83.htm#no5>

<sup>885</sup> « Le deuxième itinéraire, recommandé tout spécialement aux Canadiens, amis de l'ordre et de la religion, comprenait un pèlerinage à tous les points de Munich où la révolution, manœuvre de la France, avait sévi quatorze jours : le lycée Luitpold, où le jeune Toller, disciple assurément de Lorient et de Cachin, deux Français, avait donné l'ordre de fusiller la comtesse Westarp ». Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 682.

<sup>886</sup> Richard J. Evans, *Le troisième Reich : L'avènement, 1919-1939*, volume 1, Paris, Flammarion, 2009, p. 158.

<sup>887</sup> L'itinéraire historique qui mène sur les traces d'Ernst Toller se trouve au chapitre quatre de *Siegfried et le Limousin*. Les soubresauts de la seconde révolution munichoïse sont rappelés au septième chapitre du même roman.

<sup>888</sup> « C'était bien le jour de sa naissance que Zeltner avait proclamé sa dictature. On n'était pas très bien fixé encore sur l'esprit du mouvement, car dans Schwabing on avait arrêté tous les juifs, et dans Haidhausen trois

l'un de ses personnages juifs, Lieviné Lieven, qui ne manque pas souligner son identité en quelque sorte composée<sup>889</sup>.

Par le travail d'hybridation, l'écrivain entend-il montrer qu'il est le maître de son univers fictionnel ? Ses variations indiquent à la fois la tentative de se démarquer de la réalité et celle de maintenir un état de contiguïté avec l'actualité en projetant l'ombre des figures historiques dans la fiction. Giraudoux modifie certains noms propres. Basile Zaaharoff<sup>890</sup> (ou Zaharoff selon l'orthographe romanisée), personnage qui s'est enrichi grâce des gains exceptionnels découlant de ventes d'armes durant les conflits de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, devient « Basile Zakharov »<sup>891</sup>, comme si le prénom, Zacharie, avait fusionné avec le nom. La transformation, associée à celle de la finale, met en avant la vie rocambolesque et mystérieuse du personnage, signifiée par les variations orthographiques. Implicitement elle retrace peut-être les déplacements subis par sa famille grecque de Constantinople, émigrée un temps en Russie lors des pogroms au début du XIX<sup>e</sup>, avant qu'elle regagne la Turquie vers 1840. Elle met surtout en relief les multiples nationalités (à la fois grecque, turque et française) du « splendide aventurier, roi secret de l'Europe »<sup>892</sup> et sa capacité à changer de nom<sup>893</sup> quand les événements l'imposent.

La transposition de l'actualité nécessite une adaptation pour qu'elle puisse se fondre dans la fiction. Dans le cinquième chapitre de *Siegfried et le Limousin*, le narrateur déplore que le système de valeurs de l'Allemagne se soit profondément modifié. Désormais, « les grands noms propres d'autrefois, Russie, France, Amérique » sont remplacés « par des mots individuels tels que Joffe, Tannery ou Grane »<sup>894</sup>. La correspondance entre les deux temporalités n'est pas trouvée immédiatement. D'abord, « le manuscrit donn[e] "Worth, Clemenceau, Trotsky", puis « les dactylogrammes "Joffre, André Billy ou Grasse" ». Finalement « ces derniers » sont « rayés et remplacés par "Joffe, Tannery ou Grane", noms évidemment moins connus »<sup>895</sup>, réfléchissant l'argumentation du narrateur qui regrette cette époque et un public plus intéressé par la vie que l'œuvre d'un homme, d'une personnalité<sup>896</sup>.

---

réunions de séminaristes qui fêtaient la nomination d'un nouveau nonce. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 766.

<sup>889</sup> « Je suis Lieviné Lieven. J'ai à moi seul les deux plus beaux noms de la dernière révolution ! » *Ibid.*

<sup>890</sup> Le vrai nom est Zacharias Basileo Zarapoulos.

<sup>891</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 317.

<sup>892</sup> Paul Morand, *Journal d'un attaché d'ambassade, 1916-1917*, Paris, Gallimard, 1963, p. 91.

<sup>893</sup> Sous le nom de Zacharia Basileus Gortzacoff, il épouse Emily Ann Burrows. Séparé d'elle quelques années plus tard, il épouse une héritière américaine en 1885. Un scandale éclate dans la presse américaine au vu de sa bigamie. Il prend la fuite en changeant son nom.

<sup>894</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 702.

<sup>895</sup> Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1692.

<sup>896</sup> Le narrateur, seul à ce moment-là, regrette que Kleist soit accaparé pas des visiteurs qui reconnaissent sa vie à l'égal d'une « légende » alors qu'il n'y pas d'actes formidables à mettre à son crédit. De même, en Allemagne, les auteurs sont reconnus non pour leurs œuvres, mais pour leur vie : « tous songent seulement à avoir les vies de romancier ou de poète les plus étonnantes, profitent du siècle qui s'y prête, et, grâce à la guerre, aux révolutions, aux victoires et aux défaites, accumulent les avatars en place de volumes et changent plus souvent de continent que Goethe n'a changé d'étage », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 702.

Cette dernière devient un marqueur chronologique qui associe temps, action(s) réelle(s) et contemporaine(s), intrigue fictionnelle. Si l'identité déguisée par l'auteur est assurément vite dévoilée par le destinataire contemporain, le brouillage du nom manifeste d'une part la pratique ludique du créateur qui associe un patronyme à un autre ou conjugue un prénom à un patronyme par apocope et aphérèse, d'autre part la perception de l'écrivain. Quand Zelten est sur le départ, il justifie sa situation par deux télégrammes interceptés. L'un est émis par un certain « Morgan Rockefeller »<sup>897</sup>, l'autre est adressé à « Stinnes ». L'évocation de Hugo Stinnes, député allemand de 1920 à 1924, industriel influent à la tête d'un empire minier et manufacturier très important, les contenus des messages à connotation économique-financière, le nom lui-même du personnage « Morgan Rockefeller » renvoient inévitablement à John Davison Rockefeller et John Pierpont Morgan, de deux grandes fortunes industrielles des États-Unis à l'influence si redoutable qu'elles font et défont les hommes. Les « méchants », « ces bandits » prêts à ruiner le sous-sol parisien et les hommes, assoiffés de pétrole ne sont pas très éloignés de ces « malfaiteurs de grande fortune »<sup>898</sup>, de ces « robber Barons »<sup>899</sup> (Barons voleurs). Ces figures quelque peu négatives, liées dans *Siegfried et le Limousin*, reviennent dans l'œuvre. Mais l'écrivain use de leur nom véridique sans chercher à le recomposer. Lors de la rencontre de Moïse et d'Églantine, « ignorant qu'il lui arrivait ce que souhaitent tant de ses sœurs avides, sauver Carnegie de la noyade, arrêter le cheval emballé de Rockefeller »<sup>900</sup>, l'héroïne éponyme époussette le banquier parisien qui vient d'être bousculé par une voiture. Cet épisode dévoile les deux personnages sans fard et Moïse se trouve transformé<sup>901</sup>, proche de l'autre, c'est-à-dire de la jeune femme totalement dégagée des contingences. Or l'attitude de Moïse met en valeur la facette plus positive des deux personnages mentionnés, Carnegie et Rockefeller. En effet ces *self-made-men*, partis de rien ou presque, qui ont créé leur société et se sont enrichis, choisissent aussi de mettre leur fortune au service de leurs concitoyens. Cette idée du bienfaiteur et du philanthrope transparait à travers les actions menées (création de fondations, d'instituts, d'université) ou les attitudes : la « Fondation Morgan Hatford »<sup>902</sup>, intitulé qui accole, avec une certaine reconnaissance<sup>903</sup>, le patronyme du banquier et financier John Pierpont Morgan au

---

<sup>897</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 2, T.C., p. 46.

<sup>898</sup> L'expression est de Théodore Roosevelt, citée dans Marie-France Toinet, *L'État en Amérique*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989, p. 101.

<sup>899</sup> Matthews Josephson établit la liste des capitalistes durs assoiffés de richesses (et de pouvoir) dans *The Robber Barons*, New-York, Harcourt Brace & Company, 1934. Voir par exemple Carole Maseys-Bertonèche, *Philanthropie et grandes universités privées américaines : pouvoir et réseaux d'influence*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, p. 70.

<sup>900</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1025.

<sup>901</sup> « Mais ce détachement de ce qui était sa fortune, son prestige, causait à Moïse une impression si nouvelle qu'il y voyait la déclaration d'un sentiment nouveau, l'amitié peut-être, et même plus encore : une déclaration d'habitude. » *Ibid.*, p. 1028.

<sup>902</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 92.

Voir aussi Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 553.

<sup>903</sup> D'autant plus que Giraudoux connaissait peut-être Anne Morgan, fille du financier américain, qui s'était investie en France, à Blérancourt, durant la Première Guerre mondiale. De plus, Jean-Émile Laboureur, illustrateur des romans de Giraudoux qui a réalisé des esquisses et croquis, et Jean Mauny, qui illustre *Amica America* voient leurs œuvres exposées au musée de Blérancourt justement créé à la demande d'Anne Morgan.

toponyme de sa ville, assiste les enfants dans le besoin ; le *New York Tribune* saisi par le « kid » donne à voir un portrait attendrissant du magnat de la *Standard Oil*, fêtant simplement ses quatre-vingt-dix ans<sup>904</sup>. Giraudoux distinguerait-il l'avère et le revers de ces figures ambivalentes et paradoxales, selon la manière qu'il a de les nommer. Quand il associe les noms, il semble signifier la puissance extravagante et inhumaine du trust financier (qu'il dénonce dans *La Folle de Chaillot*), à l'inverse quand il leur rend leur autonomie et leur existence propre, c'est-à-dire leur identité, il atténue fortement leur avidité et met en avant leur comportement en tant qu'hommes, soucieux de leurs semblables. D'ailleurs, ces fondations philanthropiques, menées à l'heure de l'explosion économique américaine, produites par un capitalisme effréné (qu'elles excusent et rachètent de cette façon), « [à] mi-chemin entre le monde des "barons voleurs" et celui de la réforme sociale, [...] sont des actrices ambiguës de cette ère dite *progressive* des années 1890-1920 »<sup>905</sup> et la marque d'un nouveau monde.

## b) Les personnages fictionnalisés

De la « profusion de noms propres dans les romans »<sup>906</sup> qui fait pénétrer réalité et actualité dans la fiction se distinguent des personnages à part entière, fictifs qui appartiennent à une œuvre en général et peuvent réapparaître parfois dans une autre. Ces personnages poussent à son comble la conjugaison fiction-actualité, car ils existent en tant que tels, tout en renvoyant par certains traits à des figures réelles. Immédiatement reconnus à l'époque de Giraudoux, ces « personnages-référentiels [...] immobilisé[s] par une culture » dépendent « directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus) »<sup>907</sup>.

### Les « grands hommes de l'univers romanesque »<sup>908</sup>

C'est avec *Bella* (1926) et *Combat avec l'ange* (1934) que Giraudoux conçoit des personnages romanesques à partir de personnalités éminentes et contemporaines. Pourquoi un tel changement alors que les fictions recèlent d'un nombre pléthorique de personnalités de la même époque, sans couverture fictionnelle ? Est-ce l'actualité qui préside – inconsciemment ou pas – à ces métamorphoses de personnes réelles en êtres de papier ? Est-ce parce que Poincaré quitte le gouvernement en 1924 qu'il peut être transposé littérairement, est-ce parce que « sonne l'heure de la justice »<sup>909</sup> pour Berthelot en

---

Jean-Émile Laboureur, quatre dessins originaux faits à New-York et Pittsburg ; Jean Mauny, *Base Ball*, « toile à décor américain », vers 1925, voir David Karel, *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*, Musée du Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 438, 553.

<sup>904</sup> « Un *New York Tribune* sans tache de graisse, [...] cela avait vraiment un air de piège. Il le prit cependant [...]. C'était un journal qui annonçait la quatre-vingt-dixième année de Rockefeller, qu'on voyait allumant lui-même les quatre-vingt-dix bougies de son gâteau. » Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 92.

<sup>905</sup> Ludovic Tournès, « La fondation Rockefeller et la naissance de l'universalisme philanthropique américain », *Critique internationale* n° 35, 2, 2007, p. 175.

<sup>906</sup> Sylviane Coyault, *Le personnage dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 101.

<sup>907</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, 1972, p. 95.

<sup>908</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 96.

<sup>909</sup> Christopher Flood, *Pensée politique et imagination historique dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, Belles Lettres, 1991, p. 197.

1925 dans la réalité qu'elle doit aussi retentir aussi dans un roman ? Dans ces conditions, pourquoi enter la personnalité réelle dans un personnage créé par les mots ? La présentation de ces personnages demeure, quoi qu'il en soit, traditionnelle : ils sont affublés d'une histoire familiale, d'un portrait, de goûts par exemple. En revanche, leur distribution dans le roman *Bella* est parlante. Dubardeau entre en scène au premier chapitre, Rebendart, qui a fait une incursion dans le deuxième, est surtout dépeint dans le troisième, car le deuxième chapitre est consacré aux amants, le fils et la bru des deux personnalités précédentes, à la découverte de leur véritable identité, lors d'une cérémonie où ils sont présentés l'un à l'autre officiellement. Cette distribution par chapitre (qui rappelle une présentation théâtrale) accentue le système d'opposition instaurée entre les deux pères. Les lecteurs de l'époque immédiatement devinent les modèles réels : Dubardeau et Rebendart sont respectivement les copies presque fidèles de Berthelot et de Poincaré, grandes figures politiques françaises durant la guerre et les années qui suivent. Les jeux phoniques et lexicaux entre les patronymes valident le rapprochement évident : la finale [o] instaure une rime entre Dubardeau et Berthelot (en plus de la consonne b qui se trouve dans les deux noms) ; quant à Rebendart, le nom est quelque peu dépréciatif puisqu'il laisse entendre le substantif revanchard. La simplification est vraisemblablement abusive, néanmoins il est vrai qu'après les défauts de paiements des réparations de guerre (selon la « clause de culpabilité de guerre » du traité de Versailles), il fait occuper la Ruhr<sup>910</sup>, non sans réticence d'ailleurs. L'allusion finit d'être totalement transparente quand les fonctions de Rebendart sont énumérées : « avocat, ancien Ministre des Travaux publics, hier Président de la Chambre, depuis un mois Ministre de la Justice »<sup>911</sup>, avocat et major de la conférence du barreau<sup>912</sup>, ministre à plusieurs reprises, président du Conseil des ministres, président de la République de 1913 à 1920, autant de rappels du parcours brillant de Poincaré. Giraudoux reprend donc à son compte les caractéristiques de ces deux figures qu'il connaît, fréquente, apprécie plus ou moins. Certains éléments ont beau être occultés dans le portrait de l'un ou de l'autre pour mieux servir la structure antithétique forte du roman, « l'essentiel de la légende Poincaré » comme « l'essentiel de la légende Berthelot »<sup>913</sup> est conservé. Le portrait de Dubardeau, père du narrateur, emprunte des traits évidents à Berthelot et aux siens. Le portrait physique, fidèle à la réalité, insiste sur la stature<sup>914</sup> impressionnante, certains oncles sont des scientifiques<sup>915</sup> renommés ; le père a rédigé lui-même dans sa

<sup>910</sup> Voir Georges Valance, *Poincaré*, Paris, Perrin, 2017.

<sup>911</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 898, 902. À l'image de Poincaré, il endosse aussi la fonction de président du conseil, ce qui est sous-entendu par le vocatif « Monsieur le Président », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 920. Une allusion est faite à son « métier d'avocat », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 318.

<sup>912</sup> Voir Rémy Porte, « Raymond Poincaré, le président de la Grande Guerre », *Nouvelle Revue d'Histoire*, n° 88 de janvier-février 2017, p. 44-46.

<sup>913</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1792.

<sup>914</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 885. À comparer avec le portrait laissé par Martin du Gard : « Philippe Berthelot était un homme de taille, très droit et comme infaillible dans un uniforme [...] ; là où nous avons un front : une tour, et si éclatante qu'elle finissait par cacher les yeux du félin tendre et cruel, le nez noble, le menton orgueilleux, des lèvres que barrait une moustache nette qui s'en allait, avec une certaine mollesse, couvrir les extrémités de la bouche, touchée d'une juvénile ironie. » Maurice Martin du Gard, *Mémorables*.

<sup>915</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 879.



jeunesse des articles pour la *Grande Encyclopédie*<sup>916</sup>. Les détails, légèrement transposés, sont authentiques et rapprochent la famille des Dubardeau de celle des Berthelot : la propriété en province<sup>917</sup>, la disparition des époux<sup>918</sup>, leur athéisme<sup>919</sup>, leur caveau familial au Panthéon<sup>920</sup>.

La correspondance entre les deux familles par le biais des événements historiques contemporains permet d'arrimer l'actualité à la fiction. Implicitement, dès l'incipit, l'écrivain souligne l'initiative de Berthelot, associée à celle de Briand, qui œuvre pour le maintien des troupes anglaises sur le front oriental de la guerre, lors de l'expédition de Salonique en 1915. De cette manière, il relie les deux événements, dont l'un engendre l'autre, et il lance le portrait hyperbolique de Dubardeau centré sur la construction du nouvel espace européen. La valorisation marquée par le lexique de l'exception à laquelle s'ajoute l'agnation qui lie chimie des corps et alchimie des États européens :

Mon père était [...] le seul plénipotentiaire de Versailles qui eût recréé l'Europe avec générosité, et le seul, sans exception, avec compétence. Il croyait aux traités, à leur vertu, à leur force. Neveu de celui qui amena la synthèse dans la chimie, il jugeait possible, surtout à cette chaleur, de créer des États nouveaux. [...] Mon père [...] donna un mouvement à l'Europe centrale. [...] [T]outes les jeunes nations avançaient maintenant vers le Nord ou vers le Sud, l'Est ou l'Ouest ; elles étaient toutes en place pour un départ.<sup>921</sup>

L'image du diplomate affleure par transparence. L'isotopie du mouvement initié par Dubardeau renvoie aux travaux et projets de la Conférence de la Paix à laquelle siège le secrétaire général du Quai d'Orsay, affilié aux « Commissions chargées des questions des territoires, Commissions des nouveaux États, et de la protection des droits des minorités »<sup>922</sup>. Berthelot, « relais précieux au sein des dirigeants de la politique étrangère française »<sup>923</sup>, attentif aux questions des slavistes, participe activement à la nouvelle partition des états européens, avec Briand, rôle imparti nécessairement au nouveau patriarche de l'Europe, Dubardeau : « Ce fut le rôle de mon père à Versailles de fondre les mots archi-saints de Question Balkanique, de Question du Rhin, de Question d'Autriche en des termes plus humains et plus simples »<sup>924</sup>.

Bien sûr, la figure de Rebendart calque les traits saillants de Poincaré. Le ministre et sa famille parisienne se reconnaissent à leur probité, à leur sens extrême du respect des lois, à leur humilité et à leur sobriété. Malgré cette entrée en matière assez méliorative, la présentation de Rebendart s'oppose à celle de Dubardeau par le biais d'une dévalorisation systématique et constante. Ses failles sont

---

<sup>916</sup> « Dans sa jeunesse, pour gagner sa vie d'étudiant, mon père avait rédigé dans la *Grande Encyclopédie* les notices sur les peuples disparus ou asservis » et un article « vélocipède » rappelé par la touche humoristique des oncles et du père apprenant à faire du vélo. *Ibid.*, p. 879, 962.

<sup>917</sup> En Berry, et non près d'Angers. *Ibid.*, p. 882.

<sup>918</sup> *Ibid.*, p. 883. Marcelin Berthelot s'est suicidé juste après la mort de son épouse.

<sup>919</sup> *Ibid.*, p. 887.

<sup>920</sup> *Ibid.*, p. 883. En 1907, Marcelin Berthelot est inhumé au Panthéon avec son épouse qui sera la première femme à prendre place au Panthéon.

<sup>921</sup> *Ibid.*, p. 879.

<sup>922</sup> *Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français*, tome II, Paris, CNRS, 1984, p. 362-363.

<sup>923</sup> Anne-Sophie Nardelli-Malgrand, *La rivalité franco-italienne en Europe balkanique et danubienne, de la Conférence de la Paix (1919) au Pacte à quatre (1933) : intérêts nationaux et représentations du système européen*, Thèse de Doctorat, Paris- Sorbonne I, 2011, p. 40.

<sup>924</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 890.

continuellement répertoriées : à l'inverse de Dubardeau, père de plusieurs enfants (son fils et l'Europe), il est un « coq sans progéniture »<sup>925</sup>, sobriquet particulièrement blessant ; lors de cérémonie officielle, il commet des erreurs de jugement. La loi Poincaré de 1919 qui instaure « la tenue des livres d'or sur lesquels sont inscrits les noms des morts pour la France, [...] jette les bases de l'édification des monuments commémoratifs »<sup>926</sup> qui s'intensifie après 1918. En 1922, Poincaré « ne rate pas une occasion d'affirmer son activité [...] il va, partout où il peut, palabrer sur la tombe ou devant les monuments de ses "glorieux" morts [...] devant la statue du Poilu »<sup>927</sup>, le dimanche précédent, « il parlait à Verdun, et hier à Metz »<sup>928</sup>. Rebendart, en tant que ministre de la Justice, se plie lui aussi au rituel de la cérémonie d'inauguration, manifestation répétée, rendue par l'emploi de l'imparfait itératif et l'indéfini marquant la totalité, au pluriel : « C'était Rebendart qui inaugurait le monument [...] Tous les dimanches, au-dessous d'un de ces soldats en fonte plus malléable que lui-même, inaugurant son monument hebdomadaire aux morts ». L'actualité conditionne l'écriture de la fiction et la progression de la narration dans ce chapitre troisième. L'attaque virulente du journaliste qui note que « [s]a palabre n'a été qu'un indigeste verbiage vide de sens, sinon vide de mots »<sup>929</sup> se trouve redoublée par la charge du narrateur, qui met en relief la dichotomie entre le sujet et la teneur déplacée du discours, et le style précieux et abscons de l'auteur :

Alors, au nom de ces morts réunis à cette minute même en longs brouillards, ou en massifs ombreux, ou en ruisseaux incolores, il faisait l'éloge de la clarté, de notre système numéraire, du latin, dans une langue faussement précise, adipeuse, acariâtre, qui laissait regretter le langage radical-socialiste dont les termes les plus simples sont le mot *sublime* et le mot *éperdu*. Quand le soleil rayonnait, tout ce que le printemps ou l'été pouvaient obtenir de lui, c'était qu'il lâchât dans sa harangue des féminins pluriels.<sup>930</sup>

Le pastiche giralducien, qui suit la trame de la démonstration du journaliste, poursuit le tissage de l'actualité à la fiction. Les discours résonnent fallacieusement. Poincaré discourt au sujet de la paix au pied du mémorial des soldats morts (décimés sur le champ de bataille sur ordre de l'orateur) :

Le complice du feu tsar Nicolas II qui a mobilisé et lancé ses troupes dans la guerre vingt heures, avant l'Autriche et cinquante avant la Russie, a osé parler, une fois de plus, de son immense désir de paix : " Ce poilu qui est là devant, nous dans une si belle attitude militaire, il ne menace personne ; il ne symbolise ni l'esprit d'agression, ni l'idée de conquête il veille simplement sur nos droits et sur l'indépendance de notre foyer."<sup>931</sup>

De même, Rebendart a l'audace<sup>932</sup> de « parl[er] [...] au nom de ces jeunes hommes... Et il men[t] »<sup>933</sup>.

Quant à la présentation livrée par le journaliste au sujet de l'entrée « en scène » de Poincaré :

---

<sup>925</sup> *Ibid.*, p. 897.

<sup>926</sup> Séverine Laborie, « Les monuments aux morts de la Guerre de 14-18 en Guadeloupe avant 1945 », *In Situ* [En ligne], 25 | 2014, p. 8. URL : <http://insitu.revues.org/11721>

<sup>927</sup> *L'Humanité*, 6 juin 1922.

<sup>928</sup> *Ibid.*

<sup>929</sup> *Ibid.*

<sup>930</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

<sup>931</sup> *L'Humanité*, 6 juin 1922.

<sup>932</sup> Elle est suggérée par l'incise qui redouble la prise de parole de Rebendart. Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

<sup>933</sup> *Ibid.*

L'un des laudateurs les plus bêtards, M. Stéphane Lauzanne, n'allait-il pas jusqu'à prétendre, en rendant compte du discours de Verdun, qu'une formidable acclamation l'avait accueilli "qui semblait jaillir des entrailles du sol, et à laquelle les vivants participaient avec les morts".

Le même flagorneur prétendait aussi que là "dans ce cadre tragique, sa stature nous parut plus haute que de coutume"<sup>934</sup>,

elle correspond à celle de Rebendart, immergé dans une atmosphère extraordinaire, impressionnante, presque fantastique, venue d'outre-tombe, rendue cyniquement par la plume journalistique qui se dédouble sous celle de Giraudoux :

C'est alors que la foule des mères et des pères s'inclina plus encore, comme devant un cadavre suprême, et que parut Rebendart. Il n'y avait ni estrade, ni marche. Il se mit à parler du plancher même. Il semblait vraiment cette fois jailli du caveau.<sup>935</sup>

Rien n'est laissé au hasard. Le lever du jour radieux durant lequel se retrouvent les amants à l'aube n'est pas simplement une image romanesque. Il introduit « [le] soleil [qui] rayonn[e] »<sup>936</sup> quand Rebendart se met à parler. Sa présence signalée<sup>937</sup> dans l'article du *Matin* du 5 juin 1922 remémore la médisance de certains journalistes et une photographie<sup>938</sup> qui entachent dès lors la réputation de l'homme politique<sup>939</sup>, à Verdun prise lors d'une cérémonie solennelle<sup>940</sup> relatée en une du *Matin* du 5 juin 1922. Est-ce la raison pour laquelle le narrateur poursuit la présentation à charge de Rebendart, qui ne voit pas la réalité des situations ou est-ce simplement la volonté de l'écrivain de creuser au maximum le fossé entre les deux protagonistes ? Toujours est-il que l'attitude du narrateur qui « m[et] [ses] deux mains derrière [s]on dos, lui échappe, qu'il le « prend pour un mutilé et [l]e salu[e] »<sup>941</sup>.

---

<sup>934</sup> *L'Humanité*, 6 juin 1922.

<sup>935</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

<sup>936</sup> *Ibid.*

<sup>937</sup> Après un temps de recueillement, « devant les tombes innombrables du cimetière du faubourg Pavé », puis une montée « au fort de Vaux ensemble » et dans « la lugubre tranchée des Baïonnettes ensemble ». Et sur cette terre « encore toute crevassée d'obus, toute boursouflée de tombes, toute tachée de sang [,] [l]e ciel [fait] [...] creuser sur elle tour à tour l'ombre des nuages bas et mauvais et luire sur elle les rayons d'un soleil clair et ardent », Stéphane Lauzanne, *Le Matin*, 5 juin 1922.

<sup>938</sup> Publiée en une de *L'Humanité* du 6 juin 1922, assortie d'un titre choquant : « L'homme qui rit ». La formule détourne le nom de la marque fromagère *La Vache qui rit*, tout juste créée en 1921, ce qui accentue un peu plus la dégradation de Poincaré.

<sup>939</sup> « Comme l'assassin retourne toujours au lieu de son crime, Poincaré-la-guerre dès qu'il le peut gagne les régions mortes où reposent les victimes de sa cruelle ambition. Au milieu des croix, il redresse sa taille de nabot, et, comme on le voit, à contempler ce champ de désastres, il sent soudain la joie monter de son cœur à sa bouche, et l'homme qui ne rit jamais SE MET À RIRE. » Poincaré se bornera à expliquer pour sa défense : « Nous avons le soleil dans les yeux et par suite nous avons les traits légèrement contractés. J'ajoute que malgré l'intensité du soleil j'avais la tête découverte, ce qui prouve, suffisamment j'imagine, que quand je suis dans un cimetière, comme tous les Français, j'ai le respect des morts ». Propos cité par Pierre Miquel, *Poincaré*, Paris, Fayard, 1961, p. 454. Le mal est fait, l'expression lui reste attachée et des milliers de cartes postales sont tirées et diffusées, le portrait de l'homme politique est désormais entaché.

<sup>940</sup> M. Myron J. Herrick, l'ambassadeur américain, en compagnie de Poincaré, remet à la France la médaille d'or du Congrès, en l'honneur de « la supériorité morale de la France qui a fait pencher le plateau de la balance » et qui « sur l'Allemagne pendant la guerre a fait autant que ses succès militaires pour lui gagner et lui conserver du commencement à la fin l'admiration du monde. » Stéphane Lauzanne, *Le Matin*, 5 juin 1922.

<sup>941</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

Le portrait à charge de Rebendart, déjà irrespectueux et stupide, se clôt sur son incompétence dans le domaine des pourparlers et des Affaires étrangères. Très discrètement, l'actualité sourd dans le récit des occasions manquées par le personnage<sup>942</sup>, écho à l'entrevue de Boulogne en février 1922 au sujet du projet de garantie franco-anglaise qui échoue par manque de temps à cause du train que doit prendre Poincaré<sup>943</sup>.

Enfin, la peinture de son tempérament excessif achève de la flétrir et atteint son paroxysme dans la haine qu'il voue à Dubardeau, double de « l'inimitié, pour employer un euphémisme, entre Berthelot et Poincaré, [qui] n'a cessé de s'aggraver »<sup>944</sup>. Car « la rigueur lorraine, l'esprit juridique [...] de l'un » ne peut s'accorder avec « l'esthétisme, le parisianisme, le népotisme<sup>945</sup> de l'autre »<sup>946</sup>. En outre, leur « divergence quant à la politique à adopter vis-à-vis de l'Allemagne » accroît l'abîme entre eux deux. L'intransigeance de Rebendart finit par éclater au grand jour à l'encontre de Dubardeau, assurant la jonction une fois encore entre l'actualité et la fiction. Les griefs avancés<sup>947</sup> ressassent ceux avancés par Poincaré à l'encontre de Berthelot. L'accusation de népotisme est soulevée par le statut de « féodaux du régime », conféré à Dubardeau et aux siens. Athées et scientifiques, ils se dérobaient aux lois de la société, méprisent les parlementaires. Intellectuels et extravagants, ils apprécient l'avant-garde picturale. Autant de points qui font passer Dubardeau et ses proches, imbus d'eux-mêmes pour des clones des Berthelot. L'identité a beau être différente, elle perturbe le masque qu'elle rend totalement inopérant, au moins du temps de Giraudoux, comme si ce dernier avait poussé à son comble le jeu de la fiction. Mais ce qui est intéressant c'est que la concordance ne dessine pas seulement des portraits presque fidèles des personnalités réelles, elle rapproche l'actualité du contexte romanesque, de telle sorte qu'il semble – contre toute attente – que l'écrivain ne parvienne ni ne puisse à échapper au poids de la réalité et des événements français ou internationaux de son époque.

Cette synergie entre fiction et actualité est générée par cette dernière. Il n'est sans doute pas anodin que les figures réelles métamorphosées en personnages inventés le soient justement à un instant, et pas à un autre. L'actualité joue donc un rôle prépondérant dans ce passage de la réalité à la fiction. Dans les années 1930, le thème de la paix envahit, jusqu'à l'obsession l'opinion et la littérature : la crainte de la guerre, de ses horreurs, de la désertion et de la lâcheté, le combat pour la paix, la volonté de réconcilier les ennemis habitent les écrivains. En mars 1932, Aristide Briand, figure politique modeste qui incarne la lutte contre le conflit et le combat pour la paix décède, des suites de maladie. Les éléments sont réunis

---

<sup>942</sup> *Ibid.*, p. 983.

<sup>943</sup> « À la fin de notre entretien [...] M. Lloyd George m'a dit qu'il aurait été près en parler. Je lui ai répondu que je regrettais que l'heure du train ne me permit pas de résoudre cette question », Jean-Baptiste Duroselle, *Histoire diplomatique de 1919 à nos jours*, 8<sup>e</sup> édition, Dalloz, 1981, p. 66.

<sup>944</sup> Jean Joire, « Jean Giraudoux et le Service des œuvres françaises à l'étranger », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie - Giraudoux retrouvé*, *op. cit.*

<sup>945</sup> Cette tendance a-t-elle impacté – d'un point de vue étymologique – l'usage du terme « neveu » dans l'*incipit* de *Bella* ? Bien que Berthelot soit le mentor de Giraudoux, qui l'appréciait énormément, le choix de ce terme signifierait que Giraudoux n'était pas dupe de certaines pratiques, bien lointaines des siennes.

<sup>946</sup> Jean Joire, *ibid.*

<sup>947</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 922.

pour être transposés en matière littéraire et fictionnelle. L'immortalité de Briand<sup>948</sup> ne fait plus de doute, il faut désormais remémorer et inscrire les luttes et la valeur du grand homme, lui offrir un panthéon littéraire. Giraudoux s'y attache, sensible à la personnalité, aux combats, à la volonté de cette figure historique : comme d'autres, il s'est préparé à un Briand « immortel contre lequel le pauvre » Briand « vivant était le seul obstacle »<sup>949</sup>. Quand l'obstacle disparaît, la fiction prend le relais de la réalité. Or, 1932 c'est aussi l'année qui voit la genèse de *Combat avec l'ange*, roman des histoires d'amour, celle de Maléna et Jacques Blisson, surtout celle du président Brossard qui lutte de toutes ses forces, malgré la maladie pour sauver celle qu'il aime par-dessus tout, la paix. Les fonctions et l'onomastique, par l'usage de la même initiale et la reprise de certaines consonnes, rapprochent les deux présidents du conseil<sup>950</sup>, le véritable homme politique, Briand, de son succédané, Brossard, comme les rares éléments biographiques disséminés, « sa liaison avec une actrice ou avec une demi-reine »<sup>951</sup>, sa simplicité vestimentaire<sup>952</sup>, son alliance pour la paix avec Streseman<sup>953</sup>, couronnée par le Prix Nobel en 1926, ses débuts en politique comme rapporteur de la loi de Séparation de l'État et de l'Église<sup>954</sup>, lors du débat à la Chambre le 3 juillet 1905, sa longue carrière<sup>955</sup>, sa maladie<sup>956</sup>, sa volonté de mener à bien sa mission pour « faire triompher son idéal de rapprochement des peuples »<sup>957</sup> malgré tout, son âge<sup>958</sup>.

L'actualité vient nourrir le roman selon deux directions, en vérité, conjointes dans la diégèse : d'une part, les échanges au sujet de la paix, d'autre part, la présence et l'attitude héroïques de Brossard. En effet, ce président du conseil ne ménage pas ses efforts pour asseoir la paix de façon durable : accaparé, il échange avec les différents partis pour élaborer ses rapports de paix présentés lors de conférences à

<sup>948</sup> Il réapparaît grâce à une allusion au sujet des mémorables interventions françaises à la Société des Nations : « les journaux parlaient encore de Reginald, racontaient ses travaux, ses interpellations à Genève », Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p.786. Le président dans *Cantique des Cantiques* l'évoque aussi, quand il mentionne Genève et la conférence de la paix, voir Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 748.

<sup>949</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 466.

<sup>950</sup> Jacques Blisson, le narrateur, indique au début du roman : « je regagnais la Présidence du Conseil sans me hâter, car le Président Brossard, dont j'étais le secrétaire, était pour quelques jours à Genève », *ibid.*, p. 293.

<sup>951</sup> *ibid.*, p. 317.

<sup>952</sup> *ibid.*.

<sup>953</sup> *ibid.*, p. 461.

<sup>954</sup> Appelée aussi Loi Briand, qui lui vaut une réputation d'athée. Brossard dément assurément : « Athée ? Pas le moins du monde ! » De plus, Brossard étonné du peu de curiosité de Jacques Blisson face à « un homme d'État au terme de la vie, dans sa lucidité et sa sagesse » l'encourage : « et tu ne te hâtes pas de lui parler de l'âme, de la justice? — De Dieu ? — Pourquoi pas? Parlons de Dieu. Je ne me dérobe pas... C'est la première fois que tu entends ce nom au ministère de l'Intérieur? » *ibid.*, p. 320, 460. L'échange montre à quel point Brossard-Briand sépare les deux domaines, laïque et religieux, dans la vie publique.

<sup>955</sup> « [J]e suis pour la onzième fois président du Conseil », *ibid.*, p. 320.

<sup>956</sup> « [S]a crise d'urémie compliquée ayant entraîné une syncope cardiaque. M. Aristide Briand était soigné, depuis de longues années, par le docteur Marx, qui était d'ailleurs un de ses amis d'enfance. Lorsque l'état de l'illustre malade se révéla assez sérieux, le docteur Marx » *Le Matin*, 8 mars 1932.

<sup>957</sup> Briand « lui ne connaissait ni le doute, ni le découragement. Même épuisé par la maladie, il rassemblait toute sa foi, toute sa force de persuasion et il cherchait à ranimer la flamme », Lauzanne, *Le Matin*, 8 mars 1932. De même, Brossard, affaibli par les syncopes, reçoit ses visiteurs.

<sup>958</sup> Brossard a vécu « soixante-neuf ans de santé absolue », a passé « soixante-dix ans » à accomplir des actions diverses. Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 391, 467. Briand (1862-1932) meurt trois semaines avant ses soixante-dix ans.

Genève. La présence de « tous ceux [venus] des quatre coins de l'Europe [...] dénoncer la guerre »<sup>959</sup> coïncide par sa disparité à l'intitulé en anglais de la Société des Nations (*League of Nations*) à Genève, et par leur revendication à ses buts : préserver la paix en Europe après les carnages de la Première Guerre mondiale, prévenir les guerres au nom du principe de sécurité collective, améliorer globalement la qualité de vie. Certains préviennent des munitions préparées en secret, d'autres proposent des inventions pour contrer les assauts bellicistes, d'autres encore visent le bien-être des hommes à travers celui des animaux en « exige[ant] l'exclusion du front des mulets et des chevaux, et l'interdiction aux régiments d'avoir des bêtes mascottes »<sup>960</sup>. La tâche n'est nullement aisée mais sa détermination opiniâtre est acclamée<sup>961</sup>. Brossard accomplit, sans faillir, ses charges, malgré les troubles physiques qui l'assaillent et l'affaiblissent peu à peu. L'épisode des visiteurs a beau transposer l'ultime réception de ses collaborateurs par Briand après qu'il a remis sa démission – tant il est épuisé par la maladie – au président de la République, Doumer, au début du mois de janvier 1932, Brossard, lui, continue à préparer ses interventions et succombe à une syncope alors qu'il s'entretient avec les représentants des « Comité[s] des forges français » et « allemand », témoins involontaires de son état. À cet instant-là, nécessairement, la discussion entre les protagonistes est suspendue ; le lecteur pénètre un temps la conscience du président qui rappelle, explique ses « syncopettes »<sup>962</sup>, de plus en plus fréquentes, inopportunes, aléatoires au point d'envisager qu'elles puissent se produire en public<sup>963</sup>. Le narrateur lui porte secours, l'allonge sur le divan du bureau, attend que l'huissier Potanceau revienne avec le nécessaire pour le soulager. La disposition des pièces dans le ministère fait pendant à la demande de Briand et à l'aménagement d'une chambre à proximité de son bureau du Quai d'Orsay de manière à ce qu'il se ménage sans avoir à retourner à son domicile pourtant proche entre les séances<sup>964</sup>. L'actualité se présente dans la reprise d'événements, incorporés sans modification ou au contraire transposés, modifiés pour qu'ils s'ajustent à l'intrigue. Son introduction se réalise sous une autre forme quand Brossard perd conscience. Son délire scelle définitivement la fiction à l'actualité. Quand il « revoit soudain son ami Clemenceau »<sup>965</sup>, l'identité du président du conseil, Brossard, est démasquée avec évidence par les

---

<sup>959</sup> *Ibid.*, p. 308-309.

<sup>960</sup> *Ibid.*

<sup>961</sup> *Ibid.*, p. 467. Giraudoux avait sûrement connaissance de l'article paru dans *Le Populaire* : « Celui-ci (= Buisson) a insisté sur la nécessité d'organiser la paix. Il a fait acclamer le nom de M. Briand en rappelant le pacte de renonciation à la guerre. » Voir en une du journal : « A propos du discours de Buisson », *Le Populaire*, 21 janvier 1932.

<sup>962</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 393.

<sup>963</sup> « L'idée de tomber au cours d'une inauguration de la statue d'un mort lui paraissait d'un goût douteux. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. (milieu / échange avec Hartleben) Cette remarque est allusion directe au malaise qui avait pris Briand en plein hémicycle du Palais-Bourbon, en novembre 1931, à tel point qu'il faut les soins du médecin de l'Assemblée pour le ranimer. Voir Christophe Bellon, *Aristide Briand*, Paris, [C.n.r.s. Éditions](#), 2016.

<sup>964</sup> Voir Christophe Bellon, *Aristide Briand*, *op. cit.*

<sup>965</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 394. Giraudoux n'a-t-il pas déjà fait surgir précédemment la figure de Clémenceau à travers la formulation suivante (qui reprend le surnom attribué au ministère de l'Intérieur en 1906) : « Le Tigre à ailes venait chercher le vieux dompteur » ? Certes, dans l'épisode romanesque, « tigre à ailes » est censé signifier littéralement selon les Mélanésien « mort ». N'est-il pas

lecteurs contemporains. Le personnage est immédiatement perçu comme le double fictif/fictionnalisé de Briand. En même temps, la présence de Clemenceau rendrait presque Brossard réel. Comme l'écrivain ne prend nul soin de cacher l'identité de président du conseil décédé en 1929, l'actualité bascule dans la fiction et s'y rivette. Il ne s'agit nullement d'une inattention. Au contraire, l'intention référentielle existe nécessairement avec les treize occurrences du patronyme et l'esquisse extrêmement hâtive du portrait du « vieux médecin militaire »<sup>966</sup>, adepte d'une certaine gauloiserie<sup>967</sup>. Quel est alors l'intérêt de ce télescopage manifeste ? C'est d'abord l'occasion de rendre hommage à cette figure militaire et politique de la Troisième République, à la fois dreyfusard convaincu, proche de Zola, anticolonialiste fervent, « Père la Victoire », académicien, dont l'image et l'action sont encore dans toutes les mémoires. Ensuite, en s'amusant à pasticher les histoires et autres récits de revenants, Giraudoux fait chavirer la fiction dans l'irréel, détour par lequel elle retourne au réel et à l'actualité, que l'écrivain ne perd pas de vue. Car la discussion entre les deux protagonistes s'engage sur la paix et la guerre, incrustant doublement par la mise en abyme la thématique du roman à celle de l'époque. Reste à trouver le bon déclic pour assurer la « concorde universelle »... et peut-être voir apparaître « la Paix elle-même, comme on la voit d'habitude, avec des ailes et une tunique »<sup>968</sup>. Mais la Paix est malade<sup>969</sup> comme son protecteur. Bien que le délire cesse, quand Brossard revient à lui, il confond fantasme et réalité ; néanmoins se méprend-il vraiment en apercevant une « jeune femme prête à fuir et pourtant penchée sur lui »<sup>970</sup> ? Le combat avec l'ange réside peut-être dans cette lutte pour la Paix, dans ce désir de paix entre les hommes, de paix intérieure aussi. La liaison entre Maléna Paz, fiancée de Jacques Blisson, et Maléna, l'égérie de la paix, s'affirme encore plus quand Brossard, à l'agonie, « [s]e demand[er] où [est] passée [s]a fille »<sup>971</sup> et qu'elle-même lui raconte le monde de paix auquel il aspire et pour lequel il a lutté jusqu'au bout. « [P]eu d'hommes meurent en ayant achevé leur œuvre »<sup>972</sup>, celle de Brossard l'est. Celle de Briand, vraisemblablement aussi.

Alors il n'est pas étonnant que les périphrases élogieuses fleurissent dans les journaux lors du décès de ce dernier. L'actualité se décèle dans le roman par les désignations qui les répercutent à l'égard de Brossard, le « grand homme »<sup>973</sup> qui va mourir. Elles mettent en valeur sa grandeur, sa mission et son

---

envisageable de déceler l'annonce du délire de Brossard, qui retrouve Clémenceau, avant de mourir, à la fin du roman ? *Ibid.*, p. 311.

<sup>966</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>967</sup> « Clemenceau plaisantait Brossard sur sa poursuite de la paix. Brossard le convainquait que la paix était proche, qu'elle était là, qu'il n'y avait qu'à la saisir. — Par quoi? disait Clemenceau. Par quoi saisit-on les femmes?... Brossard négligeait l'allusion gauloise », *Ibid.*

<sup>968</sup> *Ibid.*,

<sup>969</sup> Un an après, l'apparition de la Paix, pâle, est reprise, concrétisée sur scène dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

<sup>970</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 395.

<sup>971</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>972</sup> Lauzanne, *Le Matin*, 9 mars 1932.

<sup>973</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 338. La formule, « un grand homme d'État », est inscrite à l'annonce de la mort de Briand dans *Le Matin*, 9 mars 1932.

rôle moteur de « maître de la paix », c'est-à-dire de « maître de l'Europe »<sup>974</sup>. Si Painlevé voit en Briand, dans son éloge funèbre, « l'homme de la paix » et le compare au « pèlerin de la paix »<sup>975</sup>, si Lauzanne, rédacteur en chef du *Matin*, le qualifie d'« apôtre de la paix », en revanche Giraudoux fait éclater les combinaisons lexicales à connotation religieuse pour distribuer les sèmes entre les protagonistes (comme s'il mimait par le style la loi Briand) : Brossard est désigné trois fois par la locution, en quelque sorte laïque ou laïcisée : « le seul support de la Paix »<sup>976</sup> ; en même temps, l'écrivain reporte la description à caractère religieux sur les visiteurs, tour à tour « adorateurs [...] passionné[s] de la paix, [...] martyr[s] ou [...] déserteur[s] »<sup>977</sup>. La duplication flagrante existe aussi. Quand l'*Excelsior* du 13 mars 1932, jour des funérailles nationales, titre « Briand, soldat de la paix », Giraudoux conserve le champ lexical et loue le « maréchal de la paix »<sup>978</sup>, célébrant le combat mené jusqu'à son terme et affirmé par la fiction à l'heure des périls.

### Les personnages dramatiques

En composant *L'Impromptu de Paris*, le dramaturge prend le parti pris inverse de l'écriture romanesque, et spécifiquement de *Combat avec l'ange*, œuvre dans laquelle il propulse une figure politique majeure de la Troisième République et réelle, Clemenceau, placée aux côtés de Brossard, personnage fictif, sosie de Briand. Avec cette pièce, « conçue spécialement pour la troupe de Jouvet »<sup>979</sup>, pour répondre aux critiques partiaux (envers *Électre*, envers *Judith* aussi) et « se défendre contre des reproches [...] injustes et déplacés »<sup>980</sup>, Giraudoux fait paraître sur scène les comédiens « sous leurs propres noms, les hommes en costumes de ville, les femmes en robes » avec « quelques figurants pour donner à la "répétition" un air d'authenticité »<sup>981</sup>, confrontés à la présence d'un intrus, Robineau<sup>982</sup>, personnage fictif<sup>983</sup>, précédemment apparu dans *Siegfried*<sup>984</sup>. La réalité se lie à l'actualité – les figurants

---

<sup>974</sup> *Ibid.*, p. 317. À la Société des nations, Briand avait acquis le surnom de « Briand l'Européen », voir Elizabeth Goulding, Notes et variantes de *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1256.

<sup>975</sup> *Excelsior*, 8 mars 1932.

<sup>976</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 309.

<sup>977</sup> *Ibid.*

<sup>978</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>979</sup> Brett Dawson, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., p. 1588.

<sup>980</sup> *Ibid.*, p. 1590.

<sup>981</sup> *Ibid.*, p. 1589.

<sup>982</sup> Ce patronyme est-il pure invention ou Giraudoux baptise-t-il son personnage en empruntant le nom du gouverneur de la Banque de France, personnalité effacée qui manœuvra pour parvenir à ce poste. Voir Bertrand Blancheton, *Le Pape et l'Empereur : La Banque de France, la direction du Trésor et la politique monétaire de la France (1914-1928)*, Albin Michel, 2001, p. 140-141. En outre, avant de devenir un professeur agrégé, il apparaît sous les traits d'un inspecteur des finances, voir Brett Dawson, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., p. 1598.

<sup>983</sup> « Je suis Jules Robineau [...] l'ancien professeur de grec », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 699.

<sup>984</sup> Robineau, philologue, explique à Geneviève qu'il « faisai[t] partie de ce raid de douze sorbonnards » envoyés par la France en Allemagne pour y étudier les « dialectes saxons » ; à Zelten, il déclare « termin[er] [s]a thèse sur les dentales ». Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, T.C., p. 11-12.



dans la dernière scène entrent vêtus des costumes de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, donnée à la suite –, et se noue à l'irréel selon l'adage girauducien enseigné par la petite Véra<sup>985</sup>.

Les comédiens, personnes réelles, en chair et en os, vivantes, ont beau incarner un rôle, il n'en demeure pas moins qu'ils se mettent à jouer des personnages, voire leur propre personnage<sup>986</sup>, dans cet *Impromptu* en particulier. Dans ce cas présent, ils sont en plus rejoints par Robineau. Les uns rendent crédible l'autre, qui les fictionnalise en retour. Le métier d'acteur oblige « le double jeu constant qu'il implique entre le rôle et la vie réelle »<sup>987</sup>. Aussi les comédiens, équilibristes de la scène, voltigent-ils entre les deux sphères réel/irréel. Cette situation spécifique n'existe réellement qu'à une seule condition : que la pièce soit jouée par la troupe de Jovet. Dès lors que d'autres comédiens prennent en charge les rôles, la collusion réalité/irréalité (en ce qui concerne les identités) s'évanouit nécessairement.

De plus, cette pièce montre les artistes à l'œuvre « en direct » aux spectateurs. Ils découvrent (peut-être) un Jovet sous toutes ses facettes. « [T]oujours affairé, pressé, préoccupé, [...] [c]omédien, régisseur, directeur de la scène, chef-électricien »<sup>988</sup>, il teste grâce à Marquaire l'échantillonnage des « casseroles » sur la scène. Les projecteurs passent du bleu, au rouge, au jaune, avant de « décomposer complètement » Robineau éclairé et la lumière au moyen du « mercure »<sup>989</sup>. Exigeant, vif, reconnaissant, il bouillonne d'idées de mises en scène<sup>990</sup> que les machiniste et décorateur concrétisent. Avec lui, l'actualité de la scène devient vite du passé, comme en témoigne l'échange comique qu'il a avec Léon au sujet des décors. Patron, presque père de sa troupe, il apparaît soucieux de la santé de ses comédiens et de leur aptitude à jouer, là aussi réside l'actualité du théâtre. Il soigne donc qui doit l'être pour soulager au maximum la voix du comédien, prêt à badigeonner la gorge de Raymone, non sans exaspération, pour préserver l'essence de son art<sup>991</sup>, qui est toute sa vie.

---

<sup>985</sup> « C'est d'une simplicité enfantine, le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel. » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 692.

<sup>986</sup> Louis Jovet interviewé déclare : « nous serons en chair et en os pour jouer nos propres personnages. Un seul de nous paraîtra sous un autre visage que le sien... C'est Bouquet, chargé de représenter un parlementaire ayant à faire un rapport et qui vient se documenter sur le théâtre. » André Warnod, *Figaro*, 30 novembre 1937.

<sup>987</sup> Jean Duvignaud, « Réflexions sur une sociologie de l'acteur », *Cahiers Internationaux de Sociologie ? Nouvelle Série*, Vol. 23, juillet-décembre 1957, p. 23.

<sup>988</sup> Marcel Herrand poursuit : « j'ai parlé ailleurs des "boîtes à lumière" que nous appelions familièrement les "Jouvets" et qui coloraient de toutes les couleurs de "l'arc-en-ciel" le répertoire du théâtre ». Les témoignages sont consultables sur le site louisjovet.fr élaboré et tenu par ses petits-enfants.

URL : <https://louisjovet.fr/tag/louis-jovet/page/3/>

<sup>989</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 698.

<sup>990</sup> Valentine Teissier se souvient que « Jacques Copeau lui avait appris son métier. À cette époque, il [Jovet] s'occupait surtout des décors. Il avait fait non seulement des études de pharmacie, mais aussi d'architecture qui lui furent très utiles. » Site louisjovet.fr, *op. cit.*

<sup>991</sup> Raymone se souvient « du respect qu'il avait pour le théâtre qu'en rapportant cette anecdote : Nous jouions alors *Le Revizor*. Ce soir-là, au moment de faire mon entrée, je fus prise d'un étourdissement. Michel Simon qui était en scène avec Louis Jovet, murmura entre ses dents "Raymone se trouve mal dans les coulisses." Et j'entendis Jovet répondre, de la même façon, à son partenaire : "Qu'elle entre d'abord... elle s'évanouira après !" » *Ibid.*

Giraudoux dispose du réel à sa guise. Il force sans doute un peu le trait du vrai Jovet, de ses manières un peu abruptes et de ses caprices ; il rappelle la phobie de l'un qu'il attribue à l'autre<sup>992</sup>, la diction appuyée d'une autre<sup>993</sup> dans la première distribution de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. « Témoignage vivant [...] de l'extraordinaire vitalité du théâtre en 1937 » en France, *L'Impromptu de Paris* représente, par le biais de ses personnages, une certaine actualité de l'entre-deux-guerres.

### 3.1.2. La République des « immortels »<sup>994</sup>

Les bouleversements intenses qui se produisent durant la Troisième République impactent le champ esthétique. Les nouvelles applications technologiques, les profondes transformations industrielles modifient la société et la conception artistique. L'année 1913 marque « une véritable rupture ou révolution artistique »<sup>995</sup> ; une nouvelle ère de création s'annonce.

Correspondant pour le *Figaro* lors des années estudiantines en Allemagne, érudit, Giraudoux « dirig[e] le service des œuvres françaises à l'étranger »<sup>996</sup> au début des années vingt au Ministère des Affaires étrangères, où il affine encore plus son humanisme et valorise l'art français dans un contexte de concurrence accrue entre les nations. Sphères culturelle et politique se croisent à une époque durant laquelle les artistes étrangers sont nombreux à Paris, durant laquelle aussi la diffusion des œuvres s'accroît grâce aux techniques et supports variés amorçant justement une démocratisation de la culture à laquelle Giraudoux est sensible<sup>997</sup>.

Fidèle à ses goûts éclectiques et à celui des listes, l'écrivain déroule dans ses fictions une kyrielle de noms d'artistes « modernes », rédige à sa manière une histoire de l'art contemporaine et personnalisée, rend un « hommage discret [...] à ceux qu'il admire »<sup>998</sup>. Fidèle aussi à sa technique de création, il rend soluble la frontière qui sépare actualité et fiction, crée « une brisure de l'univers romanesque où s'engouffre le réel » et « envelopp[e] l'œuvre dans un " effet de culture " »<sup>999</sup>.

#### a) Les écrivains

« Auteu[r] europée[n] du premier vingtième siècle »<sup>1000</sup>, Giraudoux compose sa bibliothèque variée et idéale des auteurs qu'il admire et affectionne particulièrement et qu'il transporte dans ses fictions. Il opère « une classification des écrivains français vivants » avec ses amis venus le visiter en 1919, et

---

<sup>992</sup> Le véritable problème d'Adam dans la version représentée, les courants d'air, est à attribuer à Bouquet, ce qui est le cas dans le fragment I. Voir Brett Dawson, *Notes et variantes de L'Impromptu de Paris, T.C.*, p. 1597.

<sup>993</sup> Paule Handral appuyait particulièrement l'expression « cul de singe » qui sert à définir la guerre dans la pièce. Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris, scène 2, T.C.*

<sup>994</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 553.

<sup>995</sup> Jocelyne George, Jean-Yves Mollier, *La plus longue des Républiques 1870-1940*, Paris, Fayard, 1994, p. 318.

<sup>996</sup> Jean-Claude Polet, *Auteurs européens du premier xx<sup>e</sup> siècle, 2, Cérémonial pour la mort du sphinx, (1940-1958)*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2003, p. 286.

<sup>997</sup> Voir l'argumentaire dans *L'Impromptu de Paris*. Voir aussi la troisième partie de cette étude.

<sup>998</sup> Sylviane Coyault, *Le Personnage dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 96.

<sup>999</sup> *Ibid.*

<sup>1000</sup> Reprise du titre de Jean-Claude Polet, *Auteurs européens du premier XX<sup>e</sup> siècle, 2, Cérémonial pour la mort du sphinx, (1940-1958), op. cit.*

« s'inscrit [...] sous la rubrique : "surréaliste" »<sup>1001</sup>. Peut-être est-ce sous « cet éclairage surréaliste » qu'il convient de saisir sa réponse hardie et bigarrée qui tient à la fois du cadavre exquis et de la « provocation dadaïste »<sup>1002</sup> lors d'une interview publiée dans *Littérature*<sup>1003</sup>, revue en mars 1919, que Giraudoux avait signalé dans sa première chronique des *Feuillets d'Arts*.

La répartition est rapidement réalisée entre les auteurs du passé et les nouveaux qui aspirent à transformer l'écriture littéraire. Giraudoux, par l'intermédiaire des évocations du narrateur, rend hommage, quelques mois après sa mort<sup>1004</sup>, à son voisin célèbre de Cérilly, Charles-Louis Philippe ; ce maître suprême est le premier à prendre place dans la fiction et sa silhouette traverse le roman. Simon, qui insiste sur sa gentillesse<sup>1005</sup> et sa pauvreté<sup>1006</sup>, le peint dans sa chambre à Paris devant la fenêtre, en tant qu'écrivain<sup>1007</sup> et en tant que piqueur au service extérieur des Concessions, charge qui consistait à surveiller l'emprise des terrasses des cafés sur les trottoirs<sup>1008</sup>. En plus de l'admiration que lui voue Giraudoux, il n'est pas anodin qu'il prenne place dans l'œuvre, notamment dans le roman qui se situe à la croisée des mutations esthétiques. Car Philippe assure à sa façon la jonction entre les deux pratiques scripturaires de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles. Proche de Mallarmé, comme Gide, il se démarque volontairement de l'idéalisme, du naturalisme, du symbolisme. Critique des avant-gardes, contre les dogmes, il est un artiste indépendant, qui refuse de vivre de son don. Les créations de ce romancier sont novatrices. Inspirées par sa propre vie, elles sont marquées d'un réalisme social et d'une écriture lyrique,

---

<sup>1001</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret, op. cit.*, p. 56. Jacques Body ajoute dans la note 4 cette information : cette inscription sous cet entête « dans un texte curieux » est « établi[e] à la demande d'Adrienne Monnier, Catalogue n° 13 de la Librairie Loliée 72, rue de la Seine ».

<sup>1002</sup> À la question « Pourquoi écrivez-vous ? », la réponse fut : « J'écris le français, n'étant ni Suisse ni Juif, et parce que je possède tous mes diplômes : Grand Prix d'honneur du lycée Lakanal (1904, excellente année), 1<sup>er</sup> prix au concours général (1906, année non moins bonne). Licence ès lettres, mention très bien. Sorti 1<sup>er</sup> de l'École normale supérieure. Né à Bellac (Haute-Vienne). » Véritable curriculum vitae loufoque ! *Ibid.*, p. 56.

<sup>1003</sup> Qui publie en avant-première un chapitre de *Suzanne et le Pacifique*, l'année suivante.

<sup>1004</sup> Charles-Louis Philippe (1874-1909). « Philippe d'ailleurs était mort depuis cinq mois [...] : j'avais vu Philippe, la veille de son entrée à la clinique », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 351.

<sup>1005</sup> « Je vais être tendre toute la journée », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 353. L'adjectif est celui que Charles-Louis Philippe emploie lui-même pour expliquer sa façon d'écrire dans une lettre adressée en 1903 à Barrès, de l'avoir aidé à obtenir un emploi – très modeste – à la Préfecture de la Seine, qui lui assurera une ressource de base jusqu'à la fin de sa vie. En même temps, il décrit sa famille et ses conditions de vie misérables : « Ma grand-mère était mendicante, mon père [...] a mendié lorsqu'il était trop jeune pour gagner son pain. J'appartiens à une génération qui n'est pas encore passée par les livres. [...] Il faut que je vous rappelle qu'il est en moi des vérités plus impérieuses que celles que vous appelez « les vérités françaises ». Vous séparez les nationalités, c'est ainsi que vous différenciez le monde, moi je sépare les classes. [...] Nous avons été murés comme des pauvres et, parfois, lorsque la Vie entrait chez nous, elle portait un bâton. Nous n'avons eu comme ressource que de nous aimer les uns les autres. C'est pourquoi j'écris toujours plus tendre que ma tête ne le commande. Je crois être en France le premier d'une race de pauvres qui soit allée dans les lettres. » Dossier Charles-Louis Philippe », *La Revue des Ressources*. URL : <http://www.larevuedesressources.org/-dossier-charles-louis-philippe,133-.html#nb7>

<sup>1006</sup> Personne ne pillera jamais dans le cimetière, sa tombe, « où il n'y a pas en tout dans les caveaux cent francs en or », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 353.

<sup>1007</sup> « Il ajouta quelques mots à la dernière phrase écrite, il appuya sur eux un buvard, qu'il tint un long moment pressé comme un mouchoir sur une égratignure. Bientôt rien ne saigna plus ». *Ibid.*

<sup>1008</sup> « Je pensais à son métier qui était de vérifier si les étalages dépassaient les trottoirs ; tout était à sa ligne dans mon cœur. » *Ibid.*

totalemment opposées à la pratique naturaliste zolienne ou aux personnages édifiants flaubertiens. Philippe s'en va sur le chemin de l'introspection puis de l'autofiction qu'il expérimente pour traduire ses désillusions : ses œuvres inscrivent en temps presque direct ses désillusions face à la société et le tissage de ses expériences de la misère à la diégèse, métamorphosée en esthétique.

En outre, la mention des écrivains, et parfois leur esquisse, comme celle de Philippe, mettent en avant l'attention que Giraudoux porte à ces figures exemplaires et à ses coreligionnaires ainsi que l'évolution de son propre parcours. Si certains ont suivi une transhumance de la province vers Paris (comme Philippe par exemple), les rencontres témoignent néanmoins d'un changement de vie et de l'infiltration de nouveaux cercles, ce qui n'empêche nullement la fidélité indéfectible aux origines. De surcroît, la présence des écrivains, récemment décédés, que Giraudoux considérait comme ses maîtres, transforme l'œuvre en cénotaphe. Paul-Jean Toulet, accompagné de son inséparable ami Curnonsky, gastronome réputé, fait une brève incursion, assortie d'une description disséminée en cinq pages<sup>1009</sup>, dans *Suzanne et le Pacifique*, lors de la réception d'Anne et Simon qui accueille Suzanne avant son voyage autour du monde. Toulet disparaît en 1921, mais l'entrevue relatée dans le deuxième chapitre n'est pas un hommage posthume. En 1920, « l'épisode Toulet [...] avait [...] été publié le 15 avril dans les *Feuillets d'art* sous le titre « Feu d'artifice pour Toulet »<sup>1010</sup> en signe de reconnaissance et d'amitié. Sans doute en avait-il pris connaissance, car « Toulet avait salué *L'École des Indifférents* en 1911 comme les débuts prometteurs d'un vrai romancier »<sup>1011</sup>.

Néanmoins, le roman giralducien est bien un « tombeau » littéraire<sup>1012</sup> pour ceux tombés pour la France. La cloison de livres qui sépare la chambre de Juliette de celle de son oncle comporte le second roman de Clermont, *Laure*. Difficile recherche d'absolu, l'histoire de Laure a toute sa place dans la fiction giralducienne puisqu'elle épouse l'aspiration de Juliette à retrouver tous ceux qu'elle a connus pour se délivrer d'eux avant d'épouser son fiancé. En outre, Clermont, originaire d'Auvergne, élève à l'École normale supérieure, a fait partie de la promotion 1902. Enfin, l'attachement de ces deux auteurs presque jumeaux, leurs vies presque parallèles, si l'un n'avait pas été fauché dans une tranchée<sup>1013</sup> fait de Clermont une figure réelle obsédante et récurrente. Quand le censeur « dévoil[e] la plaque » où sont gravés en noir « les noms des élèves morts pour la patrie », Giraudoux égrène les noms de « Charles Péguy, Émile Clermont, Pergaud »<sup>1014</sup>, puis les qualifie par leur amour de la vie et leur bonté<sup>1015</sup>. La répétition fait de l'écriture fictionnelle une entreprise mnémique, une sorte de stèle qui sauve l'homme,

---

<sup>1009</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne avec le Pacifique*, O.R.C. I, p. 487-492.

<sup>1010</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne avec le Pacifique*, O.R.C. I, op. cit., p. 1552.

<sup>1011</sup> *Ibid.* Voir René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 124-126.

<sup>1012</sup> Pour reprendre l'intitulé d'un ensemble de textes inclus dans Jean Giraudoux, *Littérature*, « Un tombeau pour... », op. cit., p. 125-135. Un texte est consacré à Émile Clermont.

<sup>1013</sup> Giraudoux écrit deux textes pour Clermont, l'un dans *Littérature*, cité précédemment, l'autre dans *Amica America*, « Repos au lac d'Asquam », op. cit., p. 22, 24, 114.

<sup>1014</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 894.

<sup>1015</sup> « Pergaud, qui aimait chez les bêtes jusqu'aux blaireaux et aux martres sanguicruelles, [...] Clermont, qui aimait jusqu'aux âmes intraitables et aux cœurs homicides, [...] Péguy, qui aimait tout, exactement tout », *Ibid.*, p. 896.

l'écrivain, et même son œuvre prématurément inachevée, de l'oubli (du moins tant que l'œuvre de Giraudoux trouve encore un public).

Cette angoisse de perdre ce qu'elle a su étreint Suzanne sur l'île et la pousse à écrire, à graver avec un couteau sur des pierres, sa culture et à passer en revue, entre autres, les « immortels »<sup>1016</sup>, puis des œuvres classiques, mais tout son pouvoir de remémoration et ses connaissances s'anéantissent dès qu'il s'agit d'un « poète vivant » (expression à prendre vraisemblablement au sens large), « Jammes ou Bergson »<sup>1017</sup>. Malgré cette difficulté, Suzanne, ignorant s'ils sont vivants ou morts, introduit

trois noms flamboyants même pour les non-initiés [...] qui [lui] semblaient cependant, à la place de Renan, de Barrès, beaux écrous un peu desserrés, les seuls à visser maintenant notre pauvre existence contre le monde et les mystères, Mallarmé, Claudel et Rimbaud.<sup>1018</sup>

Le trio de Suzanne, présenté achronologiquement, met en avant l'esthétique de Giraudoux, analysé par Vialatte dans un compte-rendu paru dans la *Nouvelle Revue Française* du 1<sup>er</sup> février 1923 (à propos de *Siegfried et le Limousin*). Il « établit [...] l'existence d'un monde propre à Giraudoux »<sup>1019</sup> et affirme : « Rimbaud cherchait « un secret pour changer la vie ». N'est-ce pas Giraudoux qui l'a trouvé ? [...] Jean Giraudoux a changé les coordonnées du monde »<sup>1020</sup>. Également, l'influence de Mallarmé, notamment en poésie, qui perdure au long du xx<sup>e</sup> siècle, se fait sentir chez Giraudoux dans sa quête de l'Idéal, du Beau qui lui est indissociable, et par son passion du mot rare, pour mieux transformer « le monde » en « un beau livre »<sup>1021</sup>. Quant à Claudel qu'il admire énormément<sup>1022</sup>, Giraudoux<sup>1023</sup> rappelle, cocasse, lui devoir sa carrière<sup>1024</sup> au quai d'Orsay.

Ancrée dans son temps, la fiction énumère surtout dans les premiers romans, les noms d'auteurs français ou étrangers contemporains de Giraudoux (à quelques années près), qui renouvellent chacun à sa manière la création littéraire. Le temps influe sur la figure littéraire évoquée. À *l'Ombre des Jeunes*

---

<sup>1016</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 553.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>1018</sup> *Ibid.* Giraudoux a écrit deux chroniques sur ces auteurs. La première, publiée dans *Feuillets d'arts* le 31 mai 1919 (« Du côté de chez Marcel Proust »), évoque Mallarmé et Claudel, la seconde voit l'ajout de Rimbaud. Elles sont recueillies dans *Or dans la nuit*, Grasset, p. 16, 28. Voir Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1617.

<sup>1019</sup> Alain Schaffner, « Portrait de Jean Giraudoux en écrivain européen de l'entre-deux-guerres vu par Alexandre Vialatte », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36, *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2008, p. 157.

<sup>1020</sup> Alexandre Vialatte, « *Siegfried et le Limousin* (Grasset) » NRF, 10<sup>e</sup> année, n° 116, 1<sup>er</sup> mai 1933, repris dans Du côté de chez Gallimard, *Cahiers Alexandre Vialatte*, n° 12, 1985, p. 11. Cité par Alain Schaffner, « Portrait de Jean Giraudoux en écrivain européen de l'entre-deux-guerres vu par Alexandre Vialatte », *art. cit.*, p. 158.

<sup>1021</sup> Stéphane Mallarmé, *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891), Jules Huret, éd. Charpentier, 1891, p. 65.

<sup>1022</sup> « *L'Arbre* (1901) l'aurait fortement impressionné », Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1617.

<sup>1023</sup> Giraudoux appréciait beaucoup l'écrivain : « il était près de Claudel quand l'Œuvre créa *L'Annonce faite à Marie* (1912) ». Jacques Body, Introduction, *T.C.*, p. XXIII.

<sup>1024</sup> « Mars 1911, Philippe Berthelot m'a fait appeler. Il est directeur du cabinet du ministre. Il s'enquiert de mon travail et de mes goûts. En le quittant, il m'explique d'où vient son intérêt pour moi. - Dimanche dernier, j'ai vu Paul Claudel rire en lisant *Le Mercure de France*. Je lui ai demandé pourquoi. Il lisait une phrase d'une de vos nouvelles : « Un cheval passa. Les poules suivirent, remplies d'espoir... » Voilà peut-être à quoi je devrai ma carrière. » Jean Giraudoux, « Mars 1911 », *Souvenir de deux existences*, Paris, Grasset, 1975, p. 89.

*Filles en Fleurs*, roman couronné par le prix Goncourt en 1919, son invitation à se tourner « du côté de Marcel Proust »<sup>1025</sup> conditionnent sa participation allusive<sup>1026</sup> dans *Siegfried et le Limousin*. Sa convocation n'est nullement neutre, Giraudoux perçoit vite le talent proustien (et inversement), avant même « l'événement qui fera de Proust un écrivain connu »<sup>1027</sup>, et « une admiration sincère, nullement inspirée par la mode », les lie<sup>1028</sup>. Dans l'essai précédemment cité, « [l]'hommage de Giraudoux est doublement flatteur » et « prend la forme d'un pastiche. [...] Proust à cette époque est bien connu comme pasticheur, ayant publié dans *Le Figaro* les savoureuses versions de L'Affaire Lemoine ». Or le narrateur Jean en étudiant précisément les journaux recherche les plagiats des écrits de Forestier réalisés par l'inconnu usurpateur S.V.K. ; dans l'article, Giraudoux s'amuse à pasticher Proust pasticheur. Le vertige de l'écriture et de la thématique marie avec brio l'actualité et la fiction, se prolonge par le tour d'horizon des écrivains de l'époque cité par Giraudoux (et le narrateur de *Siegfried et le Limousin*) : André Gide, Wells et Francis Viélé-Griffin. Gide, qui reconnaît la séduction de son confrère : « Nul ne peut résister, sinon par barbarie, au sourire de Giraudoux », note dès la publication des *Provinciales* sa « préciosité » à cause de « l'image [qui] accourt de trop loin »<sup>1029</sup>. Cette remarque touche l'écrivain débutant, qui s'emploie à définir cette préciosité<sup>1030</sup> dans *Suzanne et le Pacifique* tout en commettant le crime que le narrateur Jean déplore en détournant de la réplique d'Oronte<sup>1031</sup>. En revanche, l'employé du *Chicago Tribune*, McCormick, le traducteur Viélé-Griffin respectent, eux, les textes. Gide, lui retourne aux sources mythologiques avec son *Prométhée mal enchaîné* en 1899 : sa présence, nullement innocente dès lors dans ce passage des plagiats au début de *Siegfried et le Limousin* n'est-elle pas un clin d'œil à

<sup>1025</sup> Ce texte retrouvé par Jacques Body est repris dans Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, op. cit., p. 16-27.

<sup>1026</sup> Le narrateur lit avec attention la presse : « Je reçus la *Chicago Tribune* que je lisais sans curiosité, car M. McCormick ne s'avisait jamais de démarquer André Gide ; la *Correspondancia de España*, où l'éditeur non plus ne s'ingéniait guère à glisser des phrases de Marcel Proust ; et la *Westminster Gazette*, où Wells plagiait si rarement Francis Viélé-Griffin !... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 623.

<sup>1027</sup> Étienne Brunet, « Proust et Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, p. 824.

<sup>1028</sup> Proust œuvre pour lui en vue du Goncourt 1920 : « Je considère Giraudoux comme l'auteur ayant atteint la plus étonnante réalisation, je veux dire comme étant le prix Goncourt idéal de cette année. » Voir René de Chantal, *Marcel Proust, critique littéraire*, II, Presses de l'Université de Montréal, 1967, p. 594-595. Paul Morand, leur ami commun, définit et loue ce qu'est un écrivain original, c'est-à-dire Giraudoux : « De temps en temps, il survient un nouvel écrivain original [...] Ce nouvel écrivain est généralement assez fatigant à lire et difficile à comprendre parce qu'il unit les choses par des rapports nouveaux [...] Le peintre original, l'écrivain original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, leur littérature - n'est pas toujours agréable. Quand il est fini, ils vous disent : maintenant regardez. Et voici que le monde qui n'a pas été créé une fois, mais l'est aussi souvent que survient un artiste original nous apparaît si différent de l'ancien - parfaitement clair. » Paul Morand, Préface, *Tendres Stocks* dans *Nouvelles Complètes*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, p. 11.

<sup>1029</sup> André Gide, « Jean Giraudoux : *Provinciales* », *NRF*, le 1er juin 1909, p. 465.

<sup>1030</sup> « Être précieuse, c'est désespérer alors qu'on espère toujours, c'est brûler de plus de feux que l'on n'en alluma, c'est tresser autour des mots révévés une toile avec mille fils » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, op. cit., p. 556.

<sup>1031</sup> Oronte récite son sonnet à Alceste : « Belle Phillis, on désespère,/Alors qu'on espère toujours », Molière, *Le Misanthrope*, I, 2, vers 330-331, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2010, tome 1, p. 156.

cette pratique de la réécriture qu'a déjà testée Giraudoux<sup>1032</sup> avec la robinsonnade de Suzanne et à laquelle il succombera lors de son passage au théâtre ? Se profilent dans la fiction ceux qui sont les « représentants typiques de ces écrivains nouveau style » comme « Claudel, Gide, Valéry, Larbaud, Ch.-L. Philippe, Mac Orlan, Bove, Cassou, etc. »<sup>1033</sup> selon la réponse de Giraudoux. Il est clair que l'écrivain parsème ses fictions de ces figures importantes pour la « réorientation du roman français »<sup>1034</sup>, d'autant plus que certaines sont originaires de Cérilly<sup>1035</sup>, « la propre patrie de Desboutin et de Philippe, [...] de Valéry Larbaud »<sup>1036</sup>.

Le droit d'entrée des écrivains dans la fiction redouble l'honneur qui leur est dû et glorifie la grandeur de la France et de ses hommes implicitement par la fiction. Les grandes figures, comme Anatole France, servent à désamorcer la reprise des relations franco-allemandes au lendemain de la guerre entre les anciens amis et sont un laissez-passer en quelque sorte pour les interlocuteurs pour ébaucher une conversation officielle avant de poursuivre par une plus intime et personnelle, comme avant la guerre avec Lili, l'ancienne propriétaire de la pension munichoise retrouvée. Il est évident que le rappel d'un fait si prestigieux sert à dater la fiction ; il écrit aussi le rayonnement français par la remise d'une distinction extraordinaire et l'éclat de l'auteur primé en 1921: « Anatole France [...] revenait de Suède avec son prix Nobel »<sup>1037</sup>. Il note implicitement les fonctions de Giraudoux, homme de lettres et haut fonctionnaire au Quai d'Orsay, qui avait sollicité Anatole France « en sa qualité de chef du service des Œuvres » pour rédiger « quelques lignes à destination du public suédois »<sup>1038</sup>. La bicéphalie girauducienne sert parallèlement à pallier les défaillances de l'Académie française. Elle institue, par le biais de la présence textuelle de l'écrivain, la distinction qui aurait dû revenir selon Giraudoux (et d'autres<sup>1039</sup>) à Claudel. En effet, en mars 1935, le fauteuil d'académicien de Louis Barthou est attribué à Claude Farrère qui bat

<sup>1032</sup> Il parodierait même volontiers la structure complexe des romans d'Henry James par une cascade de compléments du nom qui décrit une maison presque labyrinthique : « le péristyle de la porte de l'avant –porte de l'antichambre de la chambre du pavillon de la ville d'Henry James, le frère de William James », Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 572.

<sup>1033</sup> Giraudoux en Yougoslavie répond à un interview de Mato Voutchéitch pour le grand quotidien de Zagreb, *Obzor*. L'échange est publié en France dans *Les Nouvelles littéraires*, n° 304, juillet 1928. Mac Orlan avait stipulé « la haute élite de la littérature française : les vrais écrivains de notre génération : Jean Giraudoux, Alexandre Arnoux, le poète André Salmon, Zavie, Henriot... » Voir *Revue Rhénane*, n° 5, 2<sup>e</sup> année, 1<sup>er</sup> février 1922.

<sup>1034</sup> Jocelyne George, Jean-Paul Mollier, *La plus longue des Républiques*, op. cit., p. 346. Les auteurs recensent les auteurs suivants comme participants à cette réorientation : Péguy, Proust, Roger Martin du Gard, Alain Fournier, Louis Hémon, Larbaud, Barbusse, Gide. Leur liste ne diffère guère de celle de Giraudoux.

<sup>1035</sup> Ville de Giraudoux, après Bellac.

<sup>1036</sup> Jean Giraudoux, « Visite au prince », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 171.

<sup>1037</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 743.

<sup>1038</sup> Jacques Body, Notes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1700.

<sup>1039</sup> Dont François Mauriac a laissé, dans son *Bloc-notes*, quelques lignes pour le moins âpres « [s]ur cette élection qu'il jugeait la plus scandaleuse qui se soit jamais perpétrée quai Conti ». « La honte que je ressentis me déniaisa d'un seul coup. J'ouvris les yeux, je regardai autour de moi, j'observai de plus près cette assemblée auguste, et je compris. C'était notre Pierre Benoît, si gentil, si rusé, né pour l'intrigue, et qui en quinze jours avait noué les fils... c'était l'élection de Charles Maurras que ses disciples préparaient dans un climat politique fiévreux, en ces années d'avant le désastre. » Voir le site de l'Académie française. URL : <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/claude-farrere>

Claudiel au second tour du scrutin de quinze voix. Giraudoux, outré, dénonce ces « quinze académiciens [qui] se sont fait une fête de refuser à Paul Claudel l'accès à l'Institut de France »<sup>1040</sup>. L'écrivain diplomate, en revanche, a su lui ouvrir d'emblée les portes de ses fictions en même temps qu'il lui assure l'immortalité littéraire. Il représente pour Suzanne le « rocher Claudel », c'est-à-dire une borne, son propre point d'ancrage, où l'Occident et l'Océanie (l'Orient peut-être) se rencontrent et apporte « tout ce que [lui] envo[ie] l'univers »<sup>1041</sup>.

La culture française se trouve influencée par les « littératures russe et scandinave [qui] l'atteignent au début de la III<sup>e</sup> République »<sup>1042</sup>. Giraudoux suit, d'ailleurs, les conseils prodigués par Charles-Louis Philippe dans une lettre de novembre 1898 : lire Tolstoï « et surtout Dostoïewsky » (sic) : « Dostoïewsky contient toute la pitié humaine ; pour ceux qui souffrent, pour ceux qui font le mal et pour ceux qui sont laids »<sup>1043</sup>, qu'il transpose dans *Combat avec l'Ange* lors de la crise de jalousie et d'angoisse de Maléna<sup>1044</sup>. Surtout sa fiction témoigne du renouvellement de la littérature française par son exploration des littératures étrangères, notamment anglo-saxonnes, qui lui apportent une nouvelle vitalité. Auteurs et œuvres étrangères viennent naturellement s'empiler dans les fictions de Giraudoux, au rythme de sa vie et de ses découvertes personnelles. Il a l'art de repérer les écrivains qui prennent de nouveaux tournants selon les bouleversements artistiques et politiques de l'époque, comme Ernst Toller<sup>1045</sup>, animé d'un tempérament révolutionnaire et véhément, qui compose des « drames expressionnistes », « stylisant les personnages, faisant alterner les scènes irréelles et les épisodes réalistes »<sup>1046</sup>, ou encore Wedekind à la « figure de provocateur, toujours prêt à violer les conventions esthétiques et morales de l'ère wilhelminienne », précurseur de la génération expressionniste, dont le théâtre « expérimente [...] les chances qui subsistent d'un libre épanouissement de l'individu, dans une société bourgeoise où l'argent corrompteur, la recherche du pouvoir, le cynisme sont de plus en plus présents – peut-être sur un fond d'ennui, menace plus grave encore, liée à l'uniformisation industrielle »<sup>1047</sup>. Des angoisses quelque peu similaires étreignent Sinclair Lewis<sup>1048</sup>, romancier et dramaturge américain, « célèbre par son art de la satire sociale et la façon dont il s'en est pris, dans des romans brossés à larges traits, à la bonne

---

<sup>1040</sup> Jean Giraudoux, *Littérature, op. cit.*, p. 149. Il revient à la charge sur scène : « La France meurt de ces cénacles cultivés, sensibles et honnêtes, qui refusent Claudel à l'Académie », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, *T.C., op. cit.*, p. 703.

<sup>1041</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 565.

<sup>1042</sup> Jocelyne George, Jean-Yves Mollier, *ibid.*, p. 318.

<sup>1043</sup> Gilles Heuré, « Quand Charles-Louis Philippe conseillait le "lycéen" Jean Giraudoux », *Entre les lignes, Télérama.fr*, 09/04/2017. URL : <http://www.telerama.fr/livre/quand-charles-louis-philippe-conseillait-le-lyceen-jean-giraudoux,156157.php>

<sup>1044</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 422.

<sup>1045</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 682.

<sup>1046</sup> Marie-Claude Deshayes, « TOLLER ERNST - (1893-1939) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ernst-toller/>

<sup>1047</sup> Philippe Ivernel, « WEDEKIND FRANK - (1864-1918) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/frank-wedekind/>

<sup>1048</sup> L'allusion à cet auteur dans la diégèse au moment où Pierre se désole de ne pouvoir discuter avec son épouse, Edmée, qui fuit toutes réflexions intellectuelles, est peut-être une espèce de duplication en symétrie inversée du naufrage conjugal raconté dans *Sam Dodsworth* (1929). Jean Giraudoux, *Choix des Élues, O.R.C. II*, p. 497.



conscience américaine »<sup>1049</sup>, volontiers vulgaire, affairiste, consumériste. Giraudoux semble de prime abord éloigné de ces pensées et visées. Pourtant la vision de la société reproduite par les écrivains anglo-saxons et leurs critiques trouvent en écho chez Giraudoux dans ses essais et dans ses fictions, dans un style différent dans *La Folle de Chaillot*, voire dans *Électre*.

Enfin l'actualité littéraire nourrit l'œuvre girauducienne quand elle en prend en charge une polémique contemporaine. L'unique présence de Thomas Mann<sup>1050</sup> dans *Siegfried et le Limousin*, inscrite dans le contexte politique confus de la révolution conduite par Zeltén, met en place dans la fiction un échange virulent et mordant entre écrivains allemand et français et une « polémique à distance [instaurée] entre le Giraudoux de 1922 et le Thomas Mann nationaliste de la guerre »<sup>1051</sup> redoublée par la réécriture de la fausse lettre de Heine, à propos de « [l]a culture, la civilisation »<sup>1052</sup>, termes, employés par Mann dans un article paru dans « la *Neue Rundschau* de novembre 1914 »<sup>1053</sup>, attaqué par Romain Rolland dans un article paru dans le *Journal de Genève* le mois suivant, contre lequel proteste Mann, qui a « le sentiment d'un malentendu »<sup>1054</sup> dans *Considérations d'un homme étranger à la politique* en 1918. Et « Giraudoux saisit au rebond ces grands mots de culture, de civilisation »<sup>1055</sup>.

## b) Le monde du spectacle

### Le monde du théâtre

Parallèlement aux bouleversements de l'univers narratif, l'espace dramatique est en pleine mutation. Un nouveau théâtre est en train de naître, tributaire au début du xx<sup>e</sup> siècle du « double héritage, encore bien vivant sur la scène, du naturalisme et du symbolisme »<sup>1056</sup>, opposés par leur visée, d'un côté une vision réaliste de la scène et soin particulier apporté aux décors qui doivent refléter la réalité, de l'autre un refus forcené de la vraisemblance et la recherche constante d'un théâtre poétique qui sollicite l'imagination du public. Dans cette transformation « jouent un rôle capital non seulement les écrivains mais les hommes de théâtre, directeurs de salle ou metteurs en scène »<sup>1057</sup> dont les noms viennent orner la fiction girauducienne. « [L]a rénovation la plus profonde du travail du théâtre, durant cette époque, vient de Copeau, qui tire le meilleur parti des enseignements d'Antoine et de Lugné-Poe sur les rapports entre texte et représentation »<sup>1058</sup>. En 1913, fondateur du théâtre du Vieux-Colombier, il veut toucher un nouveau public grâce à une révolution extraordinaire à l'époque : des places à un prix abordable. Il

<sup>1049</sup> E.U., « LEWIS SINCLAIR - (1885-1951) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sinclair-lewis/>

<sup>1050</sup> « – Que fait Zeltén ? – Que veux-tu qu'il fasse ! Il attend Kleist, il attend Thomas Mann, il attend sa lettre de Gorki, sa lettre d'Anatole France ! » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 749.

<sup>1051</sup> Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *art. cit.*, p. 514.

<sup>1052</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 755.

<sup>1053</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 261.

<sup>1054</sup> *Ibid.*

<sup>1055</sup> *Ibid.*

<sup>1056</sup> Denis Labouret, *Littérature française du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, Hors collection, 2013, p. 1925.

<sup>1057</sup> *Ibid.*

<sup>1058</sup> *Ibid.*, p. 1926. Antoine (directeur de l'Odéon, ami de Berthelot) est mentionné dans Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 957.

pense une nouvelle esthétique dramaturgique et fait émerger toute une génération de nouveaux metteurs en scène, en leur transmettant son projet novateur (formation exigeante de l'acteur, respect du texte, recherche d'un théâtre littéraire, alternance d'auteurs classiques et contemporains, refus du spectaculaire). Juvet note l'évolution : « c'est que Copeau, Dullin, Pitoëff, Rocher, Baty et [lui] [ont] retiré le théâtre français de l'ornière »<sup>1059</sup>, citant au passage discrètement le « Cartel des quatre »<sup>1060</sup> formé en 1927.

Parallèlement, les acteurs célèbres ornent les textes. Si Robineau fait allusion à ses « chers acteurs roumains »<sup>1061</sup> de la Comédie Française, tout en taisant leur nom, Giraudoux manifeste bien sa passion intense et manifeste pour le théâtre. Il détaille, surtout dans ses premières œuvres – peut-être parce qu'« étudiant parisien (1900-1905), [il] fréquente Wanda de Boncza, actrice du Français »<sup>1062</sup> – le palmarès des comédiennes de son temps. Suzanne croise chez Anne et Simon « une vieille actrice israélite du Français, qui parl[e] avec l'accent anglais et qu'on appel[le] Ceorelle »<sup>1063</sup>. Giraudoux a sans doute inventé ce nom tronqué, digne d'un nom de scène, pour désigner Cécile Sorel, mais en ajoutant la mention de son âge, de sa confession, de son accent<sup>1064</sup>, il suggère aussi un amalgame plus large qui pourrait désigner Sarah Bernhardt<sup>1065</sup>. L'allusion à la comédienne et tragédienne de la Comédie française, Madeleine Roch qui « clame » un « *Oceano nox* »<sup>1066</sup> lors de la cérémonie commémorative devant la maison de Forestier disparu, se double implicitement à l'orée du roman de celle de la Guerre de 14-18. En effet, elle chantait *La Marseillaise* lors de cérémonies ou de tours de chant et s'identifiait, semble-t-il, à la statue de Rude<sup>1067</sup>. À l'époque de la parution du roman, cet événement devait être encore vif dans les mémoires des uns et des autres. Dans le même roman, l'écrivain prend soin d'équilibrer France et Allemagne, où « correspondant du *Figaro*, durant ses séjours à Munich et à Berlin (1905-1907), il [va] [...] plus de deux cents fois au théâtre »<sup>1068</sup>. Il mentionne donc le pendant germanique en quelque sorte de la comédienne française, à savoir la comédienne allemande Lili Marberg, dont il travestit légèrement le patronyme en « Lili Marlberg », puis en « Lili Alberg »<sup>1069</sup>, peut-être pour intensifier l'articulation allemande ou gommer à peine la référence directe. L'écrivain, qui possédait sa

---

<sup>1059</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 701.

<sup>1060</sup> Baty, Dullin, Juvet, Pitoëff.

<sup>1061</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 712. Les comédiens roumains de la Comédie française fort célèbres étaient Édouard De Max, Jean Yonnel et Marie (Mariana) Ventura, particulièrement remarquée comme interprète du rôle de Sygne de Coûfontaine, dans *L'Otage* de Claudel, en 1934.

<sup>1062</sup> Jacques Body, Introduction, T.C., p. XXII. Souvenirs rapportés par Paul Morand.

<sup>1063</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 487.

<sup>1064</sup> « Si j'ai de l'accent, Monsieur (et je le regrette beaucoup), mon accent est cosmopolite, et non tudesque. Je suis une fille de la grande race juive, et mon langage un peu rude se ressent de nos pérégrinations forcées » Lettre à M. Jouvin rapportée par Jules Huret, *Sarah Bernhardt*, F. Juven, 1899, p. 30. Cité par Elana Shapira, « Sarah Bernhardt », *Jewish Women : A Comprehensive Historical Encyclopedia*, op. cit.

<sup>1065</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, I, T.C., p. 930.

<sup>1066</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 624.

<sup>1067</sup> Jacques Body, Notes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1669.

<sup>1068</sup> Jacques Body, Introduction, T.C., p. XXII.

<sup>1069</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 672, 689.

photographie dédicacée, avait dû assister à l'une de ses représentations et la rencontrer<sup>1070</sup>. Avec Giraudoux, réalité, actualité et fiction sont toujours tressées.

### **Les artistes populaires**

Passionné par le théâtre, l'écrivain s'intéresse aussi les arts plus populaires et observe les artistes de cirque ou de revues. Leur apparition dans les récits montre la porosité des frontières géographiques (et intellectuelles) franchies par les divers moyens de diffusion des Années folles et par les déplacements des uns et des autres, artistes ou auteur. De plus, c'est tout le monde des cabarets et des cafés-concerts qui transparaît dans la fiction. Si les prouesses technologiques et leur démocratisation justifient la présence de Polin<sup>1071</sup>, célèbre chanteur comique français, dont les succès étaient enregistrés sur les cylindres de « phonographe » et celle de Damia<sup>1072</sup>, chanteuse à la voix rauque entendue à la radio, les artistes attachés aux intrigues par comparaisons ou allusions interviennent surtout dans la fiction parce que leur propre actualité les propulse sur le devant de la scène. Pour une raison ou pour une autre, Giraudoux y a porté attention durant la genèse de telle ou telle œuvre. C'est vraisemblablement le cas pour George Footit<sup>1073</sup>. L'illustre clown blanc devient célèbre grâce au duo avec l'Auguste noir souffre-douleur, Chocolat, aux *Folies Bergère*. Quand les deux artistes se séparent, parce que Footit veut transmettre son métier à ses fils, le succès est loin d'être reconduit. En 1921, il fait une apparition dans le film, *Fièvre* de Louis Delluc, et dans *Suzanne et le Pacifique* la même année. Le cas se reproduit avec l'évocation ténue de l'acteur comique W.C. Fields, jongleur, humoriste. Moïse entrevoit, dans son cauchemar, Socrate vêtu d'un « complet à bandes verticales vertes et blanches »<sup>1074</sup>, qui pourrait rappeler les bandes de la boîte tenue par la danseuse sur l'affiche publicitaire de 1913 des *Ziegfeld Follies*, revue de cabaret à laquelle participe W.C. Fields (1921, 1924-1925). Giraudoux a-t-il vu les courts-métrages muets (1915) de cet artiste à la renommée internationale, lors de son séjour américain en 1917, l'a-t-il découvert sur la scène des *Folies Bergère* en 1911 ? Dans les années vingt, l'acteur participe à la comédie musicale *Poppy* (1924), tourne dans deux films muets *Sally of the Sawdust* (*Sally, fille de cirque*) et *That Royle Girl* (*Détresse*), histoire d'amour malheureux, en 1925, qui pourrait redoubler celle de Moïse. Le clou du spectacle, au *Casino de Paris*, revient à Barbettes<sup>1075</sup>, auréolé(e) de prestige et de mystère par son numéro de funambule trapéziste qui subjugué par le dévoilement *in extremis* de sa véritable identité de travesti à l'allure androgyne quand la perruque tombe le masque devant une foule ébahie et ravie.

---

<sup>1070</sup> Jean Giraudoux, *Adorable Clio*, op. cit., p. 44.

<sup>1071</sup> « C'était l'année du phonographe. Triomphe de la raison, les membres de l'Académie des sciences écoutaient en corps devant le cornet, fiers d'être hommes, voluptueux d'être savants, les chansons de Polin. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 850.

<sup>1072</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 967.

<sup>1073</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 543.

<sup>1074</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1099.

<sup>1075</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 948.

### Les vedettes de cinéma

Parallèlement, la fiction manifeste les modifications qui interviennent selon le temps et l'espace. En effet, les romans des années vingt renvoient plutôt aux spectacles de *music-hall*, même si le cinéma pénètre doucement la fiction. Lili mentionne l'actrice allemande « La Moréna »<sup>1076</sup>. En 1921 sort *Die Gang in die Nacht* de Murnau, qui relate une histoire d'amour tragique entre le docteur Eigil Boerne, fiancé à Hélène, et Lily dont il tombe amoureux. Il est possible que Giraudoux ait en plus opéré un rapprochement par l'intermédiaire du prénom entre son personnage romanesque et celui du film. La photographie de Mary Pickford dans les journaux et son interview témoignent de l'importance grandissante du cinéma et de l'apparition du « *star system* » qui marque « l'exploitation commerciale du cinéma comme un spectacle "universel" [...] L'année 1917 voit ainsi Charlie Chaplin et Mary Pickford obtenir de la *First National Pictures*, du fait de la surenchère à laquelle se livrent les studios, les salaires historiques de 1 et de 1,1 million de dollars par an. »<sup>1077</sup> D'autant que l'actrice remporte de vifs succès dans les années vingt avec *Pollyanna* (1920), *Le Petit Lord Fauntleroy* (1921), ou encore *Rosita* (1923). C'est avec les *Aventures de Jérôme Bardini* et *Choix des Élues* que le cinéma entre vraiment dans la fiction. D'un côté, l'écrivain rend hommage à Chaplin avec « The Kid », de l'autre, il déroule le tapis fictionnel aux acteurs américains d'Hollywood, décline l'identité des vedettes de l'époque. L'ombre des *Ziegfeld's follies* plane sur le cinéma avec la mention de « Ziegfeld »<sup>1078</sup> ainsi qu'avec la présence de William Powell. Le « dîner de gala » aux Ambassadeurs où se trouvent « Garbo, Claudette Colbert, Myriam Hopkins, Merle Oberon »<sup>1079</sup>, « Gable, Powell »<sup>1080</sup>, prend avec ses « fourrures » et ses « rumeurs »<sup>1081</sup> des allures de banquet de la première cérémonie des Awards au Roosevelt Hotel de Hollywood en mai 1929. Célèbres de leur vivant, les stars sont des étoiles légendaires : Valentino, décédé en 1926 est, plus de quinze après, la référence idéale, le canon de beauté suprême, l'icône de la séduction auquel se réfèrent Agnès<sup>1082</sup>, dans *L'Apollon de Bellac*, et Aurélie quand elle décide que Pierre est Valentin, prénom si proche de celui de Valentino, même si « [c]e n'est évidemment pas la même chose »<sup>1083</sup>.

### L'avant-garde musicale

Pour Giraudoux, « le théâtre [est] [...] aussi bien lyrique que dramatique »<sup>1084</sup>. La désignation de Dora Winzer vérifie cette contiguïté. Elle est tantôt « l'actrice »<sup>1085</sup>, tantôt « la première chanteuse de la

---

<sup>1076</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 667.

<sup>1077</sup> Jean-Marc Leveratto, « De "l'étoile" à la "star". L'acteur de cinéma et la naissance du film de qualité », dans Vincent Amiel, Jacqueline Nacache, Geneviève Sellier et Christian Viviani (dir.), *L'Acteur de Cinéma : Approches plurielles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 57-79.

<sup>1078</sup> Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 561.

<sup>1079</sup> *Ibid.*, p. 521.

<sup>1080</sup> *Ibid.*, p. 522.

<sup>1081</sup> *Ibid.*, p. 521.

<sup>1082</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 5, T.C., p. 930.

<sup>1083</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 989.

<sup>1084</sup> Jacques Body, Introduction, T.C., p. XXII.

<sup>1085</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

Cour »<sup>1086</sup>. Le rapprochement se réalise aussi par la syntaxe et la conjonction de coordination et l'inversion thématique quand Lili donne les nouvelles des hôtes de la pension au narrateur<sup>1087</sup> liant une actrice et la cantatrice allemande du début du xx<sup>e</sup> siècle, Hermina Bosetti. Par ailleurs, Giraudoux, dilettante et mélomane, accole volontiers l'identité d'un violoniste de son époque à celle d'un philosophe pour composer celle de l'un de ses personnages. Le fils d'Edmée reçoit ainsi trois prénoms Jacques-Thibaud-Alain, résultat de l'association de Jacques Thibaud et d'Alain (Emmanuel Chartier). L'actualité et la réalité sont toujours embusquées avec l'écrivain.

Par conséquent, ses fictions esquissent les contours musicaux et artistiques de la Troisième République, vibrant devant la nouveauté entendue : « l'étudiant parisien (1900-1905) [fait] la claque à la première de *Pelléas et Mélisande* »<sup>1088</sup>. L'écrivain est bien à l'écoute de son temps. À première vue, Giraudoux mentionne les compositeurs reconnus, sans chercher à transposer leurs œuvres littérairement à la manière proustienne. En revanche, il apprécie « la musique moderne »<sup>1089</sup> et ses fictions déploient la partition d'un quatuor de compositeurs, réformateurs de la musique classique, emblèmes de la France, qui plus est, d'une France moderne. L'un d'entre eux, César Franck<sup>1090</sup>, devient un objet de convoitise. Son influence essentielle catalyse les créations des trois compositeurs, d'Indy, Debussy, Satie. Vincent d'Indy, « porte-drapeau de l'avant-garde française »<sup>1091</sup>, fait un passage-éclair dans *Siegfried et le Limousin*<sup>1092</sup> qui tend à marquer le temps, à instiller une once de réel dans la fiction, surtout à souligner son attrait pour l'Allemagne où « il complète sa formation musicale par plusieurs voyages »<sup>1093</sup> après avoir été l'élève de César Franck. Il réapparaît dans *Bella* par une allusion à son opéra créé en 1897, signalé par Brody-Larondet qui se rappelle avoir compris la « musique moderne » grâce à Dubardeau, le père du narrateur, et avoir « immédiatement envoyé *Fervaal* à la fanfare du village de la cousine du Périgord »<sup>1094</sup>. C'est surtout l'occasion pour Giraudoux de dépeindre furtivement la création musicale et les conditions d'emploi des musiciens à son époque. Car la présence de ces compositeurs est spécifique à deux romans essentiellement : *Siegfried et le Limousin*, ode à la France et à sa province à travers l'odyssée entreprise par le narrateur qui retrouve l'Allemagne, et *Bella* à l'intrigue feutrée et tragique qui

---

<sup>1086</sup> Jean Giraudoux, « Visite chez le prince », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 177.

<sup>1087</sup> « La Moréna a retrouvé toutes ses notes moins deux, et la Boretti toutes ses dents sans exception... », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 667. Lors de la parution du texte dans *Feuillets d'art*, le nom est respecté, il est remplacé par Boretti sur le dactylogramme. Voir Jacques Body, *Notes de Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1685.

<sup>1088</sup> Jacques Body, Introduction, *T.C.*, p. XXII.

<sup>1089</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 929.

<sup>1090</sup> Le peuple allemand veut tout, « réclame Chopin, Franck », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696. César Franck est mort en 1890 et sert de jonction entre les temps et les évolutions musicales.

<sup>1091</sup> Michel Stockehm, « Vincent d'Indy en Belgique, réseaux et influences » dans Manuela Schwartz (dir.), Myriam Chimènes (collab.), *Vincent d'Indy et son temps*, Sprimont (Belgique), Éditions Pierre Mardaga, 2006, p. 98.

<sup>1092</sup> « Sur l'autre angle du boulevard, enfin, le restaurant Baty, où [...] venaient nourrir leur âme de Bourgueil et de portugaises Vincent d'Indy, Bernard Naudin » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 627.

<sup>1093</sup> Philippe Beaussant, « INDY VINCENT D' - (1851-1931) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/vincent-d-indy/>

<sup>1094</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 929.

se déroule dans les ministères ou des lieux mondains. Or, d'Indy se manifeste chez les Dubardeau<sup>1095</sup>. La raison de l'appel téléphonique n'est pas évoquée, mais elle remémore « les réseaux » et « les mécènes » du compositeur qui vit de « manifestations musicales » qui « ont pour cadre l'espace privé des salons »<sup>1096</sup> sous la Troisième République, comme celle d'« un soir de 1894 », durant laquelle « d'Indy fait entendre des fragments de *Fervaal*, avant que Debussy joue des extraits de *Pelléas et Mélisande* »<sup>1097</sup>. Dans le roman aussi, l'un et l'autre se suivent. Debussy, auquel l'écrivain voue une admiration fervente<sup>1098</sup>, vient clore en quelque sorte le trajet du narrateur qui retrouve sa terre. Le compositeur tel un phare veille sur la France de nuit comme de jour, rendu glorieux et inaltérable par la sculpture de Geneviève<sup>1099</sup>. Philippe Dubardeau constate cette même immortalité pour d'Indy, grâce à l'art et la musique. Giraudoux grave *ad vitam aeternam* cette actualité des avant-gardistes musicaux au cœur de sa fiction, comme le narrateur veut sauver de l'oubli le passé et rappeler à Siegfried-Forestier « leurs souvenirs d'enfance » par le « quarante-troisième exercice de français »<sup>1100</sup> dans lequel il convoque Satie. Sa présence y semble parfaitement incongrue. Pourtant la transposition réclamée par l'injonction « Dites-moi tout cela avec les noms propres » ressemble par l'esprit facétieux aux indications fantasques portées par Satie sur ses partitions qui demandent de la part de l'exécutant une bonne dose d'interprétation et de sensibilité. Mais en plus, cette rédaction (qui cache divers intertextes<sup>1101</sup>) fait référence – contre toute attente ? – à l'actualité musicale, et à celle de Satie en particulier. Le premier « souveni[r] d'enfance » est daté du « 22 mai 1912 ». Or le 15 janvier 1912, paraît la revue musicale *S.I.M.* dans laquelle le compositeur publie « un petit opéra comique sans lyrics »<sup>1102</sup> au titre miroir de la copie du narrateur, de l'expression « l'homme sans mémoire », de l'intrigue romanesque, *Mémoires d'un amnésique*. En outre, la table alphabétique de cette revue répertorie une œuvre de Camille Saint-Saëns, intitulée *Souvenirs d'enfance*<sup>1103</sup>. Il ne s'agit vraisemblablement pas d'une simple et pure coïncidence et Giraudoux a dû feuilleter attentivement cette revue musicale lorsqu'il composait son roman. L'actualité, musicale et/ou littéraire, entretient fondamentalement un rapport dialogique avec la fiction<sup>1104</sup>, dans laquelle langages littéraire et musical s'interpénètrent.

<sup>1095</sup> « On téléphona. Mais ce n'était que Vincent d'Indy... » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 965.

<sup>1096</sup> Myriam Chimènes, « Vincent d'Indy dans la société parisienne », dans Manuela Schwartz (dir.), Myriam Chimènes (collab.), *Vincent d'Indy et son temps*, op. cit., p. 85.

<sup>1097</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>1098</sup> Giraudoux le mentionne dans « Entrée à Savernes », *Adorable Clio*.

<sup>1099</sup> « Redon, Monet, Renoir, Debussy avaient posé pour elle, elle était la seule à imaginer l'impression des dix doigts du demiurge, si le premier jour du monde, il avait pétri, au lieu d'Adam, tous les peintres et musiciens de 1912 à 1919 », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 648.

<sup>1100</sup> *Ibid.*, p. 744.

<sup>1101</sup> Voir Antoinette Weber-Caflish, « Jean Giraudoux et Heinrich Heine, Le Limousin et le Rhénan », dans Pierre d'Almeida, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 27 : *Giraudoux pasticheur et pastiché*, Paris, Grasset, 1999, p. 63-116.

<sup>1102</sup> *Erik Satie, le site du compositeur*, URL : <http://www.erik-satie.com/2239-2/>

<sup>1103</sup> *Revue musicale S.I.M.*, 15 janvier 1912, p. 9.

<sup>1104</sup> « [L]a phrase aérienne et odorante [...] l'andante de la sonate pour piano et violon de Vinteuil » si chère à Swann est un appel à la création poétique pour rendre audible le sensible. Quinze années après Proust, Giraudoux franchit le pas, toujours avec humour et facétie, dans « Stéphy » et compose un quatuor qui se joue à trois, *L'Entrée d'Alexandre en Bactriane*.

En ces années de frénésie intellectuelle et de recherche esthétique, Giraudoux absorbe les innovations alors que les révolutions artistiques choquent, scandalisent ou séduisent. Suzanne est seulement « déconcertée » quand « l'orchestre entame la symphonie dada »<sup>1105</sup>. Sans désigner les compositeurs ni les œuvres qu'il transpose, l'auteur réinterprète la suite musicale de Saint-Saëns, destinée à faire rire, qui résonne dans le joyeux méli-mélo des animaux et ne fait « pas peur ». Mais les discordances tonales, la nature vivante en pleine éclosion sacre la présence de l'héroïne éponyme (prête à devenir la reine des oiseaux dans le paragraphe suivant) à la manière Stravinsky, l'un des présidents officiels Dada<sup>1106</sup>. Grâce à ce passage romanesque<sup>1107</sup>, Giraudoux écrit l'histoire de la musique, des œuvres postromantiques de Rimski-Korsakov<sup>1108</sup>, qui inspire Debussy, à l'avènement de la musique nègre nord-américaine et du jazz qui éclate au son du banjo<sup>1109</sup> que l'esthétique stravinskienne stylise.

### c) Les peintres et sculpteurs

Les goûts picturaux de Giraudoux reflètent les courants de la Troisième République. L'impressionnisme qui a fait scandale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle mène la peinture vers le modernisme du siècle suivant. L'écrivain répertorie les peintres de son époque désormais « immortels »<sup>1110</sup> comme « Degas »<sup>1111</sup> (1834-1917), « Redon » (1840-1916), « Renoir »<sup>1112</sup> (1841-1919). L'ébullition picturale du moment est effleurée, mais Giraudoux ne s'y attarde pas vraiment. Certes, Paris regorge « de Japonais

---

<sup>1105</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 533.

<sup>1106</sup> Voir Alan Young, *Dada and After: Extremist Modernism and English Literature*, Manchester University Press, 1983 [1981], p. 59.

<sup>1107</sup> « Dieu me laissa entendre aussitôt des clameurs, des glapissements, des sifflets et des aboiements. Puis Dieu, [...], fit miauler, hennir, barrir et trompeter. Tous les cris des animaux les plus bruyants, celui de l'hippopotame, du chat, de l'onagre, et des cris inconnus qui devaient être ceux de la girafe ou du yack, m'accueillaient, mais ils partaient du sommet des arbres. J'étais déconcertée de trouver si peu d'harmonie, pour la première fois où elle daignait me reparler, dans la voix de la nature. Ainsi le sourd dont la guérison arrive un jour à la salle de concert, alors que l'orchestre entame la symphonie dada. Tous les cocotiers ronflaient comme des tuyaux d'orgue. Oh oh! criai-je. Mais déjà j'avais deviné. Je n'avais pas peur. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 533.

<sup>1108</sup> Qui nomme l'une des îles de l'atoll où se trouve Suzanne : « Sur le carnet du naufragé d'en face, j'ai trouvé le plan de mon archipel, sa latitude, le nombre exact de milles qui le séparent de l'île Palmyre (770), de l'île Rimsky Korsakof (321) et de la Rakahanga (1.000 juste). » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 585. Claudie chantonne *La Chanson Hindoue* dans Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 594.

<sup>1109</sup> « J'étais au centre de la petite presque-île ronde quand je vis le canot aborder à nouveau, sans doute à ma recherche. L'homme appela. Puis sur ma droite, dans les cocotiers, j'entendis un autre homme qui chantait. Puis, loin derrière moi, un banjo. Un quatrième homme sifflait près de la mer. J'entendais à la fois les quatre harmonies que peuvent faire les humains [...] Trois voix aussi différentes que pour un opéra, la basse, la moyenne, la haute, et je fis vœu dès que toutes trois se seraient unies pour une phrase en trio, d'ouvrir les yeux », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 595.

<sup>1110</sup> *Ibid.*, p. 553.

<sup>1111</sup> *Ibid.*, p. 611.

<sup>1112</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 648. Giraudoux mentionne aussi l'embaumement de Rodin, *ibid.*, p. 667. Lors de la mise en bière, « on arrosa son corps d'une pluie odorante de fleurs de thym et de lavande », Jean Cladel, *Rodin, Sa vie glorieuse. Sa vie inconnue*, Paris, Grasset, 1950, p. 421, cité par Jacques Body, Notes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1685.

expressionnistes, de Suédois cubistes »<sup>1113</sup>, le mouvement nabi est mis à l'honneur avec Vuillard et Bonnard<sup>1114</sup>, l'expressionnisme allemand avec « Franz Stuck »<sup>1115</sup> (ou Franz von Stuck), qui fonde le style Sécession de Munich, représenté dans le décor de *Siegfried*.

Le regard de l'écrivain se porte naturellement sur « tous les peintres et musiciens de 1912 à 1919 »<sup>1116</sup> et les sculpteurs. Le portrait de Geneviève est prétexte à l'énumération des grandes figures impressionnistes de l'époque, « Redon, Monet, Renoir »<sup>1117</sup>. L'inventaire se distribue, répété et différent à la fois. La première entrée est composée des quatre noms : « Redon, Monet, Renoir, Debussy »<sup>1118</sup>, qui se subdivise en une autre ligne répétée : « Monet, Bergson, Foch » et en deux variations : « Pasteur, Renan, Debussy », « Pasteur, Debussy, Rodin »<sup>1119</sup>. Le rapprochement des mouvements, symbolisme, impressionnisme, la présence répétée de Monet renvoient directement aux sources d'inspiration de Giraudoux, touché par sa ferveur républicaine. À partir de 1914, le peintre « entrepr[end] un grand travail »<sup>1120</sup>, une œuvre grandiose qu'il décide d'offrir au lendemain de l'armistice à l'État français<sup>1121</sup>. L'ensemble des toiles<sup>1122</sup>, *Nymphéas*, qui décline la nature, la lumière et le calme à l'infini, est « un véritable monument à la paix »<sup>1123</sup>. De fait, les artistes, quelle que soit leur discipline, ne font qu'un, monuments, gloires de la France, figures tutélaires sculptées par Geneviève<sup>1124</sup>, immortalisées dans la fiction par Giraudoux<sup>1125</sup>. Musée des artistes contemporains de son époque et des arts modernes, la fiction de Giraudoux est aussi un laboratoire.

---

<sup>1113</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 627. Foujita, arrivé en France en 1910, est déjà connu, et son talent reconnu, en 1917. Il rencontre Giraudoux en 1940 et lui offre une esquisse, d'où naîtra *Combat avec l'image*.

<sup>1114</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 611. Giraudoux rencontre Vuillard en 1917, qui réalise son portrait en 1926 ; ils collaborent pour des décors de théâtre (*Intermezzo*, *Cantique des Cantiques*). À sa mort, Giraudoux rédige « Tombeau d'Édouard Vuillard », publié dans *Littérature*.

<sup>1115</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 686. Giraudoux a fréquenté sa ville munichoise.

<sup>1116</sup> *Ibid.*, p. 648.

<sup>1117</sup> *Ibid.*

<sup>1118</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 648.

<sup>1119</sup> *Ibid.*, p. 780.

<sup>1120</sup> Site du Musée de l'Orangerie. URL : <http://www.musee-orangerie.fr/fr/article/histoire-du-cycle-des-nymphéas>

<sup>1121</sup> Le 12 novembre 1918, au lendemain de l'armistice, Monet écrit à Georges Clemenceau : « Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs, que je veux signer du jour de la Victoire, et viens vous demander de les offrir à l'État, par votre intermédiaire. » *Ibid.*

<sup>1122</sup> « L'acte de donation intervient le 12 avril 1922 pour 19 panneaux, mais Monet, insatisfait, souhaite toujours plus de temps pour parfaire son œuvre. » *Ibid.* Les toiles seront installées après le décès de Monet, dans un bâtiment spécifique et adapté où « se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, donnant l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage" selon les termes mêmes de Monet. » *Ibid.*

<sup>1123</sup> *Ibid.*

<sup>1124</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 648.

<sup>1125</sup> Thibaudet note : « nous le [Giraudoux] voyons qui porte à ses deux côtés les figures exactes d'une peinture et d'une musique, celle de Monet et celle de Debussy. Je ne dis pas, ce qui serait absurde, que M. Giraudoux se soit inspiré de l'un ou de l'autre. Seulement les amateurs de Monet et surtout ceux de Debussy ont été portés tout de suite, par l'impulsion acquise, au cœur même de l'art et de la sensibilité de M. Giraudoux. » Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 84.



#### d) Les scientifiques

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, le monde scientifique est en émoi, balançant entre les recherches rigoureuses, la découverte de théories physiques et une curiosité insatiable pour les phénomènes métapsychiques *a priori* inexpliqués, qui questionne en vérité la matière et les forces occultes. Giraudoux retrace cette ébullition. Sa position semble claire et nette<sup>1126</sup> : les médiums sont des charlatans, qui tordent littéralement le cou à la réalité par leur mystification et leurs illusions que l'auteur dénonce à travers l'anecdote du « canari huppé », pressé par « Eusapia et Éva »<sup>1127</sup> pour les besoins d'un de leurs tours. De même, Juliette n'est guère troublée par sa visite à « Freia »<sup>1128</sup>. Pourtant, l'allusion à Eusapia Palladino et à Eva Carrière, ou Marthe Béraud, puis celle à « Freia », ou Madame Fraya<sup>1129</sup>, pseudonyme de Valentine Dencausse, soulèvent l'enthousiasme des contemporains de Giraudoux, déplacent des scientifiques rationnels auprès d'elles. Des expérimentations collectives réunissent Pierre et Marie Curie<sup>1130</sup>, Paul Langevin, Jean Perrin, Charles Richet, Henri Chrétien entre autres et Eusapia Palladino entre 1905 et 1908. C'est finalement aux États-Unis en 1910 que le pot-aux-roses de ses mystifications est découvert par un illusionniste, Joseph Rinn, qui prend part à une séance sans se faire connaître. Les expérimentations se produisent à nouveau avec Marthe Béraud, spécialiste en apparitions d'ectoplasmes et de spectres, durant les années vingt à la Sorbonne. Mais c'est surtout Valentine Dencausse qui retient l'attention car elle acquiert une renommée certaine avec ses annonces au sujet d'une guerre mondiale déclenchée par l'Allemagne et perdue. Pendant les hostilités, elle est convoquée au Ministère de la guerre, où l'écoutent Briand, Sarraut, Delcassé. Elle affirme que les Allemands ne parviendront pas à envahir la capitale, repoussés auparavant, par des batailles qui se produiraient dans l'Aisne. Il est probable que Giraudoux ait entendu parler de ces prédictions, soit quand il était un soldat envoyé dans l'Aisne, soit après la guerre. Et ces anticipations à la Cassandra l'ont peut-être marqué. En outre, cette voyante est sollicitée par le Tout-Paris qui se presse à son cabinet, comme Jaurès, Proust, Anatole France, Sacha Guitry, Sarah Bernhardt, Edouard Daladier<sup>1131</sup> par exemple.

Finalement, les scientifiques reconnus rejoignent l'ensemble des personnages réels inclus dans la fiction, comme si la fiction était la réalité. Ils font partie de la vie de la Troisième République et

---

<sup>1126</sup> D'autant qu'à l'époque de la rédaction de *Juliette au pays des hommes*, le cas d'Eusapia Palladino est tranché depuis une dizaine d'années.

<sup>1127</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 801.

<sup>1128</sup> « La visite à Freia la rendit muette dans le taxi de retour, loin d'écarteler son âme aux quatre vents du sort », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 862.

<sup>1129</sup> Les deux allusions sont disposées en symétrie inversée dans le roman. Les deux spiritistes sont mentionnées dans le deuxième chapitre, la cartomancienne dans le septième ; dans le premier chapitre, Juliette décide de retrouver son passé pour accepter le présent (et peut-être le futur aussi) dans le huitième quand elle revient auprès de Gérard. Comme si son retour (et son bonheur conjugal) était conditionné par la somme des expériences (métapsychiques ?) qu'elle fait durant son voyage initiatique.

<sup>1130</sup> « Les Curie sont fascinés par le médium ; Pierre Curie souhaite découvrir si le corps peut émettre des rayons et dans quelles circonstances. Certaines séances avec Eusapia Palladino les laissent, semble-t-il, pantois, tant ils ne décèlent pas de supercheries. Marie Curie remarque que le sujet peut frauder parfois. « La plupart des spectateurs ne croient pas au surnaturel, mais cherchent à déterminer la source possible des phénomènes observés. » Janine Trotereau, *Marie Curie*, Paris, Gallimard, Collection Folio biographies, n° 81, 2011.

<sup>1131</sup> Voir Chris Smet, *Chiromancie*, Hachette, 2016, p. 13.

conditionnent à ce titre l'écriture de l'actualité ; ils sont l'« étage supérieur de l'humanité »<sup>1132</sup>, l'honneur de la France. « M. Rollinat, d'Argenton » est présenté d'abord et doublement par l'indice géographique si cher à Giraudoux, et ensuite en tant que naturaliste et herpétologiste éminent et réputé, que l'on consulte « pour étudier l'aspic du Berry »<sup>1133</sup>. Un sentiment de proximité s'installe, comme si ces grands noms devenaient des familiers, des intimes des personnages girauduciens (et peut-être aussi de Giraudoux selon ses fonctions et la vie des ministères). « M<sup>me</sup> Curie » laisse un message téléphonique chez les Dubardeau, qui avoisine « une longue lettre d'Anatole France »<sup>1134</sup>. Cette fois, nulle présentation n'est associée, tant elle est connue : physicienne et chimiste, elle partage avec Pierre, son époux, et Henri Becquerel, en 1903, le prix Nobel de Physique, et en 1911, elle reçoit le prix Nobel de Chimie. Deux occurrences du « radium »<sup>1135</sup> sont placées dans le roman, comme pour marquer dans un jeu de pistes savant le domaine de recherches de Marie Curie qui lui vaut son second prix Nobel. À proximité immédiate se trouve « Einstein »<sup>1136</sup>, prix Nobel de Physique en 1921, déjà mentionné dans *Siegfried et le Limousin*<sup>1137</sup>. Le physicien, dont la théorie de la relativité est encore discutée à cette époque-là, est assimilé à un « parrai[n] » par Jacques Blisson, qui le cite, suivi de « M<sup>me</sup> Curie »<sup>1138</sup>, placée au même rang que la reine de Belgique. La réapparition de ces mêmes figures tutélaires, dans *Combat avec l'ange* presque dix ans après *Bella*, témoigne de leur importance dans le monde du xx<sup>e</sup> siècle et célèbre leur grandeur.

### 3.2. La société de l'entre-deux-guerres

« [T]out roman implique une certaine conception de la société contemporaine de l'auteur »<sup>1139</sup>. Giraudoux, attaché à l'évocation des grands hommes, observe aussi la société française. Il n'est pas réellement animé par la volonté de rédiger une étude sociologique, mais il est clair qu'il fixe un état de la France, de sa hiérarchie sociale et de son rapport au monde, et qu'il réalise ainsi une « peinture de notre civilisation »<sup>1140</sup> à travers sa représentation, médiatisée par la fiction.

---

<sup>1132</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 885.

<sup>1133</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 804. Giraudoux reprend la présentation dans *Bella*, avec les mêmes indices : « Le hasard nous avait amenés dans ce district d'Argenton où mon oncle voulait étudier avec Rollinat la vipère du Berry. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 883. Cette fois, le naturaliste perd son titre.

<sup>1134</sup> *Ibid.*, p. 885.

<sup>1135</sup> *Ibid.*, p. 890, 963.

<sup>1136</sup> *Ibid.*, p. 885, 966. Il est mentionné deux fois dans le roman.

<sup>1137</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 697.

<sup>1138</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 295.

<sup>1139</sup> Bernard Maroulis, « Michel Zeraffa, Roman et Société » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 27<sup>e</sup> année, n° 2, 1972, p. 452.

URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1972\\_num\\_27\\_2\\_422511\\_t1\\_0451\\_0000\\_4](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1972_num_27_2_422511_t1_0451_0000_4)

<sup>1140</sup> Sylviane Coyault, *Le Personnage dans l'œuvre romanesque de Giraudoux*, op. cit., p. 95.

### 3.2.1. Vision de la société

Les personnages girauduciens reflètent la société contemporaine, selon leur métier, leurs occupations, leurs aspirations. Une différenciation s'impose entre eux : tous n'ont pas le « même degré d'existence »<sup>1141</sup>. Certains sont des « êtres épisodiques » qui servent simplement à ébaucher une frange de la société de la Troisième République par leur simple présence ou mention, sans avoir « de nécessité diégétique »<sup>1142</sup> quand d'autres participent à la fiction. La vision de la société est fragmentée dans l'œuvre, répartie entre des arrêts sur images qui introduisent une description romanesque ou une présentation scénique d'un personnage, et des espèces de flashes, qui renvoient à tel ou tel métier de la société contemporaine.

#### a) La société provinciale

Giraudoux, peintre et poète, se lance dans la reproduction de « tableaux villageois »<sup>1143</sup>, qui ne sont pas tant la « toile de fond réaliste »<sup>1144</sup> des récits que des projections de la société contemporaine dans la fiction sous forme d'instantanés. Plusieurs visions de la province se détachent alors, qui mettent en avant une réalité crue et les préjugés qui sévissent à l'époque dans cet espace encore cloisonné, où se déclinent ruralité, bourgeoisie et aristocratie.

Le cadre bucolique et pittoresque d'une province qui mêle paysans, employés, bourgeoisie rurale, clergé, profession libérale, à travers l'évocation de la bergère, du facteur, d'un braconnier, d'« une maîtresse de piano déplorable », d'« un vieux confesseur sourd », d'un chanoine, des médecins, jeune ou vieux<sup>1145</sup>, tranche radicalement avec l'état des lieux provincial dressé dès l'*incipit* de *Simon le Pathétique*. De fait, la société rurale se révèle clivée et clivante. Le libre-penseur, ancien séminariste, est sauvé par le maire à l'heure de la séparation de l'État et de l'Église. L'oncle de Juliette a offert son parc comme lieu de son dernier repos à « un paysan du bourg, insoumis, mais revenu mourir au pays et que le curé avait expulsé du cimetière »<sup>1146</sup>. Le trait de pinceau appuie les détails remarquables et donne en somme une image bien pathétique de la vie rurale, qui apparaît sans réel avenir. Le premier a épousé une « laveuse », a « trois fils, apprentis boulangers tous trois, [...] [une] fille, pauvre idiote »<sup>1147</sup> ; ses conditions de vie restent précaires, même s'il est « trésorier de l'hôtel de ville » et qu'il dispense ses « leçons de quelques heures » auprès de Simon d'abord « chaque après-midi, pour un franc », et ensuite « jusqu'au soir »<sup>1148</sup> pour la même somme ; le second, bourgeois plus aisé, est tout de même insignifiant et n'existe qu'à travers « tous les faits, gestes et signes particuliers de [ses] ascendants »<sup>1149</sup> et les

---

<sup>1141</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique, op. cit.*, p. 101.

<sup>1142</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 99.

<sup>1143</sup> *Ibid.*

<sup>1144</sup> *Ibid.*

<sup>1145</sup> Voir la présentation faite dans Jean Giraudoux, *Suzanne et le pacifique, O.R.C. I*, p 471-472.

<sup>1146</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes, O.R.C. I*, p. 788.

<sup>1147</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 281.

<sup>1148</sup> *Ibid.*

<sup>1149</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes, O.R.C. I*, p. 789-790.

traditions religieuses. La présentation des demoiselles Mangebois, Armande et Léonide, « taupes »<sup>1150</sup> cancanantes, vieilles filles<sup>1151</sup> médisantes à la morale étriquée, n'est guère plus flatteur. La médiocrité ambiante, voire la misère, aux sens propre comme figuré, règne. Qui plus est, ces personnages d'un certain âge traduisent l'état vieillissant de la population rurale à l'époque.

Parallèlement à ces photographies, Giraudoux affine sa vision de la société et de sa hiérarchie transposées en personnages-types. Dès lors, « [l]e personnage secondaire fait l'objet d'une mise au point extrêmement précise »<sup>1152</sup> et la fiction a pour charge de traduire l'actualité mais surtout le sentiment de l'écrivain qui fustige certains comportements ou au contraire en loue d'autres. Du portrait de Gérard suintent d'emblée l'ennui, la monotonie, l'absence d'énergie et d'ambition. Indolent, il pêche des truites et des écrevisses en fraudant, revendique sa lignée des Guizot et des Thiers, savoure son oisiveté et ses « deux cent mille francs de rente », son « Hispano-Suiza »<sup>1153</sup>. Terre-à-terre, sans rêve autre que celui de biens matériels, il est le type même du provincial aisé, de « l'homme le plus provincial de l'infini »<sup>1154</sup>, fiancé à Juliette, encroûté déjà dans ses désirs comme dans sa vie, pauvre malgré tout ce qu'il possède. Sa description appuyée par le présentatif anaphorique « c'était » soutient l'image cruelle (pour Juliette) du « jeune homme vieux de vingt ans »<sup>1155</sup>, à lui seul le reflet de la province. Les caractéristiques de personnage insipide mais intéressé apparu au début de l'ère romanesque de Giraudoux se distribuent à la fin de sa carrière théâtrale dans les différents prospecteurs, âpres au gain, prêts à tout pour obtenir le marché du pétrole dans *La Folle de Chaillot*. À la bourgeoisie provinciale succède la bourgeoisie de l'industrie et des finances, uniquement préoccupée par sa richesse matérielle, obtenue grâce au pétrole à l'heure du développement de l'automobile. La « cohésion [de ce] groupe social dirigeant de taille restreinte »<sup>1156</sup>, composé de deux cents familles selon les attaques de Daladier, se concrétise par la scène, matérialisée et mise en relief par les dénominateurs communs (le costume, le langage, la bassesse humaine, ainsi que par la sanction finale commune<sup>1157</sup>). La répétition des entrées en scène, annoncées par Irma à Aurélie, des didascalies – qui notifient la dégradation progressive des personnages –, des attitudes vulgaires et des manières perfides parachèvent l'exécution du groupe (dont Giraudoux force le trait en associant en nombre « conseils d'administration », « groupements

---

<sup>1150</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 3, T.C., p. 282.

<sup>1151</sup> Elles rappellent les sœurs Câlines « deux vieilles filles qu'on disait jumelles » présentées dans Jean Giraudoux, « La Pharmacienne », *Provinciales*, O.R.C. I, p. 279. Elles font écho aux *Sœurs siamoises*, titre d'une pièce ébauchée, voir Jean Giraudoux, T.C., p. 1136.

<sup>1152</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 93.

<sup>1153</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 785.

<sup>1154</sup> *ibid.*, p. 788.

<sup>1155</sup> *ibid.*

<sup>1156</sup> Heinz-Gerhard Haupt, *Histoire sociale de la France depuis 1789*, Maison des Sciences de l'Homme, 1995, p. 220.

<sup>1157</sup> Aurélie, la folle, passe les prospecteurs à la trappe, d'une manière tout à fait ubuesque.

patronaux »<sup>1158</sup>, « syndicats », « presse publicitaire » et même leur version féminine, tous autant assoiffés d'argent<sup>1159</sup>) et le passage de l'actualité en fiction.

Néanmoins la bourgeoisie est sauvée par son pendant cultivé et intellectuel, composé de « hauts fonctionnaires » ou d'« ingénieurs sortis des grandes écoles »<sup>1160</sup>. Pierre, l'époux d'Edmée, est le digne représentant de cette bourgeoisie respectable, à la fois polytechnicien et ingénieur pétrolifère aux États-Unis. Des portraits de musiciens et d'écrivains sont accrochés aux murs de son bureau, il joue avec Edmée du piano à quatre mains, métamorphose les leçons de leur fils, Jacques, en scènes historiques. Pierre a tout de de l'honnête homme français. Malgré ses déconvenues conjugales, ce personnage que Giraudoux crée dans son ultime roman, atteste de la mutation du monde et de la société française. Le présent et l'avenir de la France s'incarnent en 1939 dans ces intellectuels cultivés, ayant fait de hautes études, capables de représenter leur patrie avec brio dans le monde entier. Mais le socle de la France, c'est à Fontranges qu'il revient de la figurer, issu de l'« ancienne aristocratie », dont le déclin, « manifeste depuis la Restauration, s'est accentué au cours de deux derniers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>1161</sup>. Possesseur d'un vaste domaine, composé d'un château entouré d'un parc, où coulent des ruisseaux, auquel est adjointe une chapelle où repose l'ancêtre, Bernard de Fontranges, le personnage est auréolé d'un « réel prestige »<sup>1162</sup>. Il prend part aux intrigues dans quatre romans, au fil des créations romanesques entre 1926 et 1936. Son rôle de personnage principal, au moins dans *Églantine*, le démarque des autres protagonistes secondaires qui représentent la société française de la Troisième République ; ses interventions récurrentes montrent son importance et sa grandeur : pour Giraudoux, son portrait élogieux<sup>1163</sup> et sa présence dans la fiction sont une façon d'écrire le lustre français sous une forme nouvelle, à travers une filiation, un personnage noble d'esprit et de cœur. En faisant remonter l'arbre généalogique de son personnage à l'époque de Clovis<sup>1164</sup>, roi de tous les Francs, il retrace implicitement l'histoire de France à laquelle les Fontranges ont participé et participent<sup>1165</sup> encore ; par-là même, il s'assure de son invincibilité. La France triomphe des guerres et des conflits, comme Fontranges

---

<sup>1158</sup> Heinz-Gerhard Haupt, *ibid.*, p. 222.

<sup>1159</sup> « Messieurs les présidents des conseils d'administration ! *Ils entrent conduits par le président du premier acte. Moustaches en virgules. Complets prince de Galles. Cigares.* [...] « Messieurs les Prospecteurs des Syndicats d'Exploitation ! [...] *Les messieurs entrent. Tenues bigarrées. Cigares. Au cours de la scène, le Président goûte l'eau de la carafe, a un sursaut de joie, fait signe à ses compagnons de boire aussi. Tous rotent, mais jubilent.* [...] Messieurs les représentants du peuple affectés aux intérêts pétrolifères de la nation. [...] *Ils entrent. Barbus. Ventrus. Moustachus. Surtout familiers. Cigares.* [...] *Ils sont de plus en plus barbus, moustachus, familiers, ventrus.* [...] Messieurs les syndics de la Presse publicitaire. *Ils entrent. Grands, petits, osseux, gras.* [...] *Irma apparaît, essayant de retenir trois dames. Tenue nette. Cigarettes.* » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1022-1026.

<sup>1160</sup> Heinz-Gerhard Haupt, *ibid.*, p. 227.

<sup>1161</sup> Serge Berstein, Pierre Milza, *Histoire de la France au XX<sup>e</sup> siècle : 1900-1930*, Paris, Éditions Complexe, 2004, p. 118.

<sup>1162</sup> *Ibid.*

<sup>1163</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 968-969.

<sup>1164</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1063.

<sup>1165</sup> Jacques meurt à la guerre.

surmonte les épreuves de la vie et les deuils, fort de la devise familiale<sup>1166</sup>. Son aura naturelle<sup>1167</sup> se remarque à l'issue du concert donné sur l'Esplanade à l'Exposition des Arts décoratifs dans *Églantine*. Maître d'un domaine entretenu, il a une domesticité à demeure, nuit et jour, qu'il visite en cuisine lors du repas de moisson, des « ouvriers étrangers »<sup>1168</sup> pour labourer et moissonner les terres. Son prestige tient aussi à la transmission des valeurs et aux traditions qui sont les « derniers fastes de la vie aristocratique : château, chasse, existence oisive ». Le poids du passé en accentue la sublimité, qui se répercute jusque dans la meute de chiens<sup>1169</sup> et l'écurie précieuse<sup>1170</sup>, nécessaires pour la chasse et l'amour des hommes<sup>1171</sup>. Car Fontranges est l'homme bon par excellence et par essence, chevaleresque, qui sauve Églantine<sup>1172</sup> ou Nelly de ses mensonges en l'épousant<sup>1173</sup>. Si dans la réalité contemporaine, l'aristocratie, « [d]épossédée de son pouvoir politique au profit de la haute bourgeoisie, dont elle s'est [...] rapprochée par le jeu des stratégies matrimoniales »<sup>1174</sup>, conserve des zones d'influence, l'histoire de Bella, la fiction, tend à lui permettre de le conserver tout de même. Certes la particule et le nom disparaissent quand l'aristocratie s'assimile à « la bourgeoisie de hauts notables »<sup>1175</sup>, quand « Bella de Fontranges » devient « M<sup>me</sup> Georges Rebendart », mais c'est bien elle qui détient le pouvoir en brûlant le dossier compromettant.

À ces figures-types de la société française, vient s'en ajouter une, peut-être inattendue chez Giraudoux, celle de la prostituée, du monde interlope de l'entre-deux<sup>1176</sup>, qui relie province et villes, que l'aristocrate fréquente parfois, capable lui aussi d'évoluer entre les deux pôles du monde français que sont la province et la capitale.

---

<sup>1166</sup> « *Ferreum ubique*, devise des Fontranges » *ibid.*, p. 1069.

<sup>1167</sup> « Quand tout fut fini, il osa se retourner, dégagea sa lorgnette de théâtre, se mit en évidence, et l'un des piqueurs ayant posé les yeux sur lui, il fit le geste d'applaudir. L'homme s'inclina, flatté, prévint les autres. C'était la première fois qu'un des cinq cent mille visiteurs de l'exposition semblait les avoir entendus [...] On voyait de là-haut que ce vieux monsieur avait une meute, on voyait presque autour de lui l'ombre des chiens. Enfin, un gentilhomme et un maître traversait l'Exposition des Arts décoratifs. » *ibid.*, p. 1018.

<sup>1168</sup> *ibid.*, p. 1011.

<sup>1169</sup> « Les chenils des Fontranges étaient plus anciens que la plupart des familles nobles de France. » *ibid.*, p. 1060.

<sup>1170</sup> Fontranges adore l'un de ses chevaux, Sebha : « C'était un noir pur arabe, dont il y avait toujours eu un modèle chez les Fontranges, depuis saint Louis », *ibid.*, p. 1065.

<sup>1171</sup> Quand il découvre qu'Églantine a une liaison avec Moïse, il est profondément bouleversé. Il perd le goût de la vie, de ses chiens, de ses chevaux. En se promenant, il se trouve face à un cerf, un miracle se produit : C'est ainsi que par l'intercession d'un cerf, Fontranges reprit la chasse, métier divin, et retrouva l'affection pour tout ce qui sert la chasse [...] Il ne se douta jamais que pendant quelques mois il avait haï les hommes... » *ibid.*, p. 1072-1073.

<sup>1172</sup> Grâce à la transfusion, à la fin du premier chapitre.

<sup>1173</sup> Voir la fin de *La Mentuse*.

<sup>1174</sup> Serge Berstein, Pierre Milza, *ibid.*, p. 118.

<sup>1175</sup> *ibid.*, p. 119.

<sup>1176</sup> Le monologue d'Irma est placé à la fin de l'acte I de *La Folle de Chaillot*.

## b) De la province à la ville

### La prostituée, figure de l'entre-deux

Il n'est pas question pour Giraudoux de dépeindre un visage de Paris glauque et fangeux à la manière zolienne. En introduisant la figure de la prostituée (avec sa variante et son corollaire, celle de la fille facile), l'écrivain atteste d'une réalité des Années folles, d'une « prostitution cachée derrière les façades haussmanniennes »<sup>1177</sup>. Par conséquent, ces personnages féminins évoluent non dans les bas-fonds parisiens mais dans « une aire somme toute restreinte comprise essentiellement entre Montmartre, Montparnasse, les Champs-Élysées, et l'Opéra »<sup>1178</sup>, sorte de zone tampon<sup>1179</sup> traversée par une clientèle aisée et discrète dans les années vingt. Indiana se cantonne aux bars proches de l'Opéra et du boulevard Haussman ; l'hôtel de Mme Blanche, la « maquerelle embourgeoisée »<sup>1180</sup>, où se rend Jacques Blisson après l'incendie de son appartement inhabitable, se trouve tout à côté de l'Église de l'Assomption, dans le premier arrondissement. L'auteur policé édulcore les corps à corps, éradique la pornographie à l'inverse d'autres auteurs contemporains, vise à brosser une société viciée par l'homme (ou la femme) qui en pousse d'autres à fuir le monde clos de la province où l'avenir fait défaut et la misère sociale. Les monologues, romanesques ou dramatiques, de la prostituée (au sens large) soulignent systématiquement le déplacement géographique de la province vers la ville ou la capitale, à cause de la vacuité de la vie provinciale, assorties d'une âpreté certaine<sup>1181</sup>. L'existence d'Indiana est « placée sous le signe de la méfiance et de l'agression à l'égard des hommes », « ponctuée de catastrophes énumérés en catalogue »<sup>1182</sup>, comme celle de « Mlle Francine »<sup>1183</sup>, à l'inverse de celle d'Irma, qui récite sur scène qu'elle « adore les hommes »<sup>1184</sup>.

---

<sup>1177</sup> Anne-Marie Arborio, « Derrière les façades haussmanniennes : la prostitution privée de rue (début xx<sup>e</sup> siècle) », Journée d'études *Les sciences sociales dans la rue. Dynamiques sociales et renouvellement urbain au centre de Marseille*, 2004, p. 3. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00005648/document>

<sup>1178</sup> Roland Huesca, « Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres », *Recherches en danse* [En ligne], Actualités de la recherche, 2014. URL : <https://journals.openedition.org/danse/702>

La déambulation de Fontranges dans Montmartre rend compte de cette géographie parisienne ; à la fin du roman, Indiana « avait échangé le 27 pour le 15, puis pour le 9 [...]. L'achèvement du boulevard Haussmann avait rétréci son domaine [...] », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 939-940.

<sup>1179</sup> « [L]e ix<sup>e</sup> arrondissement » fait partie des espaces « tampons des quartiers plus mixtes socialement (Rochechouart et faubourg Montmartre). » Alice Bernard, « Le mode de vie du grand monde Parisiens : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », dans Katia Béguin, Olivier Dautresme (dir.), *La Ville et l'Esprit de société*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2004 [en ligne, 2013], p. 129-144. URL : <http://books.openedition.org/pufr/1758?lang=fr>

<sup>1180</sup> Guy Teissier, « Prostituées et maquerelles », Sylviane Coyault, Choukri Hallak (dir.), *Et Giraudoux rêva la femme*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999.

<sup>1181</sup> Giraudoux ne recherche guère le pathos car il ajoute souvent des détails cocasses ; malgré cela, il transcrit bien une facette de son époque, à travers la figure de la prostituée.

<sup>1182</sup> Guy Teissier, « Prostituées et maquerelles », *art. cit.* Indiana évoque la maison de son père « la plus rapprochée de la prison pour jeunes gens », et « tous les libérés, tous les évadés aussi, [qui] venaient dire leur première parole de liberté. [...] Elle poursuivait le récit de sa vie avec orgueil [...] son passage à seize ans au phalanstère mixte de Sampuis [...] ses quatre hôpitaux, ses douze avortements, ses deux suicides », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 939-940.

<sup>1183</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 448-449.

<sup>1184</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 962.

Le portrait de la prostituée et la description de la chambre rappellent la réalité, les dessous d'une vie de misères. Indiana n'a pas ou peu de mobilier. Elle est flétrie par les hommes : elle est « tatouée au dragon »<sup>1185</sup>, signe de son « appartenance à la caste des réprouvés »<sup>1186</sup>, condamnée à l'alcool, à la « morphine », à la « cocaïne »<sup>1187</sup>, « [r]éputé[e]s aphrodisiaque[s] », « dérivatifs à la misère sociale et morale des ouvrières du sexe, l'opium, la morphine et surtout la cocaïne sont très appréciés parmi celles-ci [...] drogues du sexe et de la nuit, drogue du spleen et du mal être, drogues de la souffrance physique et du désarroi moral »<sup>1188</sup>. L'insistance de Giraudoux vis-à-vis de ce personnage met en relief la déchéance physique et morale des prostituées, malmenées par la vie et la société. Norma Coldeau, « la petite ouvrière » aperçue dans le bus puis suivie par Gaston, « prostituée et droguée comme Indiana, a subi comme elle tous les vices des hommes »<sup>1189</sup>. Pour se venger de ce qu'elle endure, Indiana drogue le fils du fermier<sup>1190</sup> lors de son séjour chez Fontranges. Cette addiction temporaire, possible à cause d'Indiana, note dans la fiction de Giraudoux un phénomène sans doute nouveau à son époque : « la toxicomanie provinciale apparaît souvent comme l'effet d'une diffusion des modes parisiennes »<sup>1191</sup>. De plus, par cette consommation vicieuse, Indiana, Norma Coldeau se trouvent prises dans l'engrenage de l'approvisionnement en drogues. Si Giraudoux néglige l'apparition dans la fiction d'un « petit peuple de revendeurs, souvent d'origine modeste, [...] dont le commerce vise une clientèle hétéroclite de prostituées » et la description « du monde de la nuit, [...] bars, [...] dancings, [...] night-clubs [où] se vendent et circulent les stupéfiants »<sup>1192</sup>, parce qu'il ne sert pas son propos sans doute, à savoir, montrer l'avitissement engendré par l'homme sur l'homme, ici la femme, paria et victime de la société, il soulève bien le problème de l'approvisionnement, justement parce qu'il renforce la chute et le déshonneur : l'une vole<sup>1193</sup>, l'autre se prostitue à nouveau pensant que l'homme, potentiel client, détient<sup>1194</sup> des drogues. Si Norma Coldeau se trouve « démunie », c'est parce qu'elle « rev[ient] présentement d'une visite à la préfecture de police, où ses vêtements et son corps [ont] été consciencieusement fouillés » pendant que son appartement a été perquisitionné par « un agent de la police des stupéfiants »<sup>1195</sup>. La cause du manque de drogue révèle un fait de société, contemporain de l'époque de Giraudoux, celui de la surveillance étroite de « la Brigade des Stupéfiants »<sup>1196</sup> exercée dans certains quartiers parisiens à

<sup>1185</sup> Indiana est tatouée d'un serpent monstrueux à la cheville. Voir Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 26. Elle apparaît aussi dans Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 940.

<sup>1186</sup> Annie Besnard, Notice des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1044.

<sup>1187</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 26.

<sup>1188</sup> Emmanuelle Retailaud-Bajac, « La drogue à Paris dans l'entre-deux-guerres, L'émergence d'une nouvelle figure de la déviance parisienne », dans Claude Gauvard, Jean-Louis Robert (dir), *Être Parisien*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2004 [en ligne], p. 151-161.

<sup>1189</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 757-763.

<sup>1190</sup> Voir Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 25-26.

<sup>1191</sup> Emmanuelle Retailaud-Bajac, *art. cit.*

<sup>1192</sup> *Ibid.*

<sup>1193</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 999.

<sup>1194</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 758.

<sup>1195</sup> *Ibid.*, p. 762.

<sup>1196</sup> Emmanuelle Retailaud-Bajac, « Du haschichin au drogué : constances et mutations de la sociologie des usagers de stupéfiants (1916-1939) », *Le Mouvement Social* n° 197, 4, 2001, p. 83-104. [en ligne]



l'encontre des certaines personnes. Elle est rejointe par « une Police des mœurs souvent encline à fantasmer l'ubiquité du fait prostitutionnel »<sup>1197</sup>, qui, face à « la menace du péril vénérien » depuis la Grande Guerre, piste les « prostituées qui, clandestines, échappent aux visites médicales obligatoires, ou bien le non-respect de ces visites par celles qui sont régulièrement inscrites »<sup>1198</sup>. Giraudoux n'établit pas de correspondance entre prostitution, prostituée et transmission de la syphilis, pourtant il évoque la maladie<sup>1199</sup> dans ses fictions. Quand Jacques, qui appartient à la génération des mauvais Fontranges, en est atteint, le narrateur tait sciemment le nom de cette dernière, comme si l'auteur traduisait par la périphrase la pensée de beaucoup de ces contemporains : honteuse, la syphilis est tue, même, « [c]ertains estiment qu'il faudrait faire silence autour de ces maladies qui ne sont, à leur dire, que la juste punition de la débauche »<sup>1200</sup>. Faut-il voir aussi dans la présence du sourd-muet dans *La Folle de Chaillot*, personnage monstrueux, extraordinaire pour le théâtre, une allusion aux théories et enseignements médicaux<sup>1201</sup> du début du xx<sup>e</sup> siècle qui supposaient l'existence d'une hérédosyphilis dont l'un des handicaps chez l'enfant contaminé par la mère était la surdi-mutité ?

Quoi qu'il en soit, l'introduction de la figure de la prostituée dans l'œuvre fictionnelle, de *Bella* à *Pour Lucrèce*, son ultime pièce, montre l'observation attentive que Giraudoux fait de la société qui l'entoure. Ce personnage féminin tend à lier les espaces et les mondes, d'un côté, la province à la ville, de l'autre les provinciales aventurières et les ouvrières, qui par leur passage dans le milieu interlope, se lient à une classe aisée voire fortunée.

### **La société parisienne**

« [V]ille-foule »<sup>1202</sup>, Paris est constituée d'une société protéiforme, diversifiée selon ses occupations, répartie selon ses patrimoines et les espaces occupés. Giraudoux la saisit sur le vif, dans son agitation et les mouvements de population. Dans le flux et le reflux des bouleversements du monde après la Première Guerre mondiale, Paris accueille, brasse les provinciaux et les étrangers en quête d'idéal et d'un ailleurs meilleur. Mais la capitale est surtout l'image d'une société élitiste, celle des grands bourgeois et

---

URL : <http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2001-4-page-83.htm>

<sup>1197</sup> *Ibid.*

<sup>1198</sup> Anne-Marie Arborio, « Derrière les façades haussmaniennes : la prostitution privée de rue (début xx<sup>e</sup> siècle) », *art. cit.*

<sup>1199</sup> Giraudoux a-t-il assisté à l'une des projections du film d'animation *On doit le dire*, court-métrage de Marius O'Galop de 1918, à destination des soldats dans les salles de cinéma ? Alors qu'il rédige *Bella*, est-il au courant « [d]es semaines nationales contre la syphilis [...] organisées à partir de 1926, à l'instar de celles contre la tuberculose, pendant lesquelles des spécialistes, syphiligraphes reconnus, évoquent les maladies vénériennes sur les ondes au cours d'émissions thématiques », Virginie De Luca Barrusse, « Natalisme et hygiénisme en France de 1900 à 1940. L'exemple de la lutte antivénérienne », *Population*, vol. 64, 3, 2009 [en ligne], p. 542.

URL : <http://www.cairn.info/revue-population-2009-3-page-531.htm>

<sup>1200</sup> D' Bizard, *Le péril vénérien, influence néfaste des maladies vénériennes, blennorragie et syphilis sur la race* (dépopulation et déchéance de la race), 1906, cité par Virginie De Luca Barrusse, *ibid.*

<sup>1201</sup> Voir par exemple les cours dispensés par Louis Rénon, *Les Maladies populaires, Maladies vénériennes – Alcoolisme – Tuberculose*, Leçons faites à la Faculté de Médecine à Paris, Masson & C<sup>ie</sup>, 1905.

<sup>1202</sup> Jean-Louis Robert, Danielle Tartakowsky, *Paris le peuple : xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 8.

de la haute société. Le peuple de Paris résulte donc d'une « construction identitaire complexe »<sup>1203</sup> qui marie une dimension sociale (l'origine, le métier) à une dimension spatiale (le quartier, la banlieue). « Dans la production littéraire française de l'entre-deux-guerres, "Paris" comme décor urbain, comme mythe, comme catégorie de la civilisation, joue le premier rôle »<sup>1204</sup>, impression que se dégage immédiatement de la fiction girauducienne. La première entrée en matière parisienne, faite par Suzanne, reste artistiquement floue. Ce sont bien plutôt les monuments et les avenues, empruntées à pied, qui font et sont Paris plutôt que ses habitants. Les rares mentions renvoient au personnel médical que « Mademoiselle », chaperon de Suzanne, consulte. Encore plus vague est la désignation métonymique des modistes chez qui « Mademoiselle » achète des effets<sup>1205</sup>. Suzanne, en faisant la connaissance d'Anne et Simon, se frotte à la société cosmopolite et intellectuelle de Paris. Cette introduction initie à la bipolarité du peuple parisien, vu par Giraudoux, d'un côté ceux qui travaillent, de l'autre l'élite qui sort et reçoit, d'un côté la banlieue et les quartiers populaires, de l'autre l'univers de l'écrivain-diplomate « marqué par les Beaux Quartiers, l'ouest parisien, le quartier latin »<sup>1206</sup>.

Au départ, la sensation d'images et l'impression de décor dominant. Les noms de métiers désignent ceux qui traversent la fiction sans plus de poids que celui d'une vision pittoresque<sup>1207</sup>. Puis les images se précisent un peu. Paris s'éveille<sup>1208</sup> à peine quand Bella et Jacques se retrouvent et s'aiment à l'aube. Au fil du temps, même si l'impression du décor demeure, et même s'il existe des zones neutres et mixtes, démarquées par l'autobus<sup>1209</sup>, le peuple de Paris se met à habiter davantage l'intrigue quand les héroïnes, quoique frivoles, se confrontent à la réalité et franchissent les limites de leurs beaux quartiers. Dès lors, elles croisent « [l]e « petit peuple des rues de Paris », la « flore des petites gens »<sup>1210</sup>, que sont les « fournisseurs, couturières à façon, modistes, manutentionnaires », « lingères et bottiers »<sup>1211</sup>. Le déplacement spatial et les frontières dépassées du Paris mondain sont la condition nécessaire à

<sup>1203</sup> Jean-Louis Robert, Danielle Tartakowsky, *Paris le peuple : xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 7.

<sup>1204</sup> Évelyne Cohen, « "Charme campagnard et très grande ville", Le peuple de Paris dans la littérature de l'entre-deux-guerres », art. cit.

<sup>1205</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, deuxième chapitre.

<sup>1206</sup> Évelyne Cohen, « "Charme campagnard et très grande ville", Le peuple de Paris dans la littérature de l'entre-deux-guerres » [en ligne], art. cit.

<sup>1207</sup> L'aveugle qui perçoit le péage du pont, les quartiers-maîtres qui vendent des bibelots à « Mademoiselle », voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 479 ou encore le « coquassier » dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 627.

<sup>1208</sup> Jacques rejoint Bella à la sortie du métro Champs-Élysées et croise « des êtres travailleurs et vivants » comme les « laitiers », « les terrassiers qui se rendent au travail », les « employés de Paris et serviteurs du Conseil municipal [...] les fonctionnaires de la terre même, les arroseurs, les jardiniers », « des pompiers, une bouquetière, un cycliste bossu » et mentionne « des psychologues, des industriels, des actrices » encore endormis. Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 891-892.

<sup>1209</sup> « C'était l'autobus. Peu de gens à l'intérieur. À 4 heures de l'après-midi, l'émigration ne bat pas son plein. En fait il y avait un professeur qui allait inaugurer le bâtiment de la Cité universitaire, un courtier en porcelaine [...], une jeune Montsourisoise qui venait de livrer à son atelier les modèles MMC de sous-vêtements, un mutilé de guerre [...]. L'autobus suivait un itinéraire particulièrement étudié qui lui permettait d'éviter à la fois tout quartier riche et tout quartier pauvre. Ce bain continu de médiocrité d'architectures, de classes, de métiers calmait Gaston. » Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 756.

<sup>1210</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*

<sup>1211</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 458.

l'apparition du peuple en tant que personnage, à la découverte de « [c]e nouveau Paris [...] ce Paris ignoré au milieu de Paris »<sup>1212</sup>. En allant « vers Levallois, puis vers Aubervilliers, puis vers Clichy »<sup>1213</sup> en se promenant « à Ménilmontant, le long du Canal Saint-Martin, dans ce qu'Amparo appelait les coins, là où on ne va pas »<sup>1214</sup>, Maléna rencontre le Paris des nécessiteux et des malheureux, de l'« homme au lorgnon »<sup>1215</sup>, de « [l]'enfant malingre »<sup>1216</sup>. L'actualité rejoint la fiction, mais par l'impression, comme toujours. Giraudoux ne se hasarde pas à décrire les quartiers ouvriers, mais il fait ressentir les conditions de vie à travers la description de l'un des personnages. L'aspect maladif de l'enfant, ses actions et l'aide qu'il apporte à sa famille insistent sur le dénuement matériel des familles des mauvais quartiers. De plus, l'épisode notifie la scission spatiale qui existe entre les deux mondes et qui est infranchissable. En évitant les divers dangers de la ville grouillante, l'enfant tombe dans le canal, Maléna le récupère, mais son acte lui semble honteux et orgueilleux parce qu'elle a pris la place de « ces pauvres gens »<sup>1217</sup>, intruse dans leur vie comme dans leur quartier. Si l'analyse sociologique n'est pas de mise avec Giraudoux, en tout cas, les petits métiers énumérés témoignent bien d'un état de la société contemporaine et de la lenteur avec laquelle la France se modernise (ces petits métiers disparaîtront avec la diffusion technologique à grande échelle après 1950). L'intérêt réside aussi dans la vision proposée. Si Maléna, jeune femme riche et privilégiée, cherche à se rapprocher du monde moins favorisé, si Nancy, son amie, s'extrait consciemment du monde, Nelly au contraire cherche à tout prix à s'en démarquer et méprise (comme sa mère) le « petit peuple »<sup>1218</sup> qui n'est qu'« écume »<sup>1219</sup> pour elle, alors qu'il accède à la scène dans *La Folle de Chaillot* (1944-1945), défendant, contre les escrocs envahisseurs, Paris, son sous-sol et son architecture, autrement dit son passé, comme si « [f]aire référence au peuple de Paris renvo[yait] à sa mémoire : la fonction du peuple de Paris est de conserver la mémoire de Paris et de la France. Entre lui et sa ville s'est développé un sentiment d'appartenance, d'identité, voire de propriété. [...] La question est alors d'exprimer [...] l'articulation entre peuple de la mémoire et peuple du monde moderne. »<sup>1220</sup>

Mais avant que le peuple prenne le pouvoir, au moins par la fiction, Giraudoux présente l'autre versant de la société, raffiné et quelque peu varié, dont les « composantes hétérogènes [...] se reconnaissent mutuellement et s'imposent comme modèle social et culturel, modèle qui fonctionne par

<sup>1212</sup> *Ibid.*, p. 339

<sup>1213</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>1214</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>1215</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>1216</sup> *Ibid.*, p. 424.

<sup>1217</sup> *Ibid.*, p. 425.

<sup>1218</sup> Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 781.

<sup>1219</sup> *Ibid.* Elle méprise « des travailleurs de la voirie [...] les balayeurs et arroseurs de rue », « les chiffonniers ». Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 781,792. Dans *La Folle de Chaillot*, le chiffonnier apparaît à nouveau, rejoint par « l'égoutier », « la plongeuse », « le sergent de ville », « le chasseur », « le marchand de lacets », « le jongleur », « le coulissier », « un hurluberlu », « la fleuriste », « le chanteur ». Voir la distribution des rôles, Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, T.C., p. 949-950.

<sup>1220</sup> Évelyne Cohen, *ibid.*

l'exclusion des autres groupes, et qui revendique sa supériorité »<sup>1221</sup>. L'aristocratie depuis la Révolution et le XVIII<sup>e</sup> siècle est en perte de vitesse, la haute bourgeoisie constitue la nouvelle élite parisienne, faite de « grandes personnalités des mondes politique, diplomatique, économique, mais aussi artistique et littéraire »<sup>1222</sup>, déterminée par son lieu de résidence. La « liste des mondains »<sup>1223</sup> giraudociens rendent compte de cette diversité agrégée : les présidents et ministres de la Troisième République, fictionnalisés (ou pas), Emmanuel Moïse, « directeur de la Banque de change », des artistes, des figures étrangères interviennent dans les fictions, réunis dans les quartiers huppés, où ils travaillent et logent : avenue Gabriel pour Moïse, Marly pour les Dubardeau, Versailles pour Rebendart, le quartier contenu entre le Palais Bourbon et Saint-Germain-des-Prés pour Bella et Bellita, rue de la Paix pour Maléna.

À Paris, « ville la mieux disposée à accueillir ces élites et à servir de berceau aux mondanités en tous genres »<sup>1224</sup>, l'appartenance à la haute société impose ses règles de vie. Les relations, souvent publiques ou semi-publiques, se déroulent dans des espaces dédiés : « espaces publics (opéra, théâtres, ambassades, grands hôtels) qu'on réserve à des occasions précises, [...] espaces privés (salons et hôtels particuliers) [...] espaces dits semi-privés que sont les cercles »<sup>1225</sup>. Les personnages ne dérogent pas à ce code de bonne conduite, se rencontrent à la piscine du Sporting le matin vers dix heures ou à l'Automobile-Club, au Maxim's, au nouveau Jockey<sup>1226</sup>, sur la « péniche *Maréchal-Joffre* », « selon les heures de la journée : matinée, déjeuner, thé, goûter, dîner et soirée. »<sup>1227</sup> Éclectisme et cosmopolitisme<sup>1228</sup> sont de rigueur : les nationalités et les occupations se mêlent<sup>1229</sup>. Le luxe se cache dans les détails des salles décorées avec goût ; les femmes<sup>1230</sup> sont délicieuses. « Paris fonctionne comme une scène où se jouent les trois actes de la domination sociale »<sup>1231</sup>, où le paraître habite certains des membres, comme le révèlent les réflexions du narrateur omniscient à propos de l'opéra et

---

<sup>1221</sup> Alice Bernard, « Le mode de vie du grand monde Parisiens : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », dans Katia Béguin, Olivier Dautresme (dir.), *La Ville et l'Esprit de société*, op. cit., p. 129-144.

<sup>1222</sup> *Ibid.*

<sup>1223</sup> *Ibid.*

<sup>1224</sup> *Ibid.*

<sup>1225</sup> *Ibid.*

<sup>1226</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p 949-954.

<sup>1227</sup> Alice Bernard, *ibid.*

<sup>1228</sup> Anne « avait vécu six mois dans un couvent autrichien, habité un hiver aux Canaries, [...] elle savait monter à cheval depuis un voyage au Caucase. [...] Je n'avais séjourné que dans des capitales. Anne, au contraire, n'avait habité que des hôtels dans des montagnes, des bourgs, des châteaux. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 327. L'invitation de Suzanne par Anne et Simon est une découverte de personnages : « un jeune homme [...] le duc de Sarignon, une vieille actrice israélite du Français, [...] Ceorelle, un explorateur [...] ; la princesse Marie Belliard [...] et un grand personnage maigre sur un ami tout rond, qui était Toulet sur Curnonsky » et de mondes encore inconnus : la Chine, la Sibérie et les Indes, le Brésil et les États-Unis, Suez, Singapour, Panama, les Kirghizes ; le Canada, l'Alaska, l'Hudson, l'Équateur, Pérou, Irkoutsk, Vancouver, Borneo. Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 488-489.

<sup>1229</sup> Voir la description de la soirée sur « la péniche du *Maréchal-Joffre*, achetée par le Club des Cent, convertie en restaurant, et amarrée par des ancres au sol de la Concorde. Des bandes de Saint-Cyriens y dînaient, c'était le *Borda* des maréchaux. Le service était fait par trois stewards, anglais, français et suédois, qui, tous trois, avaient été maîtres d'hôtel sur de vrais navires », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 644.

<sup>1230</sup> Voir la description de Bella, dans Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 952-954.

<sup>1231</sup> Alice Bernard, *ibid.*

des « effets particuliers »<sup>1232</sup> de la musique sur Rebendart. Si la fiction copie de près les règles de bienséances de la réalité, elle correspond aussi à l'actualité. En ce temps d'après-guerre, les sorties publiques renvoient aussi aux événements tragiques et aux manifestations commémoratives qui en découlent, comme une plaque apposée sur une façade ou une inauguration de monuments aux morts. En même temps, une nouvelle actualité chasse la précédente et modifie les occupations de l'élite richissime. Si la société mondaine (notamment les grandes dames) se porte volontiers au secours de l'autre, sans ressource, durant la guerre par des visites aux soldats blessés<sup>1233</sup>, participe aux ventes de charité<sup>1234</sup>, plus la guerre et ses conséquences s'éloignent, moins ce souci de l'autre semble prégnant. Quand Moïse la délaisse pour gérer ses affaires en Orient, Églantine se dégage « du réseau jeté sur elle par Moïse [...] en renonçant à sa vente de charité »<sup>1235</sup>. Quant à Maléna, bien qu'elle ouvre sa maison aux Arméniens et aux pauvres, elle se résout *in fine* à son existence oisive, comme si la frivolité l'emportait sur l'empathie et l'action caritative<sup>1236</sup>.

La composition de la société parisienne fait ressortir les contrastes criants qui existent entre les classes. Ce monde des écarts et des opposés se retrouve dans le dernier roman de Giraudoux, qui transporte ses personnages aux États-Unis mais reproduit d'une certaine façon la société française et la hiérarchie parisienne. Certes, l'écrivain connaît l'Amérique où il a vécu et où il séjourne à nouveau durant la genèse de *Choix des Élues*. Il reproduit donc peut-être une certaine actualité et une réalité certaine. Néanmoins la sensation de décalque est perceptible et constante, malgré l'escamotage du raffinement de la société française. L'écrivain porte un soin particulier à la transcription "couleur locale" par le choix des noms ou du lexique, dans la présentation métissée de la société américaine. L'employée de maison de l'artiste-peintre, Frank Warrin, porte un nom savamment travaillé qui se joue du sens des mots en regard de l'origine de celle-là : « Blanche Pearl, la négresse femme de chambre »<sup>1237</sup>. La petite société est constituée d'un patchwork de métiers et d'origines géographiques. L'élite américaine se profile, avec ses règles, ses relations, ses clubs et son luxe. Elle est d'abord représentée par les Seeds, milliardaires<sup>1238</sup> en puissance au nom évocateur, miroir à peine voilé de leur goût prononcé pour l'argent, qui possède une propriété luxueuse assortie d'une piscine et d'une écurie à Santa Barbara, rejoints ensuite par une « noblesse version xx<sup>e</sup> siècle »<sup>1239</sup> fraîchement née : les stars de cinéma, nouveaux « saints » et « héros » d'un « évangile » dégradé, qui deviennent pour chacun et Edmée, en particulier,

<sup>1232</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 922.

<sup>1233</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, I, 1, T.C., p. 201 ; *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 808.

<sup>1234</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1080.

<sup>1235</sup> *Ibid.*

<sup>1236</sup> La mobilisation des élites pour défendre telle ou telle cause est d'ailleurs remarquable et on sait bien, sans pouvoir mesurer l'aide réelle apportée, le dynamisme de certaines associations aristocratiques. Durant la guerre notamment, des femmes des plus grandes familles ont transformé leur château familial en hôpital, prenant à leur charge l'accueil et le soin des blessés ; d'autres ont régulièrement organisé des ventes et des concerts pour venir en aide aux victimes », Alice Bernard, *ibid.*

<sup>1237</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 493.

<sup>1238</sup> *Ibid.*, p. 545-549..

<sup>1239</sup> Jules Brody, Notice de *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1304.

« ses frères, ses cousins, ses sœurs »<sup>1240</sup>. Cette identité presque parfaite entre les deux sociétés, qui reproduit les mêmes clivages, interroge : Giraudoux francise-t-il son Amérique ? Ou, est-ce sa France qui se trouverait américanisée ? Ou encore, Giraudoux, par le grand écart qui existe dans un même pays et par ses voyages (qui permettent les comparaisons), aurait-il perçu le début d'une mondialisation qui s'apprête déjà à uniformiser les sociétés et leurs travers ?

### 3.2.2. Les modes

#### a) Sorties et attractions

Geneviève rappelle à Siegfried-Forestier le passé d'avant-guerre, la « bicyclette dans une partie de campagne », une promenade en « canot sur la Marne », en « automobile »<sup>1241</sup>. Mais au début de l'entre-deux-guerres, un nouveau rapport au temps s'installe, conséquence de la « limitation de la durée journalière et [de] la généralisation du repos hebdomadaire »<sup>1242</sup> ; une « forte demande de divertissement »<sup>1243</sup> se fait entendre ; la société de loisirs, d'attractions, voire de tourisme balbutiant, à destination d'un plus grand nombre, voit le jour. Les promenades à pas lents sur les boulevards et dans les Bois parisiens<sup>1244</sup>, les sorties à la campagne, voire à la mer deviennent plus fréquentes, avec la modernisation des transports. Les manifestations sportives drainent la foule, notamment les classes sociales peu aisées en banlieue<sup>1245</sup>. La fête foraine bat son plein, attire les badauds comme la Fête de Neuilly (1815-1936) qui réunit étalages de commençants, ménageries, spectacles, attractions foraines . Le public, spectateur puis participant enthousiaste, s'émerveille devant les corps qui s'exhibent : « la fête de Neuilly des hommes électriques » et « l'Aérogyné », la femme volante, attirent les foules qui se mêlent. Même les Dubardeau « qui pre[nnent] goût à cette foire »<sup>1246</sup>. Car la distraction populaire, le cinéma à Louveciennes, qui diffuse les « actualités » ou « les *Trois Mousquetaires* », adaptation d'Henri Diamant-Bergen (1921) « le mardi »<sup>1247</sup> séduisent aussi le Tout-Paris élégant. « Les loisirs deviennent une pratique sociale qui participe à l'affirmation de l'identité de l'élite voyageuse, représentent un élément d'intégration à la vie sociale parisienne et constitue un facteur de distinction sociale. »<sup>1248</sup>

---

<sup>1240</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 522.

<sup>1241</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 6, T.C., p. 73-74.

<sup>1242</sup> Thierry Hardier, Jean-François Jagielski, *Oublier l'apocalypse ? Loisirs et distractions des combattants pendant la Grande Guerre*, Imago, 2014, p. 18.

<sup>1243</sup> *Ibid.*

<sup>1244</sup> Moïse connaît la faune qui se trouve à proximité du Polo de Bagatelle, où le Tout-Paris se rend entre 17 et 19 heures en été. Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1058.

<sup>1245</sup> Nelly, contrainte de se rendre « à Mantes l'après-midi de l'arrivée des Six-Jours », voit « les petits jeunes gens à foulard, à tricot pourpre, à tricot blanc rayé en biais de jaune avec parements verts, et leurs petites amies, [...] et les têtes des ouvriers » Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 781.

<sup>1246</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966.

<sup>1247</sup> *Ibid.*, p. 966.

<sup>1248</sup> Joanne Vajda, « Espaces de loisirs de la société cosmopolite parisienne. L'influence de l'élite voyageuse, 1855-1937 », dans Robert Beck, Anna Madœuf, *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Les Presses Universitaires François-Rabelais, 2013, p. 83-97 [en ligne].

URL : <http://books.openedition.org/pufr/621?lang=fr>

Certains lui restent presque exclusivement réservés, surtout dans le domaine sportif. Au xx<sup>e</sup> siècle, les femmes<sup>1249</sup> s'adonnent au golf jusqu'alors l'apanage typiquement masculin<sup>1250</sup>. Ce sont surtout les courses hippiques qui stimulent la création girauducienne, évoquées en général dans les intrigues romanesques, où derby, course constituent un instant de la vie de Juliette ou un pan entier de celle de Maléna. La description de la « fête locale »<sup>1251</sup>, du derby populaire à Chantilly qui caricature, par les différents procédés d'inversion des scènes, la réalité des courses hippiques mondaines, le penchant aristocratique de Fontranges pour les pur-sang et pour son cheval Sebha en particulier ainsi que ses pensées pour son ami, « Zagha Kan »<sup>1252</sup>, la maîtrise de la taxinomie équine témoignent de l'intérêt et de l'observation rigoureuse de Giraudoux pour ces loisirs mondains, pour le spectacle de la société huppée, dont l'évocation trouve son apothéose dans le septième chapitre de *Combat avec l'ange*. La course placée au second plan laisse apercevoir la haute société parisienne venue assister au prix du Jockey-Club. S'y retrouvent des généraux, salués par la foule, des Parisiennes toilettées et alléchantes, « le président des courses au trot attelées ». Les différentes courses viennent ponctuer les états d'âme de Maléna, le désir de Gladys, celui de Gonflemol aussi, entrecoupés par le pesage ou la présentation du « beau Strip the Willow », d'« Atrabilaire » ou de « Monarque »<sup>1253</sup>, les commentaires des uns et des autres, les grondements du ciel qui douche littéralement la robe de l'une des Parisiennes mondaines. Alors que les journaux de l'époque insistent sur « "l'élégance des toilettes" féminines [par] des descriptions très précises [...] sur les tenues portées par les grandes dames du Monde lors des courses hippiques »<sup>1254</sup>, Giraudoux prend un malin plaisir à dévoiler, hors de toutes convenances, son personnage féminin libidineux et désirable<sup>1255</sup>, Gladys, prête à se donner à n'importe qui dans cet entre-soi mondain, mais qui exclut ceux qui n'en font pas partie, comme le pauvre, affichant clairement sa supériorité<sup>1256</sup> de classe.

Paradoxalement, alors que cette société revendique, par ses propos, ses attitudes et ses ressources, une précellence, et s'épanouit en vase clos, cette même élite, « loin d'apparaître comme un groupe social fermé et exclusivement attaché à une culture classique »<sup>1257</sup>, goûte à la nouveauté artistique à la mode.

<sup>1249</sup> « L'après-midi serait donnée (sic) au golf », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 339.

<sup>1250</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, le mot signifiait : « Gentlemen only, laddies forbidden ». Voir Jean Castarède, *Histoire du luxe en France: Des origines à nos jours*, Paris, Eyrolles, 2006, p. 253.

<sup>1251</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 810.

<sup>1252</sup> Ce nom est presque l'anagramme probable du titre de l'Aga Khan, possesseur d'une écurie de chevaux de courses. Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1006. L'Aga Khan est cité dans Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 409.

<sup>1253</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 411. « Flying Fox célèbre étalon anglais » est évoqué dans Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 810.

<sup>1254</sup> Alice Bernard, « Le mode de vie du grand monde Parisien : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », *art. cit.*

<sup>1255</sup> « Gladys avait un sourire tendre et ironique à l'adresse de Celui qui sait faire pleuvoir quand on ne s'y attend pas. Elle était toute fière de Dieu. Elle était toute fière de voir son chef-d'œuvre de robe mouillée et transpercée. C'était parfait. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 416.

<sup>1256</sup> « Je ne vais pas aux courses pour pauvres, il n'a qu'à ne pas venir aux miennes », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II,

<sup>1257</sup> Alice Bernard, *ibid.*

« Ainsi, la revue, le music-hall puis les danses exotiques sont très vite adoptés comme distractions lors des soirées mondaines »<sup>1258</sup>. Assez rapidement après la guerre, qui a fait débarquer les Américains et les Africains des colonies françaises<sup>1259</sup> avec leur culture musicale et leur rythme syncopé, « le surgissement du jazz », en France et à Paris, est un « objet culturel nouveau dans le panorama de l'époque »<sup>1260</sup> qui résonne très vite dans *Églantine* (1926) alors que le Théâtre des Champs-Élysées, toujours à l'affût de la nouveauté et dans une ambiance négrophile<sup>1261</sup>, fait retentir en 1923 *La Création du Monde* de Darius Milhaud, d'après *L'Anthologie nègre* de Cendrars, et promeut la *Revue nègre* en 1925 où triomphe Joséphine Baker. La fiction girauducienne rapporte la diffusion de cette musique par les ondes<sup>1262</sup>, dans les bars ou les dancings d'une capitale noctambule et surtout la présence des artistes noirs épuisés<sup>1263</sup>. Si les rythmes jazzys font défaut dans l'œuvre, Giraudoux en traduit l'essence, dévoile son pouvoir érotique latent. Les projecteurs et les lumières déshabillent les protagonistes<sup>1264</sup>. Les nouveaux codes, rythmes et pas sont vite possédés par la jeunesse. *Églantine*, sorte de Joséphine Bakker à la Giraudoux, danse une pantomime des antipodes :

Bellita s'était assise au piano, jouant une danse hawaïenne, *Églantine* s'amusait à la mimer. Devant Fontranges assis pourtant comme au spectacle, qui avait les yeux grands ouverts mais dont la cécité n'avait jamais été plus grande, elle contrefaisait, d'une danse plus savante mais aussi gracieuse, ce pas de jeunesse qu'elle dansait le matin dans la chambre de son maître, feignant de tirer comme alors les rideaux, de se regarder dans la glace, de toucher les boîtes sur les commodes. Mais de cet aveu Fontranges ne voyait rien, et croyait que tout cela, geste et attitude, et yeux langoureux, et suspension au cordon de tirage, était purement hawaïen. Elle fit semblant de renverser un vase, de se couper avec un rasoir. Fontranges applaudit cette pantomime d'Honolulu.<sup>1265</sup>

La danse exotique jouée au piano, les gestes saccadés, la gestuelle et les enchaînements loufoques semblent rappeler le style de la vedette à la mode et « le succès des danses de société américaines, véritable miroir de la mode, contribue à la valorisation du corps et des pratiques corporelles de l'époque »<sup>1266</sup>. D'ailleurs, la jeune femme vient d'essayer un déshabillé. Or « [I]es « robes à danser » par le choix singulier de leur coupe mettent en valeur, et c'est nouveau, le dynamisme des mouvements »<sup>1267</sup> mais surtout l'érotisme évident qui mêle musique, danse, corps à peine voilé par le déshabillé aux décolletages audacieux. Le paroxysme est atteint quand, un soir, dans un dancing, aux bras de Melchior

<sup>1258</sup> *Ibid.*

<sup>1259</sup> Apparaissent « un créole qui se déplaçait avec le soleil, et une pianiste congestionnée qui cherchait le frais » dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 627.

<sup>1260</sup> Régis Tettamanzi, « Ce qu'on entend par jazz en 1925 », dans Myriam Boucharenc, Claude Leroy, *L'Année 1925*, L'esprit d'une époque, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 263.

<sup>1261</sup> Voir Petrine Archer-Straw, *Negrophilia : Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s* London, Thames & Hudson, 2000.

<sup>1262</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966. Voir aussi Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I.

<sup>1263</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1014.

<sup>1264</sup> Voir l'épisode du cordial dans ce lieu à la mode où *Églantine* « para[ît] voir pour la première fois les nègres de l'orchestre, ou même voir des nègres ; écouter une danse à la mode, ou même écouter de la musique », *ibid.*, p. 1027.

<sup>1265</sup> *Ibid.*, p. 1091.

<sup>1266</sup> Roland Huesca, « Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres », *art. cit.*

<sup>1267</sup> *Ibid.*



de Virmeux, fils bâtard de Fontranges, Églantine, par les rythmes syncopés sans doute, flirte avec l'évanescence, n'est plus « que chair, qu'honneur, et souffle humains », sent « gonflées d'amour pour l'humanité toutes ces parties du corps jusque-là inutilisées par les messies, sa bouche, ses seins, son oreille brûlante »<sup>1268</sup>.

## b) La revue de mode

Romans, pièces ou gravures de mode ? La fiction de Giraudoux livre un véritable défilé de la mode de l'époque. Pour les mises en scènes, Giraudoux et Jouvet collaborent avec des artistes contemporains et des modistes renommées, comme Jeanne Lanvin, qui participent au rayonnement des pièces. « Les femmes incarnent le raffinement des modes vestimentaires : pour cette raison elles doivent « briller » en société »<sup>1269</sup>, les actrices sur scène aussi. Les créations vestimentaires portées par les comédiennes deviennent la vitrine du savoir-faire et de la distinction française. Car il ne s'agit pas seulement de costumes de théâtre, mais bien de robes dessinées et réalisées par des ateliers prestigieux. Autrement dit, la scène parisienne et le théâtre de Giraudoux célèbrent la haute couture française, le monde de l'illusion se fait le faire-valoir des ateliers créateurs de vêtements de luxe, assure une publicité extraordinaire à la créatrice, à Paris, voire à la France. Ainsi la fiction est-elle doublement actuelle. Alors qu'elle sollicite les couturiers pour des créations d'avant-garde portées sur scène, la fiction préfigure la mode, portée ensuite dans la société mondaine :

La mode au théâtre a pour moi une grande influence sur la mode à la ville. Grâce à la scène, j'ai pu composer des modèles en donnant libre cours à mon imagination. L'illusion qui se dégage de la scène prête justement à une plus grande liberté d'interprétation.

Des artistes comme Mme Yvonne Printemps, comme Mme Jane Renouardt m'ont permis de réaliser pour elles des lignes nouvelles, parce qu'elles étaient destinées à la perspective du théâtre, autorisaient des exagérations voulues.

Ces essais, une fois ratifiés par le public, je les ai repris, adoucis et adaptés à la ville.<sup>1270</sup>

Évidemment, le roman, mais plus encore le théâtre garantissent un statut temporel aux vêtements et parures, « marques indicielles »<sup>1271</sup> de l'époque, signes de la Troisième République. À voir les didascalies extrêmement précises<sup>1272</sup> portées dans *La Folle de Chaillot*, qui semblent dessiner des gravures de modistes du début de xx<sup>e</sup> siècle, Giraudoux devait se sentir concerné par l'art du vêtement<sup>1273</sup>. Ses romans montrent bien qu'il y était attentif et que la mode, féminine ou masculine,

---

<sup>1268</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1114.

<sup>1269</sup> Alice Bernard, « Le mode de vie du grand monde Parisien : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », *art. cit.*

<sup>1270</sup> Jeanne Lanvin, *Excelsior*, 04/1928.

<sup>1271</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Belin, 1996, p. 217.

<sup>1272</sup> Combien précieuses pour le créateur chargé des costumes, puisque Giraudoux décède avant la mise en scène et les répétitions.

<sup>1273</sup> Si les traces de la mode et de l'actualité vestimentaire se repèrent avec une certaine aisance dans les romans, les créations scéniques sont plus délicatement appréhendables. Les ateliers n'ont pas conservé l'ensemble des croquis et réflexions préparatoires, le temps a pu les égarer, les costumes ont pu être repris et transformés pour une autre pièce, les photographies ne sont pas nécessairement en couleurs. Il reste donc à

l'inspire. Les indications notées dans *La Folle de Chaillot* soulignent non seulement le rapport que Giraudoux entretient avec le costume, mais aussi la visée qu'il en a, l'effet qu'il recherche. Si l'habit des Folles<sup>1274</sup> semble un assemblage hétéroclite de modes et d'époques, le dramaturge conjugue l'habit au sentiment des Folles : elles appartiennent à la fois au présent et au passé. Leurs souvenirs et leur âge les rapprochent de leur jeunesse et de leurs amours anciennes, mais la vie du quartier et leur sagesse (paradoxale) pour combattre les méchants les ancrent dans le présent de l'action. Le panachage vestimentaire montre l'universalité de la situation : la vie décline au présent, en rappelant le passé, en envisageant l'avenir. Le costume (qui prend position par rapport à une esthétique<sup>1275</sup>, à un fait politique<sup>1276</sup>, à une époque) a donc pour Giraudoux vocation à mettre en avant le sujet et sa finalité tout en figurant l'actualité et la mode du moment, par une savante couture pour mieux donner « l'impression de la vérité »<sup>1277</sup>.

**La « Parisienne du firmament »<sup>1278</sup> : une « Garçonne »<sup>1279</sup>**

La mode est le signe de la civilisation occidentale et de la société européenne. Avec l'arrivée de ses sauveteurs, Suzanne « repre[nd] la vie d'Europe par ses modes les plus snob », « un pyjama de soie noire [...] une gourmette d'or à la cheville »<sup>1280</sup>, et une robe<sup>1281</sup> lors de son escale à Honolulu. La mode est alors une occupation fondamentale et prenante pour la femme de la haute société. Les héroïnes sont nombreuses à sacrifier aux « essayages »<sup>1282</sup>, à fréquenter « modiste [...] couturier »<sup>1283</sup>. Le passage d'un monde à un autre modifie l'apparence féminine. « Mademoiselle » change son apparence provinciale en séjournant dans la capitale et succombe au charme de l'élégance parisienne. Le souci du détail, la connaissance des matières avouent le plaisir du mot rare et celui de l'observation du corps féminin ainsi que de sa parure : l'écrivain brode l'image féminine, crée l'élégante giralducienne. La fiction ressemble à

---

s'appuyer sur les archives, les présentations des programmes de théâtre, les critiques journalistiques et les interviews, les remarques de spécialistes giralduciens pour pouvoir donner une image assez fidèle de la réalité des mises en scène contemporaines de l'écriture et de la création et de leur rapport au temps.

<sup>1274</sup> Voir la didascalie décrivant l'acoutrement d'Aurélie : « *Jupe de soie faisant la traîne. [...] Souliers Louis XIII. Chapeau Marie-Antoinette. Un face à main pendu par une chaîne. Un camée. Un cabas.* » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 964.

<sup>1275</sup> Didascalies des costumes de Constance et de Gabrielle, folles de Passy et de Saint-Sulpice : « *Constance en robe blanche à volants avec chapeau Marie-Antoinette à voilette violette, solides bottines élastiques. Gabrielle, faussement simple avec toque et manchon 1880 [...].* » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 993. Les indications relatives à la robe de Constance montrent la reprise du chapeau par rapport à ceux d'Aurélie, signe d'une uniformisation du costume, de la mode. La date portée pour le costume de Gabrielle renverrait à l'esthétique du Théâtre naturaliste, que Giraudoux attaque souvent.

<sup>1276</sup> Didascalie du costume de Joséphine : « *Joséphine, la Folle de la Concorde, entre majestueusement, dans un accoutrement mi-Fallières, mi-papal. Charlotte blanche.* » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1006. Le costume défini par une présidence et le pouvoir religieux rappelle peut-être la loi de séparation de l'État et l'Église, et représente une gageure certaine pour le costumier qui doit le créer.

<sup>1277</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 833.

<sup>1278</sup> *Ibid.*, p. 788.

<sup>1279</sup> Victor Margueritte, *La Garçonne*, Flammarion, 1922.

<sup>1280</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 597.

<sup>1281</sup> *Ibid.*, p. 608.

<sup>1282</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1080, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 339.

<sup>1283</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 792.

une revue de mode : le luxe des toilettes et des bijoux, le soin porté au maquillage et à la coiffure font des personnages féminins des mannequins gracieux qui rendent compte de l'évolution et des pratiques de la mode durant l'entre-deux-guerres, qui oscille entre la Parisienne, la Garçonne et une allure féminine sportive.

La « Parisienne du firmament »<sup>1284</sup> – en province ou dans les beaux quartiers de la capitale – s'habille de légèreté et scintille. Son vêtement « [est] ce que les couturiers de l'année [ont] cousu de plus invisible »<sup>1285</sup>, à la manière des robes de mousseline de soie, translucides et sensuelles, de Paul Poiret, champion de l'émancipation féminine, de Madeleine Vionnet, des sœurs Callot<sup>1286</sup>, qui libèrent et dévoilent les corps. Un vent de modernité souffle sur eux : le corset est relégué aux oubliettes, le « soutien-gorge »<sup>1287</sup> le remplace peu à peu, les tailles des robes se relèvent ou s'abaissent selon les styles, les jupes se raccourcissent ; le corps féminin se dénude, laisse apercevoir une silhouette longiligne, trouble le regard masculin :

il [Fontranges] ne voyait pas qu'Églantine était ravissante. Il avait hérité de sa famille l'habitude de ne voir belles que les femmes à nez aquilin, à chevilles minuscules, et couvertes de soie. Églantine avait le nez petit et droit, et, à cause de l'été et de la mode, paraissait toujours à demi vêtue. Fontranges, qui, toute sa vie, n'avait découvert des parcelles de bonheur et de beauté que sous des amas considérables d'obstacles ou de vêtements, ne parvenait pas à estimer à leur vrai prix ces bras, ces épaules, ces affleurements directs dans son existence de l'agrément et du nu. [...] à la vue de ces longues et vivantes mains, de cette bouche bien fendue, de cette poitrine haute, [...] les jupes d'Églantine devenaient plus courtes, il se sentait le seul protecteur de ce corps sans corset<sup>1288</sup>.

Dans « cette entreprise de luxe, de beau temps et d'imagination qu'est Paris »<sup>1289</sup>, toutes les audaces sont permises pendant les années vingt. « Elle connaît [...] la liberté de se couper les cheveux, de se maquiller, de fumer en public et de s'afficher en "garçonne" »<sup>1290</sup>. Les femmes osent donc de nouvelles coiffures<sup>1291</sup> et les couturiers des décolletés extravagants, croqués par Russel Patterson<sup>1292</sup>, dessinateur américain, qui met l'accent dans ses esquisses sur « la puissance graphique des formes élégantes et appuyées, des lignes des vêtements et les volutes de la fumée »<sup>1293</sup>, qui n'est pas sans

---

<sup>1284</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 788.

<sup>1285</sup> *Ibid.*, p. 813.

<sup>1286</sup> Citées dans Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 977.

<sup>1287</sup> Terme que Lemaçon, l'écrivain raté, ne peut se résoudre à prononcer : « tous les mots qui s'appliquent aux femmes, tels que gorge, soutien-gorge, etc., furent revêtus soudain dans Lemaçon par leurs synonymes pour êtres surnaturels. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 832.

<sup>1288</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1108.

<sup>1289</sup> *Ibid.*, p. 1082.

<sup>1290</sup> Exposition *Les Années folles, 1919-1929*, Palais Galliera, Paris, 20 octobre 2007-30 mars 2008.

<http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/expositions/les-annees-folles-1919-1929>

<sup>1291</sup> Églantine a « les cheveux tirés en arrière et coupés sur la nuque, tête si nue », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092. « [L]es petites cambrées [...] à cheveux bruns en papillotes », « la petite Sonia Baland, célèbre pour ses cheveux en astrakan » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 399.

<sup>1292</sup> Voir par exemple, la couverture de *Life* du 10 mars 1927 ou le dessin intitulé *Where there's smoke there's fire*, de Russell Patterson. Giraudoux a-t-il pu voir le magazine américain ? La première publication d'*Églantine* dans *La Revue Littéraire* commence en avril 1927 et dure jusqu'en juin 1927... ce détail serait alors un ajout de dernière minute, qui lierait intimement fiction et actualité.

<sup>1293</sup> Russel Patterson "make[s] minimal use of modeling and depend heavily on the graphic power of elegant, outlined forms, linear patterns of clothing and trailing smoke to compose strongly decorative, eye-catching

rappeler la description du « déshabillé », de la « robe du soir » d'Églantine qui fume et fait voir « sa gorge, très ouverte », « l'échancrure du dos [...] jusqu'à la taille », « le cou », « ses bras ». La « leçon de nudité » et d'émancipation doit être marquante pour l'homme, pour la « femme nouvelle » qui remet « en question les notions de femme, de féminité, de modernité féminine durant les années 1920 et 1930 »<sup>1294</sup>, car Giraudoux répète systématiquement les termes qui ont trait à la tenue ou aux gestes de la « fille libre »<sup>1295</sup>, de la femme moderne, qui s'aventure d'elle-même à porter le pantalon, ce qu'il note non sans humour quand il explique qu'Indiana le revêt, à la demande du fermier, à cause de ses robes rouges<sup>1296</sup> qui excitent les bœufs.

Les toilettes raffinées des héroïnes girauduciennes mettent en évidence le luxe à la française durant l'entre-deux-guerres. Le romancier, lui-même, établit le lien entre fiction et actualité dans l'attaque du quatrième chapitre de *Combat avec l'ange* :

J'aime beaucoup les premières phrases de chapitre qui vous donnent par leur tenue une pleine satisfaction de vous-même [...]. La voici, ample et réelle : Nancy Rollat, adorablement coiffée par Rose Desca, ses jambes croisées mettant en valeur de minuscules souliers en serpent de Perugia, un rouge Antoine spécial et des yeux violets composant sur son visage mat une alliance de couleurs [...], dans le fond de sa Bugatti, et tout en contemplant un magnifique ciel signé lui aussi, attendait Maléna que le chauffeur était monté prévenir, et se demandait pourquoi sa jeune amie l'avait convoquée si tôt, — des aiguilles de diamant marquaient dix heures à sa montre de rubis, dans ce matin de printemps débutant dont les premiers effluves caressaient, sur une gorge ravissante, les revers et les fronces du manteau de marocain noir livré la veille par Chanel... Au moins l'on sait, avec une pareille phrase, où l'on est, dans quelle époque<sup>1297</sup>

Cette entrée en matière précieuse introduit véritablement le roman d'une garde-robe luxueuse, rehausse la fiction des références les plus prestigieuses de l'époque, décline la Parisienne chic ainsi que sa toilette. Les « vingt-neuf robes »<sup>1298</sup> de Maléna sont un véritable kaléidoscope de la collection féminine nécessaire pour les différents moments de la journée et circonstances de la vie, assorti de la touche contemporaine « allure sport chic »<sup>1299</sup> de la « yachtwoman ». L'amorce, teintée du métadiscours du romancier, est un condensé du savoir-faire français et des innovations ou créations d'après-guerre, qui modifie l'allure féminine. La création joaillière somptueuse qui orne le poignet de Nancy Rollat manifeste

---

designs." *American Beauties, Drawings from the Golden Age of Illustration*, Martha H. Kennedy, conservatrice d'exposition. URL : <https://www.loc.gov/rr/print/swann/beauties/beauties-overview.html>

<sup>1294</sup> Sophie Kurkdjian, « Introduction. D'une guerre à l'autre : les femmes et la mode dans l'entre-deux guerres », *Apparence(s)* [en ligne], 7 | 2017. URL : <https://apparences.revues.org/1349>

Églantine note : « Jamais, jamais, elle ne s'était senti moins de pudeur. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1091.

<sup>1295</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1124.

<sup>1296</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 26.

<sup>1297</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 331.

<sup>1298</sup> « Elle s'était vue dans chacune d'elles, et vingt-neuf Maléna, en tailleur, en amazone, en yachtwoman, en robe de cour d'Angleterre, la première Maléna décolletée aussi, s'étaient penchées sur la Maléna en chemise de nuit, — elle ne devait revêtir la robe rouge qu'à minuit », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 342.

<sup>1299</sup> Jaclyn Pyper dans son étude sur les « Flappers » ou Garçonnes met en avant cette allure sportive élégante. Elle parle d'une « fashionably sportive allure », Jaclyn Pyper, « *Style Sportive: Fashion, Sport and Modernity in France, 1923-1930* », *Apparence(s)* [en ligne], 7 | 2017. URL : <http://apparences.revues.org/1361>

implicitement l'apparition de la montre-bracelet<sup>1300</sup>, mentionnée sur scène dans *Supplément au voyage de Cook*<sup>1301</sup> de manière anachronique – qui insiste implicitement sur le temps présent – quelques mois après ce roman. Quand la Paix intervient sur scène, Hélène la trouve pâle. Giraudoux s'amuse : la reine de Sparte ne voit pas dans sa chevelure « l'or gris »<sup>1302</sup>. Le dramaturge focalise quelques secondes l'attention des spectateurs sur l'innovation joaillière des années trente toute récente. Si le maquillage est longtemps réservé aux prostituées et aux artistes<sup>1303</sup>, la mention du fard à paupières et du rouge à lèvres, qui deviennent « ce qu'aiment les femmes en ce début de xx<sup>e</sup> siècle »<sup>1304</sup>, montre la mutation cosmétique opérée depuis la Guerre de 14-18. Les héroïnes prennent grand soin de leur apparence, se fardent le corps<sup>1305</sup> et le visage<sup>1306</sup>, se vernissent les ongles<sup>1307</sup>. Les Parisiennes chic fascinent, suscitent l'envie. Si les toilettes extraordinaires demeurent le privilège des élégantes richissimes, les cosmétiques tendent à se démocratiser. Certains créateurs pionniers conquièrent le marché de femmes moins fortunées, comme Coty, artisan parfumeur créatif et ingénieux qui transforme le parfum, cosmétique de luxe, en produit de grande consommation qui fait le bonheur, entre autres, des secrétaires et de « Mlle Vergne »<sup>1308</sup> en particulier. Son portrait, qui superpose la fiction à l'actualité par l'inventaire d'un masque féminin nettement moins onéreux, anticipe celui de Nancy Rollat d'une dizaine d'années, souligne l'influence de la mode dans la société et sur scène.

<sup>1300</sup> Cartier commercialise la n° 211 en 1911, c'est la première montre-bracelet à porter au poignet sous sa forme toujours connue actuellement.

<sup>1301</sup> Elle est portée d'après Mr Banks par les mineurs et travailleurs anglais. Voir Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 569.

<sup>1302</sup> Giraudoux joue sur deux tableaux : la Paix est pâle parce que malade en ces temps troublés qui préparent la guerre. L'or gris fait penser aux cheveux gris, or la Paix de 1918 est déjà vieille, lointain souvenir à l'heure des conflits de la fin des années trente. Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 10, T.C., p. 511-512..

<sup>1303</sup> Juliette, lors de sa lutte contre Boris Selmalof, jette « sur son visage et dans sa bouche les poudres de couleur étalées sur la table », pendant qu'il rugit « [c]'est l'homme contre la femme [...] quand elle l'avait mordu. » Puis « [c]'est la Parisienne contre l'étranger ». De plus, cette notation à propos de Juliette signale cet état de fait : « Par un réflexe de sa coquetterie, n'ayant jamais mis de rouge, ni de poudre, ni sur son visage de fausse indifférence, ne sachant trop comment répondre aux regards de désir, c'étaient ses sentiments que Juliette fardait. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 796.

<sup>1304</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 596.

<sup>1305</sup> Suzanne puise dans son « île de parfum, de poudres et de nacrés » pour être « fardée » et « nacrée », *ibid.*

<sup>1306</sup> Hommes et femmes utilisent la poudre de riz. Le domestique d'Emmanuel Ratié, qui s'est coupé en se rasant, cache la plaie avec cette poudre, que l'épouse applique sur son visage. Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 812. Au début du chapitre deux, le narrateur note le ballet des femmes dans le matin naissant : « des femmes poudrées avec la poudre du matin, avec la jeunesse du fard, passaient dans des taxis... » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 901.

<sup>1307</sup> Le narrateur détaille Maléna aux « ongles rouges » bordés de noir lors du sauvetage. Plus loin dans le roman, il insiste à nouveau sur sa coquetterie : les « ongles laqués de [s]es mains », « de [s]es pieds », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 215.

<sup>1308</sup> « M<sup>lle</sup> Vergne [...] avait pris à chacun des magasins de luxe qui entouraient le ministère sa spécialité la moins coûteuse, à Coty le parfum réclame, à Orsay le dernier rouge, à Rigaud la poudre à 3,25. C'était ce qu'il y avait de meilleur marché en masque féminin dans cette région centrale de Paris. Mais, sous ce teint slave et ces apprêts faciles, coulait au lieu de sang rien moins que le bonheur. Femme créée pour les voluptés du week-end, à la veille de ce jour des morts, week-end suprême, elle rayonnait, les yeux bien mouillés par des sucs de premier ordre, la bouche tapissée de muqueuses de luxe. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. II, p. 977.

En tout cas, par la collaboration immédiate avec les grands noms de la haute couture française, Jeanne Lanvin, M<sup>lle</sup> Alix (M<sup>me</sup> Grès), Giraudoux et Jouvet font des planches un espace propice au défilé de modèles élégants. Quand le temps de la diégèse et le temps de la création ancrent la fiction dans le présent de l'entre-deux-guerres, le rapprochement entre les costumes et la mode est une évidence. Dans les pièces à connotations mythiques, antiques, une recherche esthétique s'impose pour adapter les costumes de scène à l'intrigue et à l'actualité, celle des décors à celles des robes du soir. Il existe une évidente proximité dans les silhouettes, les plis avec la statuaire gréco-romaine dans les robes, les plissés, les tombes des tissus et les créations des couturières et costumiers qui rendent compte l'art et le goût contemporains. La fluidité, le choix de matières, la conception des plis et de détails dans les manches par exemple montrent la création tout à fait contemporaine, nourrie des images presque légendaires, et finalement assez atemporelles, des silhouettes et des vêtements antiques. La critique est d'ailleurs parfaitement sensible à cette modernité anachronique du costume : « les robes capiteuses et transparentes d'*Amphitryon 38* font plus penser à une soirée mondaine de 1930 qu'à l'Antiquité ». Le public féminin, lui non plus, ne s'y trompe pas :

la robe rose d'Alcmène a même connu un tel succès qu'elle sera rapidement imitée par les élégantes. Exaltée par le magazine *Vogue* comme "la plus séduisante modernisation de l'antique", elle est considérée comme un modèle d'élégance moderne, rappelant le "profil sobre et pur de la frise classique" qui aurait "gagné au contact du moelleux confort de notre siècle" un je ne sais quoi de nonchalance, de cambrure du moderne<sup>1309</sup>.

Les découpes de la robe<sup>1310</sup> qui marquent le buste, la ceinture métallisée qui souligne la taille, la transparence, les perles brodées sur la veste-kimono qui couvre les épaules d'Alcmène, les parures des coiffures (bandeau pour Alcmène, coiffe en lamé pour Léda) mettent en valeur le corps de la comédienne et affichent la mode contemporaine : les formes, les silhouettes rappellent l'Antiquité, les détails le XX<sup>e</sup> siècle. L'innutrition, le dialogue entre représentation antique, imaginaire, art moderne du vêtement se remarquent systématiquement. La robe d'Hélène, avec la taille haute, les épaules dénudées, le décolleté, la teinte pâle, rappelle les motifs des vases helléniques comme les robes des danseuses du ballet de Nijinski, *L'Après-midi d'un faune*. Sa sandale (évoquée par Cassandre au début de la pièce, mais sans doute bien peu visible sur scène, vu la longueur de la robe), évocation érudite d'un détail du haut-relief de la frise du Parthénon, la Victoire détachant sa sandale<sup>1311</sup>, peut faire écho à celles portées par les danseuses et danseur dans ce même ballet, à l'érotisme lancinant qui scandalise le public à l'époque, comme l'attitude d'Hélène qui prend soin de croiser haut la jambe pour mettre sa sandale offusque

---

<sup>1309</sup> Les citations sont extraites de Catherine Nier, « Chiffons antiques ou modernes », dans Sylviane Coyault, Choukri Hallak, *Et Giraudoux rêva la femme*, op. cit., p. 192-193.

Ensemble du soir Alcmène, en crêpe de soie rose, broderies de strass et de tubes, 1929 Collection Palais Galliera. URL : [http://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche\\_expo\\_L/lanvin-jeanne-V/lanvin-jeanne.htm](http://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_L/lanvin-jeanne-V/lanvin-jeanne.htm)

<sup>1310</sup> De rares clichés de la mise en scène de 1929 sont accessibles en ligne.

URL : <http://www.parisenimages.fr/en/collections-gallery/7712-12-amphitryon-38-play-jean-giraudoux-valentine-tessier-and-pierre-renoir-paris-comedie-champs-elysees-1929>

<sup>1311</sup> Selon Yves Morand, cité par Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1163.

Cassandra. Quant à la robe de celle-ci, presque austère, au tissu plus lourd et plus foncé, elle semble sculpter sur le corps de la comédienne et renvoie à la statuaire antique<sup>1312</sup>, mais ses plis nets, précis, travaillés, signent les recherches de la créatrice, à l'origine de trois plissés différents qui portent son nom. Comme Giraudoux, maître de la réécriture, les créatrices et les costumiers s'abreuvent aux sources antiques pour nourrir leurs créations contemporaines, modernes, et finalement atemporelles.

### La mode masculine

La mode masculine, à laquelle l'écrivain était sensible depuis son initiation américaine lors de son premier voyage, n'est pas oubliée. Il y a peu de diversité, seules de subtiles différences existent dans le choix des tissus et dans les accessoires<sup>1313</sup>, qui sont le « reflet du degré de préciosité de celui qui veut en faire parade » au début du xx<sup>e</sup> siècle. La description de Lemañon met en relief le caractère suranné de l'écrivain raté et artificiel. Elle trouve une sorte d'écho dans l'habit des messieurs d'*Intermezzo*, au style très "Troisième République", un peu compassé, avec le costume trois pièces, les chapeaux, les manteaux, les guêtres, la cravate fine ou le nœud-papillon. En revanche, l'allure du Français élégant est annoncée par Simon avec son chapeau et sa canne<sup>1314</sup>. La présentation du Contrôleur des poids et des mesures appuie tous les clichés vestimentaires codifiés par les années Art Déco, « deux grandes moustaches [...] une épingle de cravate en doublé [...] [une] jaquette [...] un gant de la poche de [l]a jaquette »<sup>1315</sup>. L'énumération sert de base à la déclinaison et à l'évolution du vêtement masculin pendant les années qui suivent. Comme pour la mode féminine, l'élégance est continuellement prisée, à la ville comme à la campagne. Gérard, provincial aisé, donne l'image de « l'homme le plus provincial de l'infini »<sup>1316</sup>, adapte le style élégant à son univers, recherche les vêtements de prix. Philippe Dubardeau, à la fois artiste et homme du grand monde, use de toutes les ressources du vêtement, donne à lire (à voir) toute la panoplie masculine<sup>1317</sup>, clé de sa séduction, adaptée aux circonstances et aux occupations quotidiennes, à laquelle vient s'ajouter le « complet en tussor beige »<sup>1318</sup>. Le vernis masculin suprême

---

<sup>1312</sup> Mlle Alix déclarait : « Je voulais être sculpteur. Pour moi, c'est la même chose de travailler le tissu ou la pierre. » Citée par Katell Pouliquen, « À la découverte de Madame Grès », *L'Express* [en ligne], [lexpress.fr](https://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres_975906.html), 2011. URL : [https://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres\\_975906.html](https://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres_975906.html)

Voir aussi le dossier de presse de l'Exposition *madame GRÈS, la couture à l'œuvre*, Musée Bourdelle, du 25 mars au 24 juillet 2011.

URL : [http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page\\_simple/documents/dp\\_gres\\_texte\\_bassdef.pdf](http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_gres_texte_bassdef.pdf)

<sup>1313</sup> Voir Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 3, *T.C.*, p. 340 ; *Juliette au pays des hommes*, *O.R.C.* I, p. 787-788, 872.

<sup>1314</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, *O.R.C.* I, p. 366.

<sup>1315</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, *O.R.C.* I, p. 616.

<sup>1316</sup> L'habit de Gérard se décompose en un « veston à martingale », des « chaussettes », des « moustaches », une « ceinture à initiales », des « boutons de manchette à blason », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, *O.R.C.* I, p. 788.

<sup>1317</sup> Narrateur, il énumère ses différentes tenues : le « sarrau » de peintre, la « jaquette », « toute la garde-robe du jeune homme moderne », le tennis et « mon costume de flanelle, mes chemises blanches faites pour le soleil », en habit pour « un dîner à Troyes », « l'habit comporte une pochette », le mécanisme qui relie les perles du plastron, la chaînette pour la montre, jusqu'au bouton à bascule du col », Jean Giraudoux, *Bella*, *O.R.C.* I, p. 912.

<sup>1318</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 5, *T.C.*, p. 932.

réside dans les plus petits détails<sup>1319</sup> et trouve sa quintessence dans le raffinement des accessoires, notamment la cigarette<sup>1320</sup>, mieux le cigare<sup>1321</sup>, et plus encore dans le produit phare de l'époque : la « gomina de luxe » qui ne signale « qu'une surface et pas d'épaisseur »<sup>1322</sup>. Le personnage devient « une décalcomanie de la beauté », à l'instar des vedettes de cinéma hollywoodiennes portraiturees sur papier glacé, comme Fred Astaire, Gary Cooper ou Clark Gable.

Si la mode féminine semble le domaine exclusif de la femme, le vêtement masculin suscite l'intérêt de deux parties. Les jeunes femmes et les épouses n'hésitent pas à commenter les coiffures, à donner leurs goûts, peut-être même incitent-elles l'homme dans ses choix vestimentaires.

### Les convenances et les codes

L'ébranlement de la société à cause de la Guerre de 14-18 et le vent de liberté qui souffle perturbent les traditions et les bienséances, modifient les comportements. Quand l'égoutier pénètre chez Aurélie la folle, ses bottes à la main, elle s'offusque des changements qui surviennent, comparant implicitement les usages français aux usages américains<sup>1323</sup>. Le personnage masculin reste fidèle aux usages comme en témoigne l'importance accordée à la demande en mariage à laquelle sacrifie volontiers le personnage masculin amoureux – Simon, le Contrôleur Robert –, en respectant les étapes définies. Tout le nécessaire est apporté pour satisfaire aux bienséances : la « jaquette »<sup>1324</sup>, les « gants crème »<sup>1325</sup> ou « beurre frais », le « chapeau » ou « melon », « la canne à pommeau d'or »<sup>1326</sup>. L'approbation familiale s'inscrit implicitement dans la transmission filiale des différents composants de la tenue ; le Contrôleur associe d'ailleurs son père, son grand-père, son grand-oncle à sa demande en mariage<sup>1327</sup>, insiste sur la liberté de choix<sup>1328</sup> laissée à Isabelle. Faut-il voir dans la moquerie d'Isabelle (indiquée par la didascalie interne dans la réplique du Contrôleur) la traduction implicite du sentiment qu'une demande avec un tel appareil, dans une société qui s'émancipe doucement, devient un peu désuète ? En tout cas, la réponse du Contrôleur insiste justement sur le poids de la tradition, qui apporte force et volonté pour surmonter

---

<sup>1319</sup> Par exemple, la manucure. Gérard a vernis ses ongles, alors que Jacques Blisson confie les siens à « Mlle Gaby ». Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 873 ; *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 403.

<sup>1320</sup> Elle est à la fois métaphore de la passion amoureuse : « la cigarette consommée qui me brûlait les doigts » et symbole de la classe masculine (puis féminin), qui parfume ainsi les lieux fréquentés. Voir par exemple, Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 366, 283.

<sup>1321</sup> *Ibid.*, p. 462.

<sup>1322</sup> Comme les « bottes » ou le « plastron » de la panoplie de Carlos Pio. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 330.

<sup>1323</sup> « Politesse américaine, monsieur l'égoutier. Il y a beaucoup à dire sur elle. Maintenant les hommes s'excusent quand ils vous tendent leur main gantée. Prétention de leur part, de penser que leur peau est plus agréable au toucher que celle du chamois ou du veau. D'autant plus qu'ils transpirent. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 900. Moïse avait précédemment émis une remarque similaire. Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1098.

<sup>1324</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 386. Le contrôleur la porte aussi. Voir Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 3, T.C., p. 340.

<sup>1325</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 386.

<sup>1326</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 3, T.C., p. 340.

<sup>1327</sup> *Ibid.*, p. 340-341.

<sup>1328</sup> « Je demande votre main et non une réponse. Je vous demande de m'accorder, en ne me répondant qu'après-demain, le jour le plus heureux de ma vie », *ibid.*, p. 341.



l'obstacle de la demande (surtout celui de la réponse) et engager sa vie dans un choix raisonné auprès d'autrui.

### 3.3. Les mutations de la société

#### 3.3.1. L'image de la République

##### a) L'école

Au temps du *Tour de France par deux enfants*<sup>1329</sup>, l'école est la nation, le terreau de la France, l'un des fondements de la société française que la Troisième République veut unifier. Dans cette optique, l'école est pressentie comme un moyen de formation et de progrès, c'est-à-dire de promotion sociale. L'école en tant que lieu varie au fur et à mesure des études et des progressions de l'enfant, mais elle diffère aussi selon le public qu'elle reçoit. Giraudoux dépeint au moins deux écoles distinctes et séparées, d'une part celle des garçons tenus par des maîtres, de l'autre celle des filles menées par une institutrice. Simon a des « maîtres » et des « professeurs »<sup>1330</sup>, Suzanne une « maîtresse », « Mademoiselle Savageon »<sup>1331</sup>, les petites filles d'*Intermezzo* Isabelle.

La fiction montre les changements opérés en quelques années dans l'école. La loi de séparation des Églises et de l'État modifie le cadre de l'enseignement. D'abord religieux, il est remplacé par un enseignement laïc et républicain, dispensé par une instance fortement attachée à la laïcité, conséquence directe des tensions et antagonismes apparus depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle. La loi de 1905 prône l'autonomie du politique. Il n'est nullement question d'éradiquer les Églises, mais de les exclure de l'espace public pour les inclure dans la sphère privée, suite à la trop grande intrusion de l'Église romaine, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans l'appareil étatique (notamment dans l'enseignement) qui voit en la religion une garante de la morale collective<sup>1332</sup>. La lettre du « Conseil supérieur » reçue par l'Inspecteur, lue par le maire corrompt l'esprit de cette séparation et affiche clairement son anticléricalisme, miroir de celui de la société de la Troisième République, conséquence de la relation d'affrontement entre l'Église et l'État républicain. Si l'apparition du spectre perturbe la vie des villageois, le « Conseil Supérieur » se réjouit de cette présence singulière et voit dans « l'hystérie collective » qui s'empare du bourg une nouvelle pratique areligieuse, qui instaure « une arche de croyances locales et poétiques », « hors de toute action entre le naturalisme des druides et le radicalisme contemporain, au-dessus des superstitions cléricales »<sup>1333</sup>. En cette époque où il faut affirmer la puissance de l'enseignement laïque, l'Inspecteur déplore particulièrement l'inexistence d'un rite républicain d'« une sorte de bénédiction laïque, qui interdît à la superstition le local une fois

---

<sup>1329</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 298.

<sup>1330</sup> *Ibid.*, p. 283, 286.

<sup>1331</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 546.

<sup>1332</sup> Philippe Portier, « L'Église catholique face au modèle français de laïcité », *Archives de sciences sociales des religions* [en ligne], 129 | janvier - mars 2005. URL : <https://assr.revues.org/1115>

<sup>1333</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, T.C., II, 2, p. 311.

consacré »<sup>1334</sup>. De plus, les traces de cette évolution se perçoivent dans le choix de scolarisation : Suzanne est allée au couvent<sup>1335</sup>, quand Baba retrouve ses petites amies à « l'école communale »<sup>1336</sup>.

La fiction giralducienne laisse filtrer les grandes lignes de l'enseignement de l'époque fondé majoritairement sur l'apprentissage d'une solide et vaste culture classique européenne recensée au fil des premiers romans surtout. Bien que l'histoire s'impose comme une discipline digne et utile, puisqu'elle enseigne le passé pour construire le présent et façonner le citoyen, même si la réforme de 1902 demande de consacrer une plus grande part à l'histoire contemporaine dans les leçons, jusque-là focalisées sur l'histoire ancienne<sup>1337</sup>, cette discipline récemment reconnue n'est guère présentée dans la fiction giralducienne. Certes, Jacques dispose bien de l'ouvrage de référence, *Le Tour de France par deux enfants*, récit paternaliste largement diffusé grâce auquel toutes les disciplines ou presque s'enseignent, qui célèbre la patrie française par la louange de grands hommes exemplaires. Claudie apprend bien la « Guerre de Sécession », la vie de Bayard, de La Fayette, du Christ et de l'assassinat de Lincoln, Baba « la guerre de Cent ans »<sup>1338</sup>. Mais globalement à partir des années vingt, « l'histoire et la nation héroïques se sont retirées de la composition française, désormais recentrée sur le corps quotidien, apaisé, du pays »<sup>1339</sup>. L'enseignement du narrateur Jean à Siegfried anticipe à peine cette évolution. Chacune de ses leçons se solde « pour la compléter, [d']un exemple de rédaction française »<sup>1340</sup>, intégré au roman, aux titres parfaitement pacifiques : « EXEMPLE DE RÉDACTION FRANÇAISE : SOLIGNAC. », « RÉDACTION ET NOMENCLATURE. LA BAIGNEUSE DE BELLAC. », « LA MÉMOIRE. UN LIMOUSIN RAPPELLE À SON AMI, QUI A TOUT OUBLIÉ, LEURS SOUVENIRS D'ENFANCE. PLANTES, INSECTES, PETITS ANIMAUX. »<sup>1341</sup> La « composition française, discipline reine de la classe, [qui] scand[e] le chemin des écoliers »<sup>1342</sup> s'appuie dans les romans de Giraudoux sur la lecture et la connaissance des grands noms d'auteurs, lus au fur et à mesure la progression de l'élève ou indifféremment selon ses goûts quand il s'agit d'auteurs étrangers : « Camoens en sixième, Byron, en septième étude »<sup>1343</sup>, « Racine Corneille, Rotrou »<sup>1344</sup>, les « vers latins »<sup>1345</sup> et ceux de Ronsard, Malherbe, Lamartine, Vigny, Musset et Shakespeare<sup>1346</sup>, les académiciens tels Henri de Régner, René Boylesve, Bédier, Rostand, Bonnat<sup>1347</sup>.

---

<sup>1334</sup> *Ibid.*, III, 1, p. 334.

<sup>1335</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 524.

<sup>1336</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 254.

<sup>1337</sup> Évelyne Héry, *Un siècle de leçons d'histoire. L'histoire enseignée au lycée, 1870-1970*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.

<sup>1338</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 254

<sup>1339</sup> Olivier Loubes, « L'école et les deux corps de la nation en France (1900-1940) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 126, 2010, p. 15.

<sup>1340</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 679.

<sup>1341</sup> *Ibid.*, p. 679, 699, 743.

<sup>1342</sup> Mona Ozouf, *Composition française*, Paris, Gallimard, 2009, p. 258.

<sup>1343</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 250.

<sup>1344</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 555.

<sup>1345</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 288.

<sup>1346</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 555.

<sup>1347</sup> *Ibid.*, p. 554.

Cet apprentissage culturel qui vient nourrir la pensée et la réflexion, et des « figures de style »<sup>1348</sup> se transposent en exercices d'écritures et de style, propices à la maîtrise de la rhétorique, l'imitation et la transposition par des sujets divers : récits de l'amour d'Orphée et d'Eurydice, de l'enlèvement de Proserpine ; dialogues entre Molière et Racine, Figaro et Scapin, Hérodote et Chateaubriand ; entrevues inabouties de « Victor Hugo et de Napoléon III », « de Médée et de Jason »<sup>1349</sup>. L'empreinte de cet enseignement est tel que le réel fusionne avec le fictionnel et que le monde est pensé et s'explique à travers la culture et les savoirs acquis : les frères d'Orgalès sont « les Racine de notre époque »<sup>1350</sup>.

Giraudoux n'oublie pas la « grammaire analytique », les « logarithmes »<sup>1351</sup>, la géométrie<sup>1352</sup>, la géographie<sup>1353</sup>, mentionne les leçons de catéchisme<sup>1354</sup> et de morale<sup>1355</sup>, s'attarde volontiers sur le détail du cours de gymnastique<sup>1356</sup>. Surtout il rend compte de la « mission des jeunes instituteurs [qui] était non seulement d'instruire les jeunes générations (lire, écrire, compter), mais encore d'instituer la Nation, c'est-à-dire de transmettre les valeurs universelles de la République à tous les enfants de France [...] riche de sa diversité [...] unie par une même volonté de vivre ensemble »<sup>1357</sup>. Il semble bien qu'Isabelle soit la figure représentative d'un tel enseignement. Ses leçons d'herborisation, d'astronomie à l'air libre, au contact de la nature, ses réflexions morales apprennent la vie en communion avec l'autre, dans le respect de l'autre. En outre, son enseignement fait écho aux expériences pédagogiques des écoles de plein air<sup>1358</sup> menées dans divers lieux en France et développées durant l'entre-deux-guerres pour pallier l'absence d'hygiène qui généraient des problèmes de santé<sup>1359</sup> en répondant par de nouvelles normes d'hygiène<sup>1360</sup> et pour servir de refuge à des enfants déshérités.

Très rapidement, la société perçoit l'utilité de l'école qui offre une ascension sociale évidente et crée un écart de statut social entre grands-parents, parents et enfants. L'intervention du père de Simon, dont

---

<sup>1348</sup> *Ibid.*, p. 556.

<sup>1349</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 288-290.

<sup>1350</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 945. Simon est contaminé par le même réflexe : « Je leur devais, en voyant un bossu, de penser à Thersite, une vieille ridée, à Hécube », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p.

<sup>1351</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élèves*, O.R.C. II, p. 516.

<sup>1352</sup> *Ibid.*

<sup>1353</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 552.

<sup>1354</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élèves*, O.R.C. II p. 515.

<sup>1355</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 546.

<sup>1356</sup> « [L]e seul d'entre eux qui me vit marcher sur les mains, m'entraîner au Bois de Boulogne en maillot noir au large cercle blanc (ce qui me donnait l'air de courir en deux parties), et terminer ma course par un saut périlleux, était le professeur de gymnastique, auquel ces exercices paraissaient justement les occupations les plus sérieuses de l'âge mûr. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 293.

<sup>1357</sup> Olivier Loubes, « L'école et les deux corps de la nation en France (1900-1940) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], 126, 2010, p. 3. URL : <https://histoire-education.revues.org/2149>

<sup>1358</sup> L'inspecteur parle d'une « pédagogie de grand air », Isabelle joue sur l'expression et mentionne « ces écoles de plein ciel », Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 295.

<sup>1359</sup> Il s'agissait de faire respirer le bon air à des enfants potentiellement pré-tuberculeux, enfermés dans les villes à respirer un mauvais air.

<sup>1360</sup> L'inspecteur ordonne aux petites filles qui s'en vont : « Par deux, et fermez vos bouches : les cas d'aérophagie pullulent dans l'arrondissement. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 301. Le sujet intéresse Giraudoux, qui soulève le manque d'hygiène dans la société française et la passivité des pouvoirs publics face au problème, qui ruine la France dans *Pleins pouvoirs*.

le grand-père était paysan, manifeste l'importance du savoir, du progrès et de la progression, rendus possibles grâce aux bourses destinées aux élèves les plus doués<sup>1361</sup>, et trace la voie sans hésitation ni doute :

Tu le sais pourquoi tu vas au lycée ?

Je le savais. Pour faire des études parfaites. Pour devenir préfet, ministre.

— Tu vas au lycée pour ne pas perdre tout à fait ton temps. Chaque soir dans ton lit, répète-toi que tu peux devenir Président de la République. Le moyen en est simple ; il suffit que tu sois le premier partout ; et tu l'as bien été jusqu'ici.<sup>1362</sup>

Le père ne se méprend pas, l'école métamorphose le jeune homme puis sa vie. Le petit provincial devient un lycéen brillant, sur le départ « pour la première fois de [s]a vie cette fois sans uniforme », expression qui résonne avec les trois étapes du jeune homme (uniforme du lycéen, du boursier, du soldat). Il quitte son statut d'« interne – sans connaître les intermédiaires : externe, vagabond – », devient immédiatement « émigré »<sup>1363</sup> en acceptant « une mission à l'étranger »<sup>1364</sup>. L'école façonne le destin de Simon, le hisse au plus haut après avoir « soud[é] à [lui] le passé des grands hommes, des petits hommes, de l'univers »<sup>1365</sup>. La visée et la promesse de la Troisième République est tenue : former et faire progresser le citoyen. Au vu de ce parcours extraordinaire, il n'est pas étonnant que Robineau vante les mérites de l'école et du bac à Vera qui s'interroge sur son avenir et les souhaits de sa mère (qui envisage qu'elle « passe [s]on bachot » plutôt que d'être « Réjane »<sup>1366</sup>).

L'école revêt alors deux finalités : d'une part former des hommes compétents leur permettant d'acquérir un métier (et accessoirement défendre leur patrie) et assurer leur promotion sociale ; d'autre part promouvoir des femmes cultivées. Suzanne qui a l'art d'écrire remporte le concours de proverbes et part à la découverte du monde. Edmée, qui fréquente Madame de Boigne et Gide, maîtrise la langue allemande pour lire Nietzsche dans le texte. Pourtant l'époque n'est pas à la promotion des filles, et bien peu y trouvent à redire. Il y a bien l'« Académie Julian »<sup>1367</sup>, fondée en 1866, première école à accepter les femmes et à leur ouvrir des ateliers à partir de 1876. Mais seules les femmes de milieux aisés peuvent s'acquitter des droits d'inscription de cette célèbre école parisienne privée. Alors, à l'inverse de Simon qui refuse de devenir professeur<sup>1368</sup>, il reste la possibilité du professorat, pressenti comme un bon métier pour une femme. D'autant plus que la loi Bert a redéfini les Écoles normales et notifié leur passage obligé en 1879, et qu'avec la loi de 1905, il faut former des générations de maîtres et

---

<sup>1361</sup> « Ne t'imagines pas, parce que tu es boursier, devoir rien à personne. Tu es l'égal de tous » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 279.

<sup>1362</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>1363</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>1364</sup> *Ibid.*

<sup>1365</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>1366</sup> Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 2, p. 695.

<sup>1367</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 907.

<sup>1368</sup> « Professeur, tant qu'ils voudraient, dès que j'aurais atteint soixante, cinquante-cinq ans, mais je voulais aller d'abord là où me seraient utiles leur latin, leur histoire, – voyager. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 278.

d'institutrices laïcs. Néanmoins la société demeure figée : Isabelle subit une espèce de chasse aux sorcières dans le bourg, notamment de la part des demoiselles Mangebois.

## b) L'éloge du fonctionnaire

À partir des années 1880 se met en place un nouveau pouvoir républicain qui lance « de grands projets de société [qui] reposent sur une politique de réarmement, d'équipement public et d'instruction publique ambitieuse (lois Ferry) »<sup>1369</sup> qui ont pour but de « laïciser la société française, d'instruire la population, de poursuivre les conquêtes coloniales afin d'assurer le "triomphe de la civilisation sur la barbarie" selon les termes de Jules Ferry »<sup>1370</sup>. Le nombre de fonctionnaires est donc appelé à augmenter pour répondre à ces finalités, qui recouvre d'ailleurs celles de l'école (former, promouvoir).

L'auteur signale différents corps de métiers et leur vie, montre les relations avec l'État et la société, souligne à la fois les qualités et les manques de ce statut, mais ne se livre ni à une étude sociologique ni même à une critique virulente. La présence des fonctionnaires est incluse à la fiction parce qu'elle correspond à une réalité évidente des gouvernements de la Troisième République, que ce choix de carrière assure une progression sociale et que c'est, pour Giraudoux, un domaine nécessairement connu. Qui plus est, la convocation de figures de fonctionnaire est liée à l'intrigue ou à l'actualité. Alors que les frontières viennent d'être tracées et fixées en Europe, la présence de deux douaniers, sur scène, dans *Siegfried*, rend concrets ces décisions et actes et leur donne l'occasion de s'exprimer. Auparavant il y avait bien eu l'évocation des professeurs de Simon qui soulignait leur maigre traitement, Suzanne fascinée par le beau Contrôleur des poids et des mesures, Jérôme Bardini contrôleur des hypothèques<sup>1371</sup>. Mais c'est la première fois que des fonctionnaires se font entendre. Immédiatement, le douanier Pietri expose le déroulé de la carrière de fonctionnaire, en s'intéressant à deux points : la retraite et les promotions<sup>1372</sup>. Son discours, qui tiendrait presque de la fonction phatique du langage, indique en fait la pensée de nombreux Français peu aisés, qui voient dans ce statut une place de choix<sup>1373</sup> qui permet de grimper dans l'échelle sociale, voire de s'enrichir sans avoir nécessairement les compétences. Or le douanier, résigné, fait allusion à travers la promotion de son collègue, à des conflits<sup>1374</sup> et des affaires<sup>1375</sup> qui ont éclaté suite à un système de promotions biaisées et injustes à la fin

---

<sup>1369</sup> Luc Rouban, « Le nombre des fonctionnaires : le débat autour du fonctionnarisme (1877-1914) », *Revue française d'administration publique*, n° 135, 3, 2010, p. 583-599.

URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-administrationpublique-2010-3-page-583.htm>

<sup>1370</sup> Luc Rouban, « Le nombre des fonctionnaires : le débat autour du fonctionnarisme (1877-1914) », *art. cit.*

<sup>1371</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C II*, p. 16.

<sup>1372</sup> « Le chef de gare de Bastia est promu à la première classe sur place./[...] Il n'a que cinquante-cinq ans. Ce sera un bel exemple de retraite hors classe./ROBINEAU : Peut-on savoir le nom de ce héros?/PIETRI : Pietri, comme moi, mais il a plus de chance. À seize ans, à la gare de Cannes, il aide une vieille dame à traverser la voie. C'est la mère de Gambetta. Depuis, il passe au choix. Moi, j'ai eu de la déveine de trouver deux toises de dentelles dans la valise d'une présidente du Sénat. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 1, *T.C.*, p. 60.

<sup>1373</sup> Luc Rouban, *ibid.*

<sup>1374</sup> « [E]n 1887 [...] éclate le premier conflit d'envergure aux Postes suscité par des nominations irrégulières. » Luc Rouban, *ibid.*

du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Quant à Giraudoux, forcément diplomate, il désamorce la critique par un trait comique en dupliquant l'argument positif en argument négatif. Une fois amorcée par le douanier, la carrière du fonctionnaire est détaillée et surtout louée par le Contrôleur des poids et des mesures, prévenant et amoureux d'Isabelle, qui se met à chanter « le lyrisme de la vie de fonctionnaire [qui] n'a d'égal que son imprévu »<sup>1376</sup>. S'ensuivent des explications savoureuses sur l'avancement marqué par les mutations qui stimulent l'imagination, font traverser la France avant d'arriver « par une série de balancements et de merveilleux carrefours [...] au sommet de la pyramide [...] [à] Paris ! »<sup>1377</sup> La promotion, au moins géographique, est assurée par l'administration qui l'anticipe d'ailleurs et laisse rêveur le fonctionnaire, fait le charme du Contrôleur qui par cette démonstration séduit Isabelle. Est-elle suivie d'une promotion dans le traitement ? Le Contrôleur n'en dit rien. En revanche, il est certain que Jérôme Bardini, contrôleur des hypothèques, fonctionnaire de province a des habitudes d'un Parisien aisé, voire des goûts de luxe.

Si Giraudoux vante les mérites du fonctionnaire, il sait aussi faire la satire de certains autres. Il n'hésite pas, par l'intermédiaire de ses personnages, à stigmatiser leur vanité et leur incapacité à la reconnaissance<sup>1378</sup>, à fustiger leur étroitesse d'esprit et leur fatuité. Robineau décline son curriculum vitae, récite ses titres<sup>1379</sup> pour se présenter à la troupe de Jouvet. Mais malgré son ascension et sa carrière, le personnage est bête, ridicule, ridiculisé. Méconnaissant le monde du théâtre, il sollicite des explications pour attribuer correctement une enveloppe supplémentaire qui vient de lui être allouée. Jouvet et sa troupe, pédagogues, lui enseignent sur scène leur art qu'il ne faut surtout pas comprendre mais ressentir. Heureux de la leçon, il remercie et déclare : « Grâce à vous j'ai compris le théâtre »<sup>1380</sup>. Ce fonctionnaire n'a donc rien compris. Mais la charge la plus féroce réside dans l'attaque du fonctionnaire borné et méprisant dans *Intermezzo*, réservée à l'inspecteur de l'Instruction publique, indiscret aussi, quand il exhorte le maire à lire le carnet d'Isabelle trouvé par l'une des sœurs Mangebois, comme s'il s'arrogeait des droits sur sa vie en plus de ceux supposés sur son enseignement. Son comportement irrespectueux et autoritaire, son air supérieur se colorent de misogynie quand il compare

---

<sup>1375</sup> Maurice Hauriou explique ses préoccupations dans les affaires indiquées : « il y a aussi celle, plus immédiate, d'offrir aux fonctionnaires de carrière un moyen de se défendre contre les perturbations de plus en plus fréquentes apportées à la marche régulière de l'avancement par des nominations de personnages politiques. », Maurice Hauriou, Recours pour excès de pouvoir contre la nomination ou la promotion d'un fonctionnaire public ; Note sous Conseil d'État, 11 décembre 1903, Lot c/ Dejean ; 11 décembre 1903, Molinier, Lelong et autres c/ Pol Neveux ; 18 mars 1904, Savary c/ Aubraye et autres, S. 1904.3.113. URL : <http://www.revuegeneraledudroit.eu/blog/2014/06/11/recours-pour-exces-de-pouvoir-contre-la-nomination-ou-la-promotion-dun-fonctionnaire-public/>

<sup>1376</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 3, op. cit., p. 343.

<sup>1377</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>1378</sup> « Les Roudinot nous oubliaient, ces petits fonctionnaires auxquels nous nous étions tous efforcés, on ne sait pourquoi, car ils n'étaient eux-mêmes que médiocrité, de fournir les plus beaux spectacles, les plus beaux souvenirs de guerre, les plaçant pour la bataille de la Marne à Paris même, logeant chez eux Pershing, leur obtenant une estrade près de l'Arc de Triomphe pour le défilé final. Les Bahut nous oubliaient, auxquels notre famille au contraire réservait, – pourquoi encore ? car ils se querellaient sans arrêt, – les solennités pacifiques, les loges de ballets russes, les billets pour les centenaires. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 966.

<sup>1379</sup> À la manière de Robineau, Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 699.

<sup>1380</sup> *Ibid.*, p. 691-695.

les femmes à des fourmis<sup>1381</sup>. Avant même d'avoir constaté la pédagogie d'Isabelle, fort de ses préjugés, il a tranché. Le comble est qu'en tant qu'inspecteur, il affiche un mépris vis-à-vis des élèves : il réprime la gaieté, veut un masque uniforme sur leur visage ; les réactions de l'enfance lui sont totalement étrangères, il s'emporte, devient hystérique et brutal<sup>1382</sup>, s'étonne de l'égalité instaurée par Isabelle, les insultes et invectives fusent : il trouve que ses petites élèves « folles » sont de « petites imbéciles », de « petites effrontées », des « nigaudes »<sup>1383</sup>. Enfin il s'attribue des fonctions supplémentaires ; en déchargeant Isabelle de ses fonctions, il préjuge des tâches du Contrôleur<sup>1384</sup> qu'il désigne pour assurer la classe. Incarnation de la bêtise et de la misogynie sans borne, une telle figure avilit le modèle même du fonctionnaire.

### 3.3.2. Les bouleversements sociétaux

#### a) Une société meurtrie

La Première Guerre mondiale a ravagé le pays, saigné sa population : plus d'un millions de soldats ont péri ou disparu, il y a à peu près autant d'invalides, autant d'orphelins et presque six cent mille veuves de guerre. Cette véritable hécatombe modifie profondément la structure même de la société française, d'un point de vue économique, sociologique et surtout démographique.

#### Une société mutilée

La fiction avec beaucoup de discrétion, voire de pudeur, compose par petites touches cette société blessée dans sa chair. Elle donne à lire une population sacrifiée et souffrante. Quand les soldats reviennent du front, nombreux sont ceux qui rentrent abîmés. En 1936, l'expression « mutilé de guerre »<sup>1385</sup> employée dans *La Menteuse* (1936/1969) paraît presque redondante, comme si les traces des ravages de la guerre dans la société s'étaient peu à peu estompées, alors qu'auparavant il est simplement stipulé l'existence de « paralytiques » ou « mutilés », dont les malheureux pauvres prennent la place sur les bancs malgré l'affiche des tramways qui exhorte à « offrir [la] place au mutilé ou à la femme enceinte »<sup>1386</sup>. Les parents souffrent d'avoir perdu un ou plusieurs enfant(s), comme Fontranges accablé durant un temps par la mort de Jacques ou Mme Viénard, à jamais traumatisée par celle de ces

---

<sup>1381</sup> *Ibid.*, I, 5, p. 300.

<sup>1382</sup> « Ainsi, voilà où votre enseignement mène vos élèves, mademoiselle, à ce qu'elles désirent voir un Inspecteur manger les chenilles qu'il tue ! Eh bien, non, elles seront déçues. Je tuerai mes chenilles sans les manger, et je préviens tous vos camarades de classe habituels, mes petites, insectes, reptiles et rongeurs, qu'ils ne s'avisent pas d'effleurer mon cou ou d'entrer dans mes chaussettes, sinon je les tuerai !... Toi, la brune, veille à tes taupes, car j'écraserai les taupes, et toi, la rousse, si un de tes écureuils passe à ma portée, je lui romps sa nuque d'écureuil, de ces mains, aussi vrai que, quand je serai mort, je serai mort... » Et si ces injonctions ne sont pas suivies d'effet : « je vous gifle ! », *Ibid.*, I, 6, T.C., p. 301, 300.

<sup>1383</sup> *Ibid.*, II, 6 p. 293-294.

<sup>1384</sup> *Ibid.*, p. 301. « Le Contrôleur, dont les fonctions ne sont pas autrement absorbantes, assurera provisoirement la direction de la classe »

<sup>1385</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 756.

<sup>1386</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 343.

trois fils<sup>1387</sup>. La réalité de la société est bien différente de la tragique égalité du champ de bataille devant la mort, notée dans *Lectures pour une ombre* : « Toutes les Françaises n'ont pas les mêmes chances de voir rentrer leur fils et leur époux »<sup>1388</sup>. L'extraction sociale impacte le destin de ceux qui sont partis la fleur au fusil :

Certaines femmes risquent plus que d'autres de devenir veuves de guerre, notamment les femmes des campagnes. Leurs maris, en effet, constituent la grande partie des fantassins de l'armée française et sont donc plus exposés que cavaliers, artilleurs ou soldats du génie.<sup>1389</sup>

Le narrateur remarque d'ailleurs dans la « troupe bigarrée et morne »<sup>1390</sup> qui passe et repasse, recherchant aux quatre coins des pays le fils jamais revenu, la condition sociale<sup>1391</sup> des parents éplorés qui viennent visiter Kleist dans l'espoir de revoir leur fils disparu. Le portrait de Mme Viénard, « veuve d'un brasseur, qui continuait les affaires du mari, géante, taillée en homme, le visage rouge » révèle son origine modeste et sa vie provinciale<sup>1392</sup>.

### Une famille décimée

La conséquence immédiate du conflit est la décomposition de la famille, qui manifeste les manquements de la société française. L'atteinte démographique à cause de la guerre qui perturbe durablement la pyramide des âges inversée<sup>1393</sup>, se double d'une politique de santé et d'hygiène nullement à la hauteur du nouveau siècle moderne, notamment dans les provinces. Les femmes meurent en couches<sup>1394</sup>, il revient au père d'assumer leur paternité et d'élever l'enfant : les personnages féminins des premiers romans d'après-guerre sont fréquemment orphelins : Geneviève n'a pas de parents, Suzanne est élevée par un tuteur, chaperonnée par « Mademoiselle », Juliette a un oncle. Étrangement, Giraudoux souligne combien le rôle du père est en train de se modifier : Fontranges, endeuillé par le décès de son épouse s'occupe de ses enfants, et surtout de Jacques<sup>1395</sup> ; Jérôme Bardini, qui par sa fuite abandonne son fils, s'occupe du « Kid » en Amérique ; Pierre, meurtri et esseulé<sup>1396</sup> (par le départ d'Edmée), devient en quelque sorte une mère de substitution pour son fils.

---

<sup>1387</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 666

<sup>1388</sup> Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14*, Paris, Stock, 1987, p. 201. Cité par Peggy Bette, « Veuves et veuvages de la première guerre mondiale - Lyon (1914-1924) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n° 98, 2, 2008, p. 193 [en ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2008-2-page-191.htm>

<sup>1389</sup> Peggy Bette, *ibid.*

<sup>1390</sup> Informations contenues dans la didascalie dans Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 4, T.C., p. 9.

<sup>1391</sup> « Je vis entrer cinq femmes âgées et un vieillard. Deux d'entre elles portaient de pauvres vêtements ; l'une était une paysanne du Spreewald en costume ; les deux autres et le vieillard paraissaient de condition meilleure » *Ibid.*

<sup>1392</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 666.

<sup>1393</sup> Ce sont des vieillards qui observent les cuisses d'Hélène quand celle-ci ajuste sa sandale dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

<sup>1394</sup> Comme l'épouse de Fontranges morte « en mettant au monde les deux jumelles qu'il appela Bella et Bellita », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 931.

<sup>1395</sup> *Ibid.*, p 932-933.

<sup>1396</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 644.



Ces remarques expliquent-elles pourquoi Giraudoux introduit si peu d'enfants dans ses fictions. Est-ce une façon pour l'écrivain de transposer la réalité contemporaine sociodémographique du pays détruit par les carnages de la guerre, de refléter le problème de la natalité, c'est-à-dire de la dénatalité en France durant l'entre-deux-guerres ? Hécube affirme ce qui reste d'une population à l'issue de la guerre : des « vieillards » susceptibles de devenir « les seuls guerriers », car « [t]out pays est le pays de la jeunesse » qui « meurt quand la jeunesse meurt »<sup>1397</sup>. À la même époque, deux articles du *Figaro* des 26 avril 1935 et 3 juin 1935 notent la même réflexion : le problème crucial du pays est celui de la natalité française après l'hécatombe de la jeunesse sur les champs de bataille. S'il est clair que la dénatalité hante l'écrivain, qui écrit « le Français devient rare »<sup>1398</sup> dans les années trente, il est visible que rares sont les héroïnes à être mère, comme s'il y avait une impossibilité à faire naître dans la fiction des enfants, quand dans la réalité contemporaine, la société connaît un « déficit de naissances engendré par le passage des « classes creuses » à l'âge de fécondité » car « la guerre de 1914-1918 a été aussi néfaste à la population française par les naissances qu'elle a empêchées que par les décès qu'elle a occasionnés »<sup>1399</sup>. En outre, les femmes sont nombreuses à refuser d'avoir des enfants, potentielle « chair à canon »<sup>1400</sup>, malgré « une loi répressive en matière de contrôle des naissances » promulguée par le Parlement, qui « demande aux Françaises de devenir des mères et de repeupler le pays. Ce qu'elles ne font pas. »<sup>1401</sup>

Par conséquent, l'image de la famille, perturbée dans la société, l'est complètement dans la fiction. L'adulte est totalement perdu, errant dans son propre monde. Jérôme Bardini, père d'un jeune enfant, quitte épouse et bambin, recueille un enfant abandonné en Amérique, devient donc une sorte de père par substitution, avant que Fontranges, qui a perdu Jacques et Bella, ne trouve grâce à lui une nouvelle paternité, le considère comme un fils prodigue sur lequel veiller, à ramener dans son pays, comme Jean le narrateur, parti chercher un fils de la patrie, Forestier, retrouvé en Siegfried, qui rentre en France avec lui à la fin de *Siegfried et le Limousin*. En tout cas, ces évocations sporadiques, qui scandent en des temps précis (1922, 1930, 1939) la fiction comme un métronome, avouent les modifications profondes de la société, les bouleversements psychologiques des consciences et les hantises des vivants, peut-être même des survivants après la « saignée des champs de batailles » et « le dépeuplement des campagnes »<sup>1402</sup>.

<sup>1397</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 502.

<sup>1398</sup> Jean Giraudoux, « La France peuplée », *De Pleins pouvoirs à Sans pouvoirs*, op. cit., p. 60.

<sup>1399</sup> Paul Vincent, « Conséquences de six années de guerre sur la population française », dans *Population*, 1<sup>e</sup> année, n°3, 1946, p. 429- 440. URL : [https://www.persee.fr/doc/pop\\_0032-4663\\_1946\\_num\\_1\\_3\\_1668](https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1946_num_1_3_1668)

<sup>1400</sup> Voir Rémy Cazals, *Les mots de 14-18*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 33.

<sup>1401</sup> Voir Antoine Flandrin, « La France de l'entre-deux-guerres s'est crispée sur la question de l'émancipation des femmes », entretien avec Françoise Thébaud, auteure des « Femmes au temps de la guerre de 14 », *Le Monde.fr*, 7 mars 2014 [en ligne]. URL : [https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/07/la-france-de-l-entre-deux-guerres-s-est-crispee-sur-la-question-de-l-emancipation-des-femmes\\_4379748\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/07/la-france-de-l-entre-deux-guerres-s-est-crispee-sur-la-question-de-l-emancipation-des-femmes_4379748_3224.html)

<sup>1402</sup> Jean-Yves Mollier, Jocelyne George, *La plus longue des Républiques*, op. cit., p. 545.

## b) L'émancipation

### La femme et la société

L'épreuve de la guerre, l'envoi des maris et des fils au combat pendant quatre ans révolutionnent totalement la vie des femmes à l'arrière qui travaillent aux champs, à la ferme, dans les boutiques, à la ville comme à la campagne. Quand les hommes reviennent, après une période d'adaptation, les rapports entre les sexes ne semblent pourtant pas si profondément altérés et les formes d'émancipation sont bien restreintes<sup>1403</sup>. La société masculine en France demeure patriarcale et misogyne, s'arroge presque tous les droits sur la femme. L'inspecteur, malgré un comportement offensant à l'égard des petites élèves et d'Isabelle, est fort peu critiqué par l'attroupement qui l'entoure. La question du droit de vote, débattue à l'Assemblée<sup>1404</sup> mais systématiquement retoquée par le Sénat (ou la justice), est bien effleurée dans la fiction mais bien peu s'offusquent de l'impossibilité pour les femmes d'accéder à cet acte républicain et démocratique. Bien au contraire, les femmes des Rebendart sont « heureuses que leurs maris se déclarassent publiquement à la Chambre contre le vote des femmes, ressentant cette injure comme le premier hommage rendu à leur puissance domestique, comme le premier soupçon de jalousie, comme la première caresse »<sup>1405</sup>. Par cette analyse qui mêle des arguments disparates et sans rapport avec leur rôle quotidien, ces épouses se font l'écho des argumentaires politiques de l'époque : les mains des femmes ne sont pas faites pour voter mais tenir convenablement leur foyer ; quant à leur esprit, il ne leur permet pas de choisir, de juger avec discernement<sup>1406</sup>. Aussi, « aucune des revendications formulées par le mouvement des femmes n'est satisfaite dans les années 1920 »<sup>1407</sup>.

Le retour à l'ordre montre pourtant ses limites. Malgré le manque de souplesse de la société française, la femme tente de conserver l'autonomie qu'elle a gagnée en l'absence d'un père ou d'un mari, ou de la conquérir. Elle enfreint les règles de bonne conduite de son temps, agit par elle-même, pour elle-même, accomplit ses propres expériences, inaugure une nouvelle voie. Suzanne ose tousser pour

---

<sup>1403</sup> Voir Antoine Flandrin, *ibid.*

<sup>1404</sup> 20 mai 1919 : La Chambre des députés adopte pour la première fois une proposition de loi instaurant le vote des femmes, par 329 voix contre 95. 21 novembre 1922 : Le Sénat refuse d'examiner les articles de la proposition de loi sur le vote des femmes (par 156 voix contre 134). 7 avril 1925 : La Chambre des députés adopte par 389 voix contre 140 une proposition de loi instaurant le vote des femmes lors des élections municipales et cantonales. Mai 1925 : Profitant d'une lacune dans la réglementation, le Parti communiste place des femmes en position éligible sur ses listes pour les élections municipales dans toutes les communes de la banlieue parisienne. Les élues siégeront effectivement jusqu'à l'annulation de leur élection par les tribunaux. Voir « La conquête de la citoyenneté politique des femmes », site de l'Assemblée nationale.

URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes>

<sup>1405</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 908.

<sup>1406</sup> Voir le florilège des remarques et propos des opposants au droit de vote des femmes, site de l'Assemblée nationale. URL : [http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes#node\\_4963](http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes#node_4963)

<sup>1407</sup> Antoine Flandrin, *ibid.*

attirer l'attention du Contrôleur qui s'approche et lui parle. Voilà les jeux faits, sans intermédiaire. L'héroïne, fréquemment éponyme dans la fiction girauducienne, revendique sa liberté et ses actions : Juliette rédige un billet<sup>1408</sup> à destination de Gérard son fiancé, se lance à l'aventure, à la rencontre des hommes de sa vie avant de retrouver celui qu'elle a promis d'épouser après ses pérégrinations. L'émancipation est néanmoins progressive. La jeune femme revendique sa liberté<sup>1409</sup>, bien que les modèles sociétaux restent vivaces : la femme, parce qu'elle dépend de la parole donnée, de son engagement envers l'homme qu'elle est censée épouser, retourne d'une certaine façon à la place que lui octroie la société, être auprès de l'époux. Pourtant, les bouleversements sont bien à l'ordre du jour.

Libre de se déplacer et de conduire, la femme change d'apparence, accède à la liberté d'aimer. Églantine se métamorphose en une jeune femme moderne. Elle devient une garçonne aux cheveux courts, désirable dans sa robe du soir échancrée, audacieuse, désireuse de « révéler à [Fontranges], qui était tout amour, que l'amour n'est pas une qualité unilatérale, qu'il existe à deux, qu'il se fait à deux !... » Giraudoux métaphorise la scène d'amour : Églantine s'affranchit aux us et coutumes de l'époque, rentre en compagnie de Fontranges, sort sans chapeau, ce qui a pour effet de déclencher une attitude pavlovienne chez Fontranges, l'aristocrate qui suit à la lettre les bonnes manières et se découvre donc. Ainsi Giraudoux insinue-t-il l'égalité entre femme et homme, notamment l'égalité sexuelle. Les points de suspension<sup>1410</sup> laissent supposer que l'auteur n'écrit pas tout, occultant presque la scène érotique qui pourrait s'ensuivre comme le suggèrent la phrase juxtaposée et la ponctuation répétée. Églantine "totalement émancipée" assume une liaison<sup>1411</sup> faisant fi des convenances qui pourtant perdurent. « Le mariage » d'ailleurs « n'apparaît plus comme le moyen d'existence privilégié »<sup>1412</sup>, Isabelle l'institutrice dispose d'un « travail rémunéré »<sup>1413</sup> qui lui assure une fonction dans la société. En outre, il ne s'agit plus simplement de revendiquer la liberté d'aimer. Isabelle exige un respect inconditionnel de ce qui la constitue, refuse fermement toute soumission, quelle qu'elle soit, envers un mari ou la société et ses convenances<sup>1414</sup>, réclame une liberté suprême, celle d'être ce qu'elle est, tout le temps, envers et contre tout.

---

<sup>1408</sup> « Adieu pour un mois, Gérard. Je prends le train de 8 heures 20. Je t'aime et dans un mois je serai ta femme. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1724.

<sup>1409</sup> Juliette retrouve bien Gérard à la fin de ses pérégrinations et du roman... mais elle lui échappe à nouveau et plonge, telle une ondine, dans le Creux Durand, à l'excipit.

<sup>1410</sup> « La tête était maintenant contre sa joue, sans chapeau, les cheveux tirés en arrière et coupés sur la nuque, tête si nue, que Fontranges enleva lui-même son chapeau, comme dans l'ascenseur de l'hôtel... Il lui semblait d'ailleurs aller en hauteur... » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092.

<sup>1411</sup> La deuxième en fait, puisque Moïse vient de la laisser seule pour aller s'occuper de l'installation de la ligne téléphonique en Orient.

<sup>1412</sup> Éliane Gubin, « Les femmes d'une guerre à l'autre - Réalités et représentations 1918-1940 », *Femmes et société, Cahiers d'histoire du temps présent*, n° 4, CEGESOMA, Bruxelles, 1998. [en ligne]

URL : [http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp\\_beg/chtp\\_04/chtp4\\_013\\_Gubin.pdf](http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp_beg/chtp_04/chtp4_013_Gubin.pdf)

<sup>1413</sup> *Ibid.*

<sup>1414</sup> « Vous m'avez demandé mon avis sur l'homme qui voudra, un jour, me prendre dans ses bras. Je vous l'ai dit. Si c'est pour me prendre à tout ce qui m'appelle, si c'est pour fermer mes paroles par sa bouche, mes regards par ses yeux, pour aider tous ces autres couples dont on ne voit que le double dos à reformer le

La fiction traduit aussi les convulsions de la société au bord de l'étouffement sans doute, outrée par de tels comportements. Simon est proche de l'évanouissement quand Anne lui avoue que la Thérèse « qui [a] eu un amant, qui, le troisième jour, [a] oblig[é] soudain cet homme indigne à descendre de voiture place de la Concorde, et ne le revit plus »<sup>1415</sup> n'est autre qu'elle-même. La rupture est immédiatement consommée et Simon s'abîme dans un délire obsessionnel. Endormi, en plein cauchemar, il tente de modeler une Anne pure à son image et à son désir<sup>1416</sup>. Face à la liberté conquise par la femme, l'homme se trouve anéanti. La scène d'aveu<sup>1417</sup> témoigne de l'importance que revêt la virginité féminine aux yeux de la société et de l'homme dans les années vingt, soulignée à nouveau dans *Judith*. Par trois fois, la question est soulevée : la première évocation a lieu lors d'un dialogue entre Suzanne et Judith (I, 8), la seconde se fait durant un soliloque de l'héroïne (II, 8), la dernière mention est faite par le garde (III, 7). Par sept fois, se trouve répétée la prophétie qui dit que « [I]a plus belle de nos filles, la plus pure... » doit aller tuer Holopherne. S'y ajoutent dix-neuf occurrences du mot « vierge » et neuf du mot « virginité ». Entre 1919 et 1931, la question doit vraiment agiter la société, sans doute trop perturbée par l'émancipation des femmes sur tous les plans. Car quand le crime est accompli, tous concourent à enfouir la vérité<sup>1418</sup>. Inconvenante<sup>1419</sup>, la révélation, qui a accompli la prophétie divine mais en dehors de la volonté de Dieu, ne peut être puisque Judith a accompli la prophétie, mais elle a agi pour son propre compte, pour sa propre jouissance, hors de tout sacrement divin pour conserver l'amour et le souvenir de la nuit extatique. Son entourage, autrement dit la société, la contraint au silence, l'asservit. Ni Judith, ni le garde ne sont dupes<sup>1420</sup>. « [F]ille à la mode »<sup>1421</sup>, Judith est une jeune femme « moderne » qui vit « sa virginité de façon toute moderne »<sup>1422</sup>. Les désirs de liberté féminins, notamment sexuels, sont contrés par la pression de la société, scandalisée de perdre son pouvoir. La situation ne se reproduira pas dans la fiction girauducienne, l'actualité y mettra le holà. Seules les

---

misérable blocus humain, qu'il n'approche pas. Si vous le connaissez, prévenez-le. Je reverrai le spectre. C'est à choisir... Adieu : il m'attend ! », Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, T.C., p. 320.

<sup>1415</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 366.

<sup>1416</sup> « Par toutes les ruses j'essayais de l'attirer dans son corps de jeune fille, étendu près du nouveau » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, op. cit., p. 368.

<sup>1417</sup> Dont il existe une autre version, trouvée sur un feuillet, appartenant à une collection privée : « Je croyais qu'elle allait me dire : / Cela vous est égal que je ne sois plus jeune fille. Vous êtes habitué à cette idée. La jeune mariée que votre pensée chaque soir met au lit n'est plus jeune fille. Je la prévins », Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1495-1496.

<sup>1418</sup> « JOACHIM : Ils connaissent la vérité de Dieu. La vérité de Judith, peu leur importe... Une minute, et les deux se confondront... D'ailleurs, écoute... Apprends-la, si tu l'ignores, ta vérité !/[...]/JOACHIM : Tais-toi./[...]/PAUL : Tais-toi.../[...]/ PAUL : Faut-il te faire taire de force ? » Jean Giraudoux, *Judith*, III, 5, T.C., p. 265.

<sup>1419</sup> « PAUL : Il la fit étendre face à lui. Est-ce vrai, Judith ? Ose dire que c'est faux !/JUDITH : C'est vrai ? Cela est vrai./[...]/SUZANNE : Mais Dieu l'affaiblit tout à coup, et il ne la prit pas !/LES JUIFS : Et il ne la prit pas !/JUDITH, qui a pu s'avancer : Et il la prit... Et jamais il n'avait été aussi fort, et elle était si comblée de lui qu'il ne restait en elle aucune place, même pour Dieu.../[...]/JUDITH : Et les joies du lit, elle les a épuisées et sollicitées, jusqu'à la dernière. » *Ibid.*

<sup>1420</sup> « Tout n'est qu'une question d'éclairage », *Ibid.*, p. 274.

<sup>1421</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>1422</sup> Guy Teissier, Notes de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1120.

épouses<sup>1423</sup>, ces « femmes à histoires »<sup>1424</sup>, peuvent succomber au plaisir du corps et du libertinage. De fait, l'émancipation féminine est mal perçue<sup>1425</sup> et suscite un jugement négatif. Tant pis si la société est sclérosante<sup>1426</sup> pour les jeunes filles et femmes. Isabelle est d'ailleurs « astreint[e] à une vie relativement isolée dans une société plutôt réticente à l'égard de l'indépendance des femmes, et qui se déroul[e] sous le regard critique de toute la commune »<sup>1427</sup>, les sœurs Mangebois veillent au grain, scrutent les moindres détails de ses déplacements, d'autant plus qu'Isabelle sème le désordre par ses rencontres spectrales dans la bourgade d'après ces vieilles filles.

Si l'homme est libre de ses agissements et relativement insouciant de leurs conséquences, ceux de la femme sont intolérables dans la société de la Troisième République. Finalement, la fiction dans sa mise en scène des rapports humains est un miroir assez fidèle des convenances d'une société plutôt masculine qui n'entend pas perdre sa domination sur la femme moderne, soutenue dans ses démarches par des générations féminines soumises que n'effleurent même pas l'idée d'une révolution progressive dans les comportements. « [L]'amorçage [...] de la libération des femmes » initiée avec la Première Guerre mondiale provoque « leur "remise au pas" dès les années vingt ». Il semble finalement que « la guerre a [...] retardé la redistribution des rôles sexués qui s'amorçait avant le conflit. Pourtant, après 1918, plus rien n'est pareil pour les femmes. Elles marquent sans conteste des points, même si l'évolution n'est pas linéaire »<sup>1428</sup>.

La fiction girauducienne se révèle, au terme de cette première étude, riche d'indices de son époque. La poétique de l'espace dessine l'état de la France sous la Troisième République encore rurale et centrée sur l'évocation de la province, déjà engagée dans la voie de l'urbanisation, trace le parcours d'une population française, qui quitte la campagne, migre vers la ville, à la conquête de la capitale ou du monde, sous l'effet de l'ascension sociale. L'actualité vient se greffer à l'univers fictionnel par les références temporelles : les rédactions des romans correspondent peu ou prou à l'époque dans laquelle se meuvent les personnages ; les événements historiques ou politiques (au sens large) contemporains, sertis aux intrigues, datent la fiction et l'actualisent. L'évocation de grands hommes et d'« immortels », les personnages et leurs aspirations, la transposition des bouleversements sociétaux de l'époque dans la

---

<sup>1423</sup> Voir le comportement d'Hélène (avec les hommes, avec Troilus) dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 3, II, 8, 13, celui d'Agathe avec le jeune homme dans *Électre*, II, 2.

<sup>1424</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 2, T.C., p. 604.

<sup>1425</sup> Voir la description dépréciative de la vie de Geneviève Prat qui liste tous les points négatifs selon la bien-pensance de la société contemporaine : « Geneviève était fille et mère adultérine, divorcée, défroquée, et pas mal d'autres choses encore » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 646.

<sup>1426</sup> « Petites filles, jeunes filles, nous devons baisser les yeux devant les oiseaux trop colorés, les nuages trop modelés, les hommes trop hommes, et devant tout ce qui est dans la nature un appel ou un signe. Nous sommes sorties du couvent en ne connaissant à fond qu'une part bien étroite de l'univers, la doublure intérieure de nos paupières. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, T.C., p. 317.

<sup>1427</sup> Heinz-Gerhard Haupt, *Histoire sociale de la France depuis 1789*, op. cit., p. 238.

<sup>1428</sup> Éliane Gubin, *ibid.*

fiction assurent la représentation fidèle de la société de l'entre-deux-guerres en pleine mutation. En aucune façon, Giraudoux ne cherche à copier la réalité. S'il « sui[t] le chemin ganglionnaire des cantons et des sous-préfectures »<sup>1429</sup>, c'est pour mieux rendre sensible l'ouverture au monde, le cosmopolitisme, pour mieux cibler des points d'attractions absolument fondamentaux pour lui que sont la province, la France, l'Allemagne, centres de gravité garants de la mémoire d'un pays, du bonheur d'exister, de la paix et de la concorde. Dans ces conditions, l'infusion de l'actualité dans la fiction et ses principaux paramètres (chronotope, personnages), d'une façon assez inattendue, vient servir le projet de l'écrivain : enchanter le monde, écrire l'idéal, atteindre l'absolu.

---

<sup>1429</sup> Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *Littérature* [1941], Paris, Gallimard, Folio Essais, 1994, p. 243.



## DEUXIÈME PARTIE

### EN QUÊTE D'IDÉAL : DU MYTHE À L'ACTUALITÉ

Féru de culture classique, l'écrivain s'inspire volontiers des mythologies, qui constituent la clé de voûte la plus apparente de son œuvre, comme en attestent les titres de certaines de ses pièces, *Amphitryon 38* (1929), *Judith* (1931), *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Électre* (1937), *Ondine* (1939), *Sodome et Gomorrhe* (1943). Cette innutrition plante le décor, détermine un espace moral dans lequel l'homme se meut. Ce retour littéraire aux sources entre en résonance avec les créations artistiques et l'architecture Arts décoratifs dont l'esthétique épurée apparie Grèce et xx<sup>e</sup> siècle, formes modernistes et fonds antique gréco-romain, modèle prestigieux plus que jamais à la mode pendant l'entre-deux-guerres. Ces pratiques inter-artistiques font état de la vigueur de la culture et du mythe, qui tel le phénix revient d'époque en époque toujours vif pour dire l'homme et le monde. Naturellement, l'artiste puise dans la culture passée la forme intemporelle et le mythe vient se lier à la fiction qui interroge et interprète le monde.

Ainsi au début du xx<sup>e</sup> siècle, la culture antique et plus spécifiquement encore le mythe sont-ils liés à l'actualité, actualité esthétique d'une part, actualité politique (au sens large) d'autre part, avec d'autant plus d'aisance pour Giraudoux que, lycéen à Châteauroux, il faisait converser tout à fait naturellement Ctésippe avec Socrate<sup>1430</sup>. La collusion de l'antiquité et de l'époque contemporaine, évidente donc, soulève une problématique d'écriture, oscillante entre les deux pôles, qui questionne l'équilibre entre eux, la limite entre la fiction et la réalité, le réel et l'irréel. En outre, la présence du mythe, qui vient mordre le présent et l'actualité, avers moins visible qui modèle pourtant la fiction girauducienne, semble fondamentale non seulement pour expliquer le monde mais surtout pour reconfigurer la réalité, notamment quand celle-ci est tragique. Alors, au sortir de la Première Guerre mondiale, Giraudoux, écrivain rêveur, penche pour l'enchanter, la magnifier. Il dessine, forge son idéal, empruntant un chemin proche de celui choisi par Aurélie, la folle de Chaillot, et ses amies, réunies solennellement pour rendre sa beauté originelle à Paris, c'est-à-dire au « monde entier » en prenant « une décision qui peut le transformer et en faire le paradis »<sup>1431</sup>. Mais le pouvoir magique de la fiction n'est pas suffisant pour

---

<sup>1430</sup> Voir le cahier d'honneur, *Hommage à Jean Giraudoux*, Lycée de Châteauroux, 1949, p. 90, cité par Jacques Body, « Jean Giraudoux mythologue et mythographe », dans Sylviane Coyault, Choukri Hallak (dir.), *Jean Giraudoux et les mythes*, op. cit., p. 240.

<sup>1431</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 994.



contrer la marche folle du monde, alors bonheur et paix sont fugaces. Giraudoux le diplomate décrypte le monde qui sombre inéluctablement et pressent les drames que transpose Giraudoux l'écrivain inquiet : sous le poids de la fatalité qui sépare les hommes, le mythe lié à l'actualité, par son universalité et sa malléabilité extrême, écrit la réalité d'un monde qui chavire. Ainsi se traduisent le dualisme fondamental et fondateur de l'écriture de Giraudoux, la conscience du présent et du réel, l'envolée vers l'imaginaire et le mythe.

## 1. Le rêve éveillé

### 1.1. Un monde de rêve

« [S]ourcier de l'Éden »<sup>1432</sup>, comme l'écrivain se plaît à se définir dans « Prière sur la Tour Eiffel », Giraudoux fait surgir, à la manière de l'illusionniste dans *Ondine*, un monde naturel scintillant, fascinant, impressionnant<sup>1433</sup>. Faut-il voir dans la création sublimée d'un nouvel univers une volonté ferme de se détacher du monde réel pour flirter avec le domaine du rêve<sup>1434</sup> ? Ou bien, cette traversée du miroir, cette envolée merveilleuse traduit-elle au contraire l'avènement d'un monde nouveau et nécessairement meilleur, une renaissance fantastique, après les horreurs du conflit de 14-18 ? En tout cas, Giraudoux rend à la fiction, toujours liée à l'actualité, pour s'en démarquer, pour s'en détacher, pour la suggérer métaphoriquement, son sens étymologique : l'univers des mots s'ordonne, s'accorde, façonne le monde idéal de l'écrivain, « image rectifiée du monde »<sup>1435</sup> grâce à son « style [...] créateur »<sup>1436</sup>.

#### 1.1.1. Au royaume de la recreation giraudouienne

Un battement de paupières, des lunettes<sup>1437</sup>, dans les *incipit* ou dans les scènes d'exposition, parfois aussi en début ou fin de chapitre<sup>1438</sup>, invite les personnages à découvrir le monde – celui qui les entoure, celui auquel ils rêvent –, à scruter les corps enlacés qui se détachent dans la lumière. Cet infime mouvement, ce jeu du regard, redouble l'acte poétique de Giraudoux et dévoile son univers fictionnel.

---

<sup>1432</sup> Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 853.

<sup>1433</sup> Marie-Jeanne Durry, dans *L'Univers de Giraudoux*, se rappelle « [l']univers d'étincellements et d'éveils, un univers de cristal, de prismes, d'aigrettes transparentes ».

<sup>1434</sup> Voir André Job, « Rêve, rêverie », Dictionnaire Jean Giraudoux, vol. L-W, *op. cit.*, p. 947-949.

<sup>1435</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Giraudoux*, *op. cit.*, p. 81

<sup>1436</sup> « [L]e style est créateur. Il est impossible qu'à certaines formes de la phrase ne correspondent pas dans la phrase suivante des formes complémentaires. » Propos de Jean Giraudoux cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et interviews*, I, Paris, Grasset, 1985, p. 54.

<sup>1437</sup> « J'ai gardé mes lunettes pour être avec le ciel dès qu'il s'ouvre. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, *op. cit.*, p. 221.

<sup>1438</sup> À la fin du septième chapitre, se trouve un sizain dont les deux derniers heptasyllabes invitent à rêver : « Veux-tu découvrir le monde ? / Ferme tes yeux, Rosemonde. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 561.

## a) De l'actualité à la fiction

Les exploits des aventuriers du premier XX<sup>e</sup> siècle, engagés dans des missions d'exploration du globe, des routes et des espaces inconnus, rapportés par les journaux, par les récits et mémoires de voyages, stimulent vraisemblablement l'imagination de Giraudoux, qui emporte Suzanne vers de lointaines contrées. Si l'équipée autour du globe recense les escales, le naufrage modifie le cours des étapes et la passagère du paquebot transatlantique devient l'héroïne d'un ailleurs mystérieux. L'« univers d'évasions »<sup>1439</sup> qu'elle pénètre modifie les repères : « la jeune Française civilisée [...] va se trouver en face d'une nature primitive. »<sup>1440</sup> C'est par son regard qu'une *terra incognita* émerge, sous les rayons du soleil levant. Une nouvelle vie commence, faite de sensations variées, tactiles, auditives, olfactives puis visuelles. La description énumère les éléments vitaux, met en lumière la beauté d'une nature luxuriante et nourricière, devient « une vision poétique », fait naître « l'état édénique »<sup>1441</sup> du monde. « L'esthétique cosmique »<sup>1442</sup> fait écho à la *Bible* et notamment au livre de la *Genèse*, mêlant des éléments du récit de Création et ceux du jardin d'Éden, connus de tous, repris sous la forme d'« une cosmogonie naïve »<sup>1443</sup> de la part de Jupiter (venu sous la forme d'Amphitryon dans sa chambre) qui récite sur scène son monde à Alcmène (qui croit donc discuter avec son mari). Giraudoux en modernise l'évocation, car la reine de Thèbes s'interroge (et par-là même elle questionne le dieu avec qui elle échange, sans le savoir) sur la volonté et les choix divins qui ont présidé à cette création. Le geste sacré du dieu est en quelque sorte désacralisé par les commentaires d'Alcmène, qui compare les actes de la divinité (apparue sous les traits humains) à ceux de l'homme sacralisé et divinisé, et donc Jupiter à Amphitryon. Déjà, la description de l'île paradisiaque de Suzanne actualisait la récréation girauducienne dirigée non par l'autorité d'un dieu omnipotent mais par le regard, la pensée puis les actions et la parole de l'héroïne. À l'heure où les dieux désertent la scène, c'est à la femme qu'il revient de prendre en charge le monde. Ce renversement de perspective, qui place l'humain au centre en tant que créateur de son univers, reflète-t-il, consciemment ou pas, les changements de la société française vis-à-vis de la pratique religieuse<sup>1444</sup>, durant et après la guerre 14-18 ? En tout cas, elle n'est pas sans conséquence.

---

<sup>1439</sup> Marie-Jeanne Durry, *L'Univers de Giraudoux*, op. cit. [en ligne].

<sup>1440</sup> Jean-Maurice Gautier, « Giraudoux et le Pacifique », dans : *Journal de la Société des océanistes*, tome 17, 1961, p. 56.

<sup>1441</sup> René Marill Albérès, *ibid.*, p. 81, 83.

<sup>1442</sup> *ibid.*, p. 82. D'abord, les ténèbres avec le « ciel opaque » sans lune, puis « une faible lune » et « le soleil », la faune avec « un cri de trompette et trois hululements » et la flore avec les « bosquets à palmes, coupés de frondaisons carmin », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 506-507. Quoique ordonnés autrement, les éléments de la *Genèse* semblent bien répétés : « les cieus et la terre [...] des ténèbres à la surface de l'abîme [...] la lumière [...] des arbres donnant du fruit [...] les étoiles [...] des animaux vivants selon leur espèce ». *Genèse* 1 : 1-27

<sup>1443</sup> Étienne Brunet, *Le Vocabulaire de Jean Giraudoux, Structure et Évolution*, op. cit., p. 431.

<sup>1444</sup> Xavier Boniface note l'évolution de la pratique religieuse dans la société française : « La guerre a fait redécouvrir la foi à un certain nombre d'entre eux [soldats]. Elle l'a fait perdre à d'autres. Cette perte n'est jamais brutale. C'est une évolution. Chez certaines personnes, le doute était souvent en germe avant la guerre. D'une manière générale, l'épreuve a amené les croyants à s'accrocher à la religion : Dieu devient un paratonnerre. Mais on ne dispose pas de statistiques satisfaisantes pour affirmer qu'il y a une hausse de la

Après les horreurs et l'enfer de la guerre, elle implique que l'homme renaisse au monde, pur et purifié, qu'il vive en harmonie avec la nature. La modification de la focale et le pastiche syncrétique de la création n'entachent en rien la dimension sacrée du monde désormais mise au crédit de l'homme.

D'ailleurs Giraudoux transpose certains des rites chrétiens pour révéler l'accession des personnages à cet univers qui les modifie. La plongée dans le « cadre naturel »<sup>1445</sup> impose un retour à l'origine, ferment de la *poïesis* giralducienne, qui régénère l'homme par une sorte de rite quasiment christique. En effet, lors de leur traversée, maritime, fluviale, et plus généralement spatiale, les personnages frôlent, côtoient la mort, passent (géographiquement et métaphoriquement) d'une rive à l'autre du monde, en communiant avec le milieu qu'ils franchissent. L'eau, symbole de vie, les fortifie et les purifie à tel point que certains personnages se baptisent à l'issue du passage.

De même, existe-t-il un rapport entre le réel contemporain et l'origine fictionnelle des descriptions dans *Suzanne et le Pacifique* ? L'exubérance du paysage végétal insulaire découle-t-elle d'une façon ou d'une autre des travaux de restauration du Parc Luisa Maria à Séville<sup>1446</sup> réalisés à partir de 1911 sous l'égide de Jean-Claude-Nicolas Forestier, ingénieur et paysagiste et de la conservation d'un maximum d'espèces dans ce jardin à l'anglaise ? Giraudoux a-t-il eu vent de cette re création exotique par les journaux à l'époque ? Une germination littéraire pourrait bien lier les deux domaines, entés par la puissance créatrice de l'écrivain. En effet, il « ne s'arrête pas à la tranquille possession de ses deux univers. La double vision doit constituer un port de départ pour la réalisation de la parfaite "unité", le réel et l'imaginé comme contenu dans un élément unique », dans « une terre vierge née de l'imagination et du bonheur du langage »<sup>1447</sup>, c'est-à-dire dans la fiction.

---

pratique religieuse. Elle est réelle dans certaines régions, mais ce n'est pas un phénomène massif et durable. Au lendemain de la guerre, les déclarations de prêtres sont alarmantes : les églises sont vides sauf lors des cérémonies de deuil de guerre qui sont organisées à l'occasion de la Fête des morts du 2 novembre et de l'armistice du 11 novembre. » Interview menée dans le cadre des commémorations de la Grande Guerre, propos recueillis par Antoine Flandrin, *Le Monde.fr*, 17 juin 2014.

URL : [http://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/article/2014/06/17/les-religions-ont-aide-les-societes-a-tenir\\_4440094\\_3448834.html#lubovMg1RESRT0tE.99](http://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/article/2014/06/17/les-religions-ont-aide-les-societes-a-tenir_4440094_3448834.html#lubovMg1RESRT0tE.99)

« À la longue, la foi se heurte à l'horreur du conflit. [...] L'économie de la croyance catholique aux fins dernières – en particulier celle au purgatoire – s'effrite face à la guerre totale et à la mort de masse. Au sortir du conflit, l'effondrement est brutal, 60 000 messes en moins entre 19 20 et 1921 au célèbre sanctuaire de Montligeon. » Frédéric Gugelot, « 1914-1919, une guerre sans foi ? », *La Guerre, Controverses éthiques et spirituelles, 1914-2014*, Études Revue de Culture moderne, Hors-série, 2014 [en ligne]. URL : <https://www.revue-etudes.com/article/1914-1919-une-guerre-sans-foi-16403>

<sup>1445</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 431.

<sup>1446</sup> Le narrateur Jean mentionne explicitement cet espace et les travaux de ce paysagiste, auquel Giraudoux fait allusion dans *Pleins pouvoirs*, et qu'il connaît formellement en 1922, l'a-t-il rencontré auparavant ? Existe-t-il un lien entre l'architecte Plumet qui faisait partie, tout comme Forestier, du conseil des professeurs de l'École supérieure d'Art public en 1917, et que mentionnent Suzanne à la fin du roman et Giraudoux ? Quoi qu'il en soit, le narrateur reçoit donc « une carte postale de Séville [où] les plus beaux jardins d'Andalousie s'appellent Jardins Forestier, de ce Français qui les traça », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *OR.C. I*, p. 621.

<sup>1447</sup> Anne Chaplin Hansen, « Les deux univers de Giraudoux », *Orbis Litterarum*, VI, n° 1-2, 1948, p. 3 [en ligne]. URL : [https://tidsskrift.dk/Orbis\\_Litterarum/article/download/41401/47266](https://tidsskrift.dk/Orbis_Litterarum/article/download/41401/47266)

## b) Le paysage giralducien

À l'espace réel et contemporain, Giraudoux subtilise une géographie de papier et de planches, faite d'images et de mots. Lecteurs, spectateurs, personnages sont conviés à une migration imaginaire qui vient redoubler celles accomplies physiquement par l'écrivain durant sa jeunesse estudiantine ou lors de ses tournées d'inspection : « Tout pays étranger devient support de rêve et d'interrogation »<sup>1448</sup>. L'auteur ne conserve du pays évoqué que ce qui le suggère avec évidence. Le signe détache des institutions et du « misérable blocus humain »<sup>1449</sup>, du monde borné, pousse à s'évader « vers l'inaccessible »<sup>1450</sup>. Se dévoile alors un univers spécial, libéré de la cartographie et des frontières effacées, où ne subsistent que quelques rares mentions topographiques. La description se polarise sur le personnage voyageur et sur son rapport personnel à l'espace, oubliant l'espace lui-même, ailleurs exotique pour Suzanne partie à la conquête de son nouveau cadre de vie, ou lieu plus familier quand Juliette quitte Paris pour rejoindre Chantilly. Les décors scéniques participent eux aussi de cette échappée spirituelle et métaphysique qui emporte les personnages dans un monde autre. Les « fougères métalliques à découpures géométriques » revisitent la campagne limousine, stylisée, les « paravents du bleu du ciel le plus tendre » se délient de tout réalisme et « sur une pelouse inclinée, la scène en tremplin semble prendre son vol »<sup>1451</sup>.

Le déplacement spatial, physique ou spirituel, induit une prise de distance. « Le départ de la province et du foyer familial, l'élan vers un monde étranger [...] manifestent une aspiration vers un univers échappant aux contraintes, aux limites, voire aux fondements de la nature et de la condition humaine »<sup>1452</sup>. L'écrivain et les personnages se coupent du réel contemporain, prennent le large et versent dans un monde de rêves, puisque le regard créateur se porte sur les personnages et leur ressenti, incite au « déploiement de l'âme poétique »<sup>1453</sup>. L'espace fictionnalisé, qui rappelle les contrées visitées par l'écrivain et enracinées au sein de la fiction, prend appui sur des visions de l'Allemagne, de l'Amérique ou des régions proche-orientales. L'écriture, proche de la peinture, fait émerger des espaces

---

<sup>1448</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », *op. cit.*, p. 17.

<sup>1449</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, *T.C.*, p. 320.

<sup>1450</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, *O.R.C.* I, p. 13. L'accès à l'espace idéal projette dans un espace mental le personnage : « L'entreprise de Jérôme Bardini, son "aventure" vise, en fin de compte, l'inaccessible, car le passage au-delà du miroir ne peut être que spirituel et non pas réel. » Simona Jisa, « La Traversée du Miroir de Jérôme Bardini ou le paysage de la rupture », dans *Jean Giraudoux et la nature*, Actes du Colloque International co-organisé par la Société Internationale d'Études Giralduciennes et Le Laboratoire de Littérature Comparée de l'Université Aristote de Thessalonique [30 octobre-novembre 2008], Université Aristote de Thessalonique, Édition du laboratoire de Littérature Comparée Thessalonique, 2009, p. 289.

<sup>1451</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, *T.C.*, p. 1368.

<sup>1452</sup> Michel Lioure, « Espaces imaginaires dans l'œuvre de Giraudoux », dans Arzu Etensel Ildem (dir.), *L'espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, actes du Colloque international 6-10 mai 2010, Université d'Ankara, 2011, p. 16.

<sup>1453</sup> Giraudoux questionné par une dame qui se demandait s'il n'était pas « eutychéen » lui aurait répondu : « je suis l'évasion en chair et en os », cité par Will L. McLendon, « En partant d'un texte oublié de Giraudoux : le thème de l'évasion », *The French Review*, vol. 27, n° 1, octobre 1953, p. 30.

URL : <https://www.jstor.org/stable/382413>

recomposés par le biais des sensations et d'impressions qui brouillent les temporalités. L'esthétique romantique<sup>1454</sup> nourrit le rêve du monde dans lequel pénètre le personnage.

Finalement c'est l'atmosphère de légende qui reçoit les grâces de l'écrivain quand il revient à l'Allemagne par le biais du conte de La Motte-Fouqué, presque vingt après *Siegfried et le Limousin*. Les décors d'*Ondine*, « pure féerie sans attaches avec la vie réelle »<sup>1455</sup>, mettent en scène dans un Moyen Âge fabuleux trois décors différents d'une Allemagne de légende. Les saisons ponctuent l'avancée de l'intrigue, Tchélitchew voit « le premier acte au printemps, brouillard et orages ; le II, c'est l'été ; le III, l'automne, et à la mort du chevalier, c'est l'hiver, tout est gris »<sup>1456</sup>. Les forces de la nature se déploient et se déchaînent. Dans le premier acte, dans la nuit, la cabane de pêcheurs au bord du lac essuie les rafales de vent et l'orage ; dans le deuxième la « salle d'Hercule » dans le palais du roi est salle de spectacle et espace d'illusions où Hans et Bertha se rencontrent selon le bon vouloir de l'illusionniste qui y projette ses fantasmagories ; dans le troisième, la nature domine : le château de Hans est cerné par le Rhin, le lac, les cascades. La saisie de l'espace procède donc d'une distanciation de plus en plus marquée. Au départ, l'éloignement de la réalité, de l'actualité se marque par le travail stylistique, l'importance accordée aux sensations du personnage, l'abondance de notations simultanément précises et floues (parce que la topographie et la copie du réel *stricto sensu* font défaut). Puis la déconnexion est totale avec l'évolution de l'œuvre et le passage du temps : l'espace devient le décor d'un monde autre, un ailleurs imaginaire et idéal. Suzanne par son escale à New-York, retourne à la civilisation moderne, aux relations humaines et diplomatiques à la faveur du dîner franco-américain, reflet d'une mission de Giraudoux, écho à *Amica America*. Pourtant l'écriture de l'écrivain s'ancre de plus en plus dans l'imaginaire et l'idéal et recompose l'Amérique. L'évocation des chutes du Niagara dans « The Kid » montre bien l'écart entretenu avec le réel, point de départ de l'imagination, immédiatement dépassé, et comment le cosmos, avec ses forces extraordinaires, dépasse la géographie pour être « la référence essentielle de la pensée de Giraudoux »<sup>1457</sup>. Les sensations, essentiellement auditives, priment liées à la thématique de la pureté mise en relief par la présence de la neige. L'univers américain devient l'espace du rêve américain, c'est-à-dire l'espace originel du monde à la manière de Giraudoux<sup>1458</sup> : le tumulte des cataractes traduit le déchaînement des éléments et la naissance d'un nouveau monde, « Niagara

---

<sup>1454</sup> « Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume ; [...] ! C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant », Alfred de Musset, « Lettres de Dupuis et Cotonet », *Œuvres complètes en prose*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 830.

<sup>1455</sup> Annie de Méredieu, « Une conférence qu'il fit en Sorbonne inspira à Jean Giraudoux *Ondine* créée en soirée à l'Athénée », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, op. cit., p. 277-278.

<sup>1456</sup> Louis Jouvét, « Décoration d'*Ondine* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 2-3 : *Ondine*, Paris, Grasset, 1973-74, p. 22.

<sup>1457</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », art. cit., p. 18.

<sup>1458</sup> L'Amérique, « point d'aboutissement de l'itinéraire romanesque de Giraudoux », présente cette facette idéale : « déjà dans *Provinciales* l'Amérique était le pays des belles Américaines, la "patrie des jeunes filles" comme liée pour toujours à la jeunesse et à cette féminité inséparable chez lui d'un idéalisme fondamental. » *Ibid.*, p. 15. La citation est extraite de Paul Morand, *Souvenirs de notre jeunesse*, op. cit., p. 33.

vierge », « Niagara solitaire »<sup>1459</sup>, paradis blanc qui accueille et unit un enfant, le Kid, et un homme, Jérôme Bardini.

Pour celui qui a parcouru le monde au gré de ses missions à l'étranger, l'espace n'est pas juste géographique ou géopolitique, il est avant tout source de rêve, à la fois symbolique et poétique.

### c) Le règne des mots ou le « délire poétique »<sup>1460</sup>

« [L]’œuvre de Giraudoux est une évasion de la terre dans un ciel qui n’est qu’à lui »<sup>1461</sup> dans laquelle l’esthétique du dépaysement s’allie au goût des mots et de la langue. L’image et la fantasmagorie sont propices aux apparitions de l’Illusionniste qui fait apparaître en pleine salle du trône la ville d’Ys, le cheval de Troie ou les Pyramides, mais ce sont surtout les mots qui suggèrent les mirages enchanteurs de l’Orient, horizon de rêves doux tout droit issus des *Mille et une nuits*. Les lieux magiques mentionnés comme le « Bosphore », « Stamboul » ou « Constantinople », « Galata », « le palais de Théodora », « Eyoub », « Scutari », « Sainte-Sophie », « Marmara »<sup>1462</sup>, font rêver par leurs consonances et par leurs connotations sensuelles.

Giraudoux n’ignore par la puissance fantasmagique extraordinaire du mot, lui qui explore l’univers par ses séries lexicales. Consulte-t-il et recopie-t-il comme certains de ses personnages<sup>1463</sup> encyclopédies et dictionnaires pour dresser ses listes pléthoriques de la flore et de la faune ? Il ne manque pas d’inventorier le règne végétal dans ses récits. Bananiers, cocotiers, manguiers, fougères, palmes, palétuviers, mandragores ou encore de mancenilliers constituent le jardin de Suzanne ; hortensias gigantea, rhododendrons, ricin celui de Stéphy à New-York ; magnolias, camélia, cactus, séquoias et baobabs le parc d’Edmée à Los Angeles<sup>1464</sup>. En parallèle, la fiction décline le règne animal. La liste du bestiaire<sup>1465</sup>, « extrêmement fournie et variée »<sup>1466</sup>, se compose de « quelques spécimens exotiques [...] le paradisière, le tatou, le toucan, le cougar, le cacatoès, l’ornithorynque pour ne citer que les plus

---

<sup>1459</sup> Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 93.

<sup>1460</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo* II, 1, T.C. p. 310.

<sup>1461</sup> André Rousseaux, *Portraits littéraires choisis*, Suisse, Éditions Albert Skira, 1947, p. 125.

<sup>1462</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1093.

<sup>1463</sup> Bernard procède ainsi pour écrire : « je n’avais qu’à copier les noms dans le dictionnaire d’antiquités », Jean Giraudoux, *L’École des indifférents*, op. cit., p. 200. Lemançon, l’écrivain raté, « n’employait jamais un mot pour un autre. [...] Les jours où il sentait sa langue inhabile, [...] son langage de malade n’était plus qu’un langage d’enfant. Mais, dès sa convalescence, il plongeait dans les dictionnaires de termes techniques [...]. De sorte, disposant de soixante mille noms pour désigner son univers, alors que les Français, alors que Racine et Bossuet ne disposent pour désigner le leur que de cinq cents à mille », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, op. cit., p. 830.

<sup>1464</sup> Le « catalogue de Giraudoux propose le tilleul, l’acacia, le bouleau, l’orme, le saule, le platane, le chêne, le palmier, le cèdre et la forêt qui les réunit », les « fleurs préférées : le bégonia, le camélia, le catleya, l’hortensia, le zinnia, le magnolia, le tournesol, l’héliotrope, l’orchidée, le chrysanthème, le géranium, le jasmin, l’iris et la rose » sans omettre « les plantes sauvages : la bruyère, le chardon », Étienne Brunet, *ibid.*, p. 529.

<sup>1465</sup> Giraudoux a rédigé un court texte intitulé *Bêtes*, repris dans *Littérature* sous le titre « La bête de l’écrivain ».

<sup>1466</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 529.

caractéristiques »<sup>1467</sup>, d'oiseaux ou de volatiles plus communs comme les perroquets, le rossignol, les pigeons, les poules, les coqs, ou le cygne, le bouvreuil, de mammifères comme les chauve-souris, les chiens, les chevaux, le tigre ou encore de poissons, d'insectes. La profusion lexicale dit la vie du monde recréé et la liste met en relief l'impulsion magique du « regard créateur »<sup>1468</sup> des personnages – celui de Suzanne évidemment, celui de l'écrivain dans « Prière sur la Tour Eiffel », celui d'Edmée dans le parc Washington, par exemple –, qui rend concret l'espace aussi bien dans la nature que dans la ville et ses jardins publics. Tout lieu est enchanté par le regard admiratif du personnage ou de l'auteur, posé sur le monde, lieu unique et universel qui tient simultanément de l'arche de Noé, de la ménagerie et du paradis, sacré par les mots qui désignent ce qui est vu, perçu. Et contre toute attente *a priori*, la recreation giralducienne de l'espace fictionnel extraordinaire (où qu'il s'enracine) s'inspire autant du *logos* (et peut-être même plus) que du *muthos*. Car le langage signe la création humaine et se donne à lire comme principe poétique de la fiction, qui s'auto-désigne comme un univers des mots, où « le mot compte plus que la chose »<sup>1469</sup>. Le souci de détailler le monde le recompose par la quête du terme le plus juste, le plus adéquat, montre bien l'importance du mot (de même que le nombre d'occurrences du terme en mention dans la prose giralducienne) et la recherche lexicale qui lui est conjointe. « Bien loin d'avoir son lexique et de s'y tenir, Giraudoux l'accroît d'œuvre en œuvre »<sup>1470</sup>. En effet, la taxinomie scientifique ne suffit ni à l'écrivain ni à Suzanne atteints d'« une boulimie lexicale »<sup>1471</sup> pour décrire l'inconnu. La création de compositions lexicales vient pallier les failles des dictionnaires (et des connaissances) ; les « aliments rébus » mettent sur la voie pour retrouver « quel était l'arbre pain, l'arbre lait, peut-être l'arbre viande »<sup>1472</sup>. L'emploi de mots rares<sup>1473</sup> leur redonne de la vigueur, les barbarismes<sup>1474</sup> (accolés à des termes parfaitement usités), les modifications grammaticales<sup>1475</sup> affirment

<sup>1467</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>1468</sup> Simona Jişă (dir.), *Jean Giraudoux, Écrire/décrire ou le regard créateur*, Actes du colloque international 9 - 12 mai 2013, Cluj-Napoca, Roumanie, 2013.

<sup>1469</sup> Jacques Robichez, *Le Théâtre de Giraudoux*, CDU SEDES, 1976, p. 67.

<sup>1470</sup> Jacques Body, « Giraudoux et la lexicographie », dans Jean-Pierre Beaujot (dir.), *Lexique 12/13/ Dictionnaires et littérature / Littérature et dictionnaires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, p. 302.

<sup>1471</sup> Jacques Body, « Giraudoux et la lexicographie », *art. cit.*, p. 302.

<sup>1472</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 507.

<sup>1473</sup> Jacques Body signale avoir pu identifier « le ptémérops et le mucuna (p. 514) [...] avec l'aide d'ouvrages spécialisés et la collaboration du Muséum d'histoire naturelle ». Jacques Body, *ibid.*, p. 304.

<sup>1474</sup> Tout en s'appuyant sur l'environnement lexical, Giraudoux joue sur l'emploi d'un lexique scientifique, celui de la marine (« ramat » et « écoutière », dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, p. 521, analysés par Françoise Bombard, *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux : une esthétique du décalage et de la dissonance*, thèse de Doctorat, sous la direction de Guy Lavoirel, Université Lyon 3, 2009, p. 179), celui des maladies « en France j'aurais pris la tavelée, l'onglée, la paupière, mais la solitude vaccine contre tous les maux », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 522. L'onglée, qui désigne une pathologie, certifie l'existence des deux autres maladies (le suffixe -ite indiquant une inflammation). L'environnement lexical et la composition lexicale permettent d'élucider le sens : « C'était un socialiste octogénaire qui avait comme quadragénaire publié les classiques grecs et latins, et conservé le ton pleurard qu'il avait comme unigénaire. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *op. cit.*, p. 622.

le pouvoir créateur de la langue. La recreation du monde transforme l'écrivain et son personnage en Prométhée modernes « chargé[s] de l'humanité, des *animaux* même » et les investit d'une mission : « [t]rouver une langue »<sup>1476</sup>, autrement dit faire entendre la poésie de l'univers.

Or, dans les années vingt, l'écriture romanesque se modifie avec l'apparition progressive du narrateur-protagoniste qui dit « je », « la progressive disparition de son agencement dramatique »<sup>1477</sup> et l'importance accordée à l'espace, nature ou ville. Dans ces conditions, le récit « se fai[t] itinéraire », « voyage orienté et symbolique »<sup>1478</sup> qui emporte lecteurs et personnages vers de nouvelles contrées. Le monde devient à la fois tableau et « [p]ays de légendes »<sup>1479</sup>, appréhendé dans une vision esthétisée, saisi dans un récit poétique quand les sensations étreignent le personnage engagé dans la traversée de « [l]'espace romanesque [qui] s'affranchit des contraintes réalistes du décor pour devenir lieu de l'enchantement et du mythe »<sup>1480</sup>. L'intrigue s'efface, le récit devient une composition picturale, un poème en prose, presque musical, qui dévoile l'émotion d'un narrateur-poète. La poétique de l'espace s'appuie sur une recherche stylistique : répétition et anaphore, images duelles (verticalité/horizontalité, lumière/obscurité, calme/agitation, vie/mort), inversion verbe-sujet et antéposition de l'adjectif (dès lors désémantisé qui devient marqueur d'un degré), tropes (hyperbole, anaphore, métaphore), phrase ample, rythmée par la ponctuation, tout dit la beauté majestueuse de l'univers et fait ressentir son souffle lyrique.

Dépassant l'antinomie convenue de la prose et de la poésie, Giraudoux s'affranchit du « carcan de la vraisemblance, [...] libère les potentialités poétiques et ludiques de l'écriture romanesque »<sup>1481</sup> traduisant l'originalité de sa réécriture du mythe de la création. Au commencement, le nom n'existe pas, alors la périphrase<sup>1482</sup> assure la désignation, puis ce rôle est dévolu aux chimères lexicales<sup>1483</sup> (qui portent encore la trace d'une origine géographique française). Enfin, la langue est trouvée : Giraudoux crée une

---

<sup>1475</sup> Suzanne modifie le genre des noms : « les mots les plus féminins de l'ancien monde, je les mets au masculin ; la mer, la terre, la nuit sont devenus des êtres d'un autre sexe que le mien », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 588.

<sup>1476</sup> Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 271-272.

<sup>1477</sup> Michel Raimond, *La Crise du roman. Des Lendemain du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1985, p. 485.

<sup>1478</sup> Jean-Yves Tadié *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 9.

<sup>1479</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 298.

<sup>1480</sup> Dominique Rabaté, *Le Roman français depuis 1900*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 24-25.

<sup>1481</sup> Philippe Forest, « Le Roman, malgré tout », *Le Mouvement surréaliste. Poésie, roman, théâtre*, Paris, Vuibert, 1994, p. 102.

<sup>1482</sup> « Les compagnons d'Ulysse, qui depuis quatre jours n'avaient mangé ni bu, y découvrirent plusieurs sources, dont l'une d'eau pétillante, tous les fruits, plus une baie acidulée, énorme, qui fondait délicieusement avec son noyau dans la bouche », Jean Giraudoux, *Elpénor*, O.R.C. I, p. 399.

<sup>1483</sup> « Aux arbres et aux oiseaux j'ai retiré même ces surnoms européens déformés dont je les avais affublés au hasard, [...]. Plus de prunicotiers, d'adonisiers, de kerikerisiers... », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 588.



espèce supplémentaire de gibier, le « lubard »<sup>1484</sup>, rejoint par les trouvailles de son héroïne, « l'Oiseau-Laid » et le « Muet »<sup>1485</sup> qui chante. L'invention réside *in fine* non dans la chose (l'animal en l'occurrence) mais dans la manière de transposer par la présentation définitionnelle la réalité en chimère<sup>1486</sup>. Suzanne « [a] pris l'habitude de [s]e faire des mots et [a] maintenant une langue à [elle] seule »<sup>1487</sup>. Comme un demiurge, elle façonne sa création, « forge beaucoup devant l'écho » les noms, « les criant et les modifiant jusqu'à ce qu'il [lui] revienne du rocher un nom sans alliage »<sup>1488</sup>. Il est clair que

[L]a nomination que Suzanne et Giraudoux pratiquent avec délectation n'a pas pour principe la convenance des mots aux choses : rien ne motive *kirara* ou *ibili* [...]. C'est bien plutôt le pouvoir libérateur du langage qui se manifeste ici : la langue poétique inventée par Suzanne ordonne le réel.<sup>1489</sup>

Ce « délire poétique »<sup>1490</sup> en cascade a sa raison d'être, justifiée par Suzanne elle-même. Son « [l]angage sans suffixes, ni préfixes, ni racines, où les êtres qui se ressemblent le plus ont les noms les plus différents » lui permet de tenir à distance la réalité, c'est-à-dire son naufrage et la vie occidentale qui lui fait défaut, mais qui surgit parfois à l'improviste par l'intermédiaire d'une expression typique. Ainsi « évite[-t-elle] ces visites douloureuses de mots français ». La création d'un nouveau lexique, déconnecté de ce qui est connu, devient une échappatoire salvatrice, voire cathartique. Cette « pure contemplation poétique »<sup>1491</sup> n'est possible que parce qu'elle transmute l'espace diégétique référentiel en espace symbolique, terre des premiers temps, monde des origines vierge de tous maux humains. La conséquence de cette modification a pour effet immédiat de délier actualité et fiction. En effet, la fiction devient le masque de l'actualité, le remède aux tragédies humaines. Toute portée à l'avènement d'un monde pur et idéal, sans souffrance, elle repousse au maximum l'évocation de la guerre mondiale qui fait rage. Le voyage des personnages, synonyme d'oisiveté et de quiétude, permet d'appréhender libre et sans angoisse l'espace, la nature avec lesquels ils fusionnent. Simon traverse l'Europe, Suzanne « us[e] les jours à se poncer les jambes et à les frotter d'une poudre de nacre qui les ren[d] d'argent »<sup>1492</sup>. La description est supplantée par l'écriture poétique ; l'action, réduite au minimum, se résume à découvrir des lieux, à arpenter la terre, à être salué par un monsieur étranger qui se lève d'un banc public, à

---

<sup>1484</sup> « [L]e lubard jaune rayé de noir, qu'ils [les compagnons d'Ulysse] découpaient par tranches transversales. » Jean Giraudoux, *Elpénor*, O.R.C. I, p. 399.

<sup>1485</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 517.

<sup>1486</sup> « [J]e cherchais un animal dans l'île ; et il advint que je découvris [...] un oiseau qui avait des poils, un bec qui avait des dents, un bel ornithorynque. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 518.

<sup>1487</sup> *Ibid.*, p. 587-588.

<sup>1488</sup> *Ibid.*, p. 588.

<sup>1489</sup> Pierre d'Almeida, « L'invention d'un langage », *L'image de la littérature dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Cahiers Jean Giraudoux n° 17, Grasset, 1988, p. 66.

<sup>1490</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo II*, 1, T.C., p. 310. Suzanne invente un nouveau lexique qui traduit les sentiments, les gestes (ceux de la nature comme ceux des humains), les désirs : « Glaïa [...] ; Kirara [...] ; Hiroza [...] ; Ibili [...] ; Koiva, [...] Youli [...], Azié [...]. [...] Veloa, la reine [...] ». Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 588.

<sup>1491</sup> Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Jean Giraudoux, Structure et évolution*, op. cit., p. 412.

<sup>1492</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 518.

passer les « journées au bord même de la mer, les pieds touchant l'Océan »<sup>1493</sup>. En fait, l'espace symbolique et le monde de mots érigent un lieu utopique.

### 1.1.2. Un « Eden reconstitué »<sup>1494</sup>

#### a) Un espace idéal

L'écrivain, qui aspire à retrouver un paradis perdu, imagine des microcosmes idéaux, hors du monde des hommes, non viciés par ces derniers. Leur existence fait pendant à un processus de mythification qui découle de la poétisation de l'espace et à la traversée de l'espace référentiel diégétique par certains personnages, qui atteignent alors l'extraordinaire. En effet,

[L]espace, dans une image de culture, comme dans l'espace mythique cher à Mircea Eliade, n'est ni continu ni homogène. Une pensée mythique valorise des lieux, en isole certains, en condamne d'autres ; elle confère à certains la fonction d'espace d'appartenance pour le Je et une collectivité choisie et qui, pour cela, seront tenus pour un cosmos harmonieux, alors que d'autres assumeront la fonction négative de chaos, ou de variante de lieux infernaux.<sup>1495</sup>

La fantaisie girauducienne structure symboliquement l'espace dans sa verticalité. D'une part, l'écrivain dans « Prière sur la Tour Eiffel » grimpe en haut de la tour, surplombe le monde des hommes pour clamer son acte de foi à tonalité adamiste et tenter « de trouver un "paradis originel", avant la chute, avant le mal »<sup>1496</sup> ; de l'autre, Aurélie, espèce de Perséphone contemporaine et urbaine, convie les spéculateurs qui polluent et dégradent la capitale à une descente infernale en deçà de son sous-sol parisien. Le mouvement ascensionnel manifeste la volonté d'échapper au monde borné des hommes et le désir d'un univers illimité et infini. Les itinéraires sont multiples : Jérôme passe par la salle de bains et se lave méticuleusement pour se débarrasser des scories de la société et du lien conjugal, en particulier des parfums appréciés de sa femme<sup>1497</sup> et retrouver grâce à l'eau un état originel ; Edmée part explorer sa cuisine<sup>1498</sup> avant de se lancer à l'ascension d'un espace imaginaire fantasmé.

Rien n'arrête les évasions, ni les regards. Les fenêtres<sup>1499</sup> d'ailleurs chez Giraudoux sont la première ouverture sur un monde autre, merveilleux, qui se donne et se contemple. De cette manière, l'écrivain introduit l'idéal spatial fait de liberté et de nature<sup>1500</sup>. À son contact, le personnage instaure un contact intime, entre en symbiose avec les éléments naturels, notamment l'eau, retourne au mystère de la naissance et à la pureté du monde. Ondine, fusion extrême du personnage et du cosmos, est la spontanéité même et l'incarnation idéale de la femme, elle « constitue également un hommage à l'eau, à

---

<sup>1493</sup> *Ibid.*, p. 510.

<sup>1494</sup> Jean Giraudoux, « La bête et l'écrivain », *Littérature, op. cit.*, p. 167.

<sup>1495</sup> Daniel-Henri Pageaux *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 67.

<sup>1496</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 431.

<sup>1497</sup> Voir Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 6.

<sup>1498</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élués, O.R.C. II*, p. 530.

<sup>1499</sup> Par exemple dans l'incipit de *Suzanne et le Pacifique*.

<sup>1500</sup> « [L]es rêves d'adolescents ne peuvent habiter que des îles, seuls lieux terrestres qui pour frontière aient l'horizon », André Rousseaux, *Portraits littéraires choisis, op. cit.*, p. 102.

l'imagination aquatique qui domine l'univers giralducien : un élément plein de fascination à cause de sa séduction fugitive et de son étrange limpidité »<sup>1501</sup>. C'est près d'un étang qu'Isabelle rencontre le Spectre ; c'est sur une île que Suzanne vit pendant cinq ans. Cette communion avec l'eau particulièrement et la nature en général participe du retour aux origines.

Dès lors, les personnages découvrent un espace matriciel qui procure bonheur et jouissance, dont ils prennent possession : le jardin. Alors que depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'idée avait été abandonnée de trouver un paradis terrestre, devenu alors un lieu immatériel, abstrait, en quelque sorte céleste, Giraudoux retourne au mythe, remonte le temps et reconstitue ce lieu extraordinaire. Fidèle à l'étymologie – *ēden* désigne en hébreu et persan le jardin –, il fait à nouveau du jardin le lieu d'un bien-être et d'un état de contentement suprêmes. Suzanne, bien consciente de sa condition de naufragée, n'est nullement émue ni apeurée de vivre sur l'île. Au contraire, elle la reconnaît si elle immédiatement<sup>1502</sup> comme le marque l'emploi du possessif et celle-ci pourvoit immédiatement à ses besoins et désirs tant nutritifs qu'esthétiques<sup>1503</sup>, rappelant le verger – ou *pardès* en hébreu, repris sous la forme *paradeisos* en grec –, le jardin des délices, qui aurait accueilli Adam et Ève. Le contour insulaire n'est qu'une variante du lieu sacré de la Bible : espace entouré d'eau et d'océan, toujours verdoyant, bercé par les vents, où vit un ornithorynque, où abondent les fleurs, les fruits, la nacre et les poudres, à l'image du paradis biblique, au climat serein, aux animaux pacifiques, aux fleurs et fruits prolifiques et parfumés, à l'or à profusion, entouré de ses quatre fleuves, Pishôn, Gihôn, Tigre et Euphrate. La mythologie et son traitement syncrétique éloignent la fiction de l'actualité même si l'excursion au paradis perdu qui ressource et reconforte, se produit chez Giraudoux aussi bien dans la nature que dans le décor urbain d'un jardin public, succédané miniaturisé de la nature en pleine ville. Peu importe la manifestation du petit coin de paradis giralducien qui s'adapte à l'époque – île, berge en province<sup>1504</sup>, parc à Los Angeles<sup>1505</sup>, « balcon de sérénité, [...] terrasse d'euphorie »<sup>1506</sup> à Paris, « maison soustraite au péché des maisons »<sup>1507</sup>, chambre d'Alcmène, tente d'Holopherne, lit d'Agathe, ville d'Aix –, seule une constante demeure, intangible : le microcosme merveilleux est clos sur lui-même, dédié uniquement au(x) personnage(s) choisi(s), situé en dehors de l'espace quotidien partagé. De cette façon, « la terre promise »<sup>1508</sup> se révèle en quelque sorte sauvage<sup>1509</sup>, c'est-à-dire vierge de toute humanité, plus exactement innocente des rites

---

<sup>1501</sup> Angels Santa, « Voyage au bout de la féminité : quelques images de femmes chez Giraudoux », dans André Job (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La Poétique du détail, autour de Jean Giraudoux*, II, Clermont-Ferrand, Presses Universitaire Blaise Pascal, 2006, p. 163.

<sup>1502</sup> « Je me retournai, et vis mon île. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 507.

<sup>1503</sup> *Ibid.*

<sup>1504</sup> Gérard, oisif à l'extrême, somnole dans la nature près d'un cours d'eau, dans l'attente de piéger des écrevisses.

<sup>1505</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 539.

<sup>1506</sup> Jean Giraudoux, *Cantiques des Cantiques*, scène 1, T.C., p. 727.

<sup>1507</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 573.

<sup>1508</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 83.

<sup>1509</sup> Edmée rêve d'un « lit sauvage » en lieu et place du lit conjugal. Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 529. « Le lit focalise toutes les angoisses de Pierre. Le lit conjugal est symboliquement clos. Les images pesantes

et des normes d'une société corrompue et bornée, le *locus amoenus* giraldoucien, royaume des sensations et de la sensualité délicieuse, susceptible de devenir un « ennemi »<sup>1510</sup> pour l'époux (s'il en est exclu), permet de recouvrer un état originel authentique dans lequel la femme renaît, s'épanouit et goûte au plaisir des sens<sup>1511</sup>.

« [L]'Eden est une constante [...] parallèle à l'espace-temps diégétique »<sup>1512</sup>. Réserve à certains, comme le note Stéphy, après avoir suivi Jérôme parti « prendre son bain lustral » dans un lac :

Elle vit un paysage à peu près semblable à celui qui s'étendait devant la véranda. Un lac, peut-être plus petit, des collines un peu plus hautes, mais la même beauté répartie différemment sur les crêtes et les eaux. Le même îlot nu, [...]. Le même décor [...]. La réplique parfaite de ce paysage dont Jérôme détournait paresseusement les yeux, une fois à la villa, mais qu'il semblait observer en ce moment, passionnément, [...] Stéphy comprenait trop son attrait : c'était le paysage où Stéphy n'était pas. Elle voyait elle-même ce que sa propre absence donnait au tableau. [...]. C'était une espèce de terre promise qui s'ouvrait là, promise à Jérôme, refusée à elle. Elle éprouvait elle aussi, sur ce rocher, une joie et une souffrance sans borne, à voir cette partie du monde miraculeusement préservée...<sup>1513</sup>

Ce lieu est d'autant plus idéal qu'il éclipe tout le reste, comme l'a si bien « compris Claudie : [...] il n'y avait plus de maison, de frère, de père, [...] il n'y avait plus qu'un jardin »<sup>1514</sup>, refuge idéal des personnages, c'est-à-dire de l'homme.

## b) Le lieu de l'homme

Car l'espace paradisiaque que crée Giraudoux en décuplant l'imagerie de la *Genèse* a la particularité évidente d'être un lieu voulu par l'homme, uniquement dédié à l'homme, qui se trouve à l'abri de toute présence divine. D'ailleurs quand un dieu approche l'espace spécifiquement humain, il prend les traits de l'homme : Jupiter se transforme en humain quand il observe Alcmène, pour s'avancer vers elle dans sa chambre, grimé en Amphitryon. Par ce choix, Giraudoux affiche son refus clair et net de tout sentiment culpabilité et se démarque de la source biblique et encore plus de l'interprétation chrétienne. Il est

---

utilisées par Pierre rendent compte de son imaginaire restreint, fermé, le lit est le lieu d'un cérémonial qui rassure Pierre : il prend connaissance des journaux dans son lit, le soir, avec Edmée à ses côtés, et lorsqu'Edmée quitte le lit conjugal et erre dans la maison, c'est pour ensuite se rendre auprès de ses enfants pour la cérémonie des cornichons. » Myriam Lépron, « Le Lit, un espace intime », dans Simona Jisa (dir.), *L'espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux, op. cit.*, p.137.

<sup>1510</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues, O.R.C. II*, p. 556, voir aussi p. 511. Claudie perçoit que son père n'a pas de pouvoir sur l'espace dévolu aux femmes, d'où la fuite dans le parc Washington.

<sup>1511</sup> « AGATHE : [...] Ils croient que nous ne les trompons qu'avec des amants. Avec les amants aussi, sûrement... Nous vous trompons avec tout. Quand ma main glisse, au réveil, et machinalement tâte le bois du lit, c'est mon premier adultère. Employons-le, pour une fois, ton mot adultère. Que je l'ai caressé, ce bois, en te tournant le dos, durant mes insomnies ! C'est de l'olivier. Quel grain doux ! Quel nom charmant ! Quand j'entends le mot olivier dans la rue, j'en ai un sursaut. J'entends le nom de mon amant ! [...] » Jean Giraudoux, *Électre, II, 6, T.C.*, p. 659.

<sup>1512</sup> Fabienne Vidal, « De la métaphore à la métamorphose animal chez Jean Giraudoux, Charles-Louis Philippe et Marcel Proust », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux*, I, *op. cit.*, p. 208.

<sup>1513</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 83.

<sup>1514</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues, O.R.C. II*, p. 519.

évident pour lui que « l'homme doit retrouver sa place dans une création sans péché »<sup>1515</sup> pour vivre dans la paix et l'amour.

Si les autres personnages sont à la recherche de ce lieu suprême, hors des contraintes et des préjugés contemporains, des relectures et interprétations religieuses, certains l'ont trouvé et en revendiquent la découverte, comme Holopherne. Sa tente matérialise l'espace où l'homme accède à « son essence propre »<sup>1516</sup>, en d'autres termes l'espace où il ne se croit pas Dieu, transsubstantiation fréquente, constante même, de l'homme en Dieu, pris dans les griffes du péché suprême, l'orgueil<sup>1517</sup>, que repousse Holopherne. Au contraire, l'homme se doit d'être homme, de « redev[enir] un être naturel et pur »<sup>1518</sup>, de savourer son corps et par conséquent le plaisir charnel, sans « honte », ni « repentir »<sup>1519</sup> en un lieu typiquement humain.

L'aspiration à l'idéal, concrétisée par un lieu merveilleux, s'exprime essentiellement dans *Suzanne et le Pacifique*, et de manière paroxystique, comme si l'auteur assouvissait un désir de « recréer un monde »<sup>1520</sup> après la guerre. Ensuite la quête de l'idéal demeure d'actualité et façonne les intrigues, mais le paradis vaste et chatoyant n'existe plus vraiment, ne revient sous la plume de l'écrivain qu'épisodiquement. Certes, Gérard goûte aux joies de la nature en s'imaginant prendre dans ses filets des écrevisses, Holopherne vante les mérites de sa tente dans laquelle Judith succombe, mais l'accession au paradis est de plus en plus compromise, même si ce lieu utopique semble reparaître dans *Choix des élues*, lors des escapades féminines d'Edmée et de Claudie. L'endroit bienfaisant se réduit comme une peau de chagrin au fur et à mesure de la production littéraire de l'écrivain comme si ce but se révélait de plus en plus difficile à atteindre : Suzanne occupe une île polynésienne en plein Pacifique ; Edmée et sa fille, Claudie s'évadent dans le parc Washington à Los Angeles. Entre temps, Hector aura tenté de faire

---

<sup>1515</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Giraudoux, op. cit.*, p. 211.

<sup>1516</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>1517</sup> Cette question taraude Giraudoux. Dans sa réflexion sur les animaux (« Les Bêtes et l'écrivain », *Littérature*), il remarque que « leur présence dans l'univers est désintéressée » (à l'inverse de celle de l'homme) et que le péché de l'homme, autrement dit l'orgueil, est inconnu à la bête. De là le péché, la faute suprêmes : « L'homme a voulu avoir son âme à soi. Il a morcelé stupidement l'âme générale » (*Ondine*). Giraudoux en conclut que « [l]'histoire de l'orgueil n'est guère autre chose que l'histoire de notre création. [...] Étudier l'orgueil, c'est étudier l'homme dans sa lutte contre Dieu [...] L'orgueil est tout ce qui nous reste du péché originel », Giraudoux, « L'Orgueil », *Les sept péchés capitaux*, Paris, Gallimard, 1929, p. 14. En d'autres termes, « [l]e péché qui est croyance au péché, représente, de la part de l'homme, le véritable orgueil. [...] La volonté de s'estimer en faute contre Dieu est un orgueil contre Dieu. » René Marill Albérès, *ibid.*, p. 368.

<sup>1518</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>1519</sup> Ces deux noms n'appartiennent au lexique des hommes qui vivent au contact de la nature, nus et heureux, inconscients du jugement humain des Européens, malmenés par une lecture humaine, trop humaine, de la *Bible*. Isabelle déclare que « la religion humaine », qui apprend « le savoir humain », est « un égoïsme terrible ». Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, *T.C.*, p. 317. À Outourou qui s'étonne de son comportement gêné face aux jolies jeunes femmes dévêtues qui le rejoignent pour la nuit, Mr Banks, qui ne jure que par les enseignements des pasteurs, explique ne pouvoir poser son regard « sur des personnes peu vêtues » car cela « leur cause gêne et souffrance. » et Il ajoute que ce sentiment sera connu des Tahitien(ne)s, ainsi que les mots « honte » et « repentir » quand les « quinze pasteurs » leur en auront fait la leçon. Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 3, *T.C.*, p. 565.

<sup>1520</sup> René Marill Albérès, *ibid.*, p. 217. C'est le critique giralducien qui souligne le verbe.

fermer les portes pour préserver Troie, où Polyxène se sent bien mieux, mais la musique des Grecs éclate ; le lieu de paix et d'harmonie est assurément menacé.

En outre, la fiction montre aussi que cet espace désigné comme un lieu hors du monde se rapproche de plus en plus des cités humaines : l'île se trouve aux antipodes de l'Europe ; la tente d'Holopherne, où se produit la « redécouverte d'une innocence perdue »<sup>1521</sup>, considérée par Judith comme « un îlot » ou « une clairière »<sup>1522</sup>, est à une lieue de la ville assiégée ; Hector tente de circonscrire la paix et la quiétude dans Troie et l'échappatoire d'Edmée et de Claudie est dans Los Angeles. Finalement l'espace quasiment mythique de l'île s'évanouit au profit d'un espace plus spécifiquement humain. Il ne reste que les végétaux et le jardin pour rappeler l'origine primitive, archaïque, naturelle du *locus amoenus* d'antan.

Hors de pratiques réalistes, qu'il n'apprécie guère, Giraudoux dessine en contre-point de la cartographie relativement précise et détaillée de la province, de la capitale française, des lieux allemands qui lui sont chers, tout un pan spatial fantaisiste, extraordinaire, qui conserve des échos mythiques, pour traduire son souhait d'accéder à l'idéal. Par ce choix, il sépare la fiction de l'actualité, comme s'il refusait d'être entravé par elle. En croisant éléments mythiques et fiction, il affirme la place prépondérante qu'il donne à l'imagination dans ses œuvres. Implicitement il note le rôle qu'il assigne à la fiction : faire rêver, transformer le monde. Le livre est lui-même l'espace idéal qui emporte le lecteur vers l'ailleurs, sans nécessité impérieuse de prendre en considération le temps réel ou l'actualité.

## 1.2. « Sur les ailes du temps »<sup>1523</sup>

Alors même que Giraudoux est profondément marqué par le temps et son flux, au point qu'il se vante d'avoir rédigé en vingt-sept jours *Siegfried et le Limousin*, sa poétique de l'imaginaire se déploie dans la fiction par la substitution à l'écriture de l'actualité d'une écriture poétique du temps, intimement lié<sup>1524</sup> à l'espace réel duquel les personnages, aspirant à un monde édénique, tentent de s'échapper par une fuite temporelle. Le temps linéaire et historique se trouve aboli par « le rêve d'une existence toujours nouvelle et indéfiniment inachevée »<sup>1525</sup>. Ainsi l'écrivain conjure-t-il dans la fiction le sort de l'humanité, c'est-à-dire l'écoulement irréversible du temps. Il se proclame « le Rédacteur du premier journal, le vrai, de cette race immortelle si malheureusement déposée sur une planète condamnée sans espoir »<sup>1526</sup>. Giraudoux, contemplateur de la merveille du monde, se fait maître-horloger d'une nouvelle temporalité qui remonte à l'origine pour mieux embrasser l'infini.

---

<sup>1521</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>1522</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, II, 4, T.C., p. 244.

<sup>1523</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1029.

<sup>1524</sup> Dans *Simon le Pathétique*, l'écoulement temporel, très rarement mentionné, est ressenti grâce aux déplacements du personnage.

<sup>1525</sup> Michel Imberty, *Les Écritures du temps, sémantique psychologique de la musique*, Paris, Dunod, 1981, p. 129.

<sup>1526</sup> Jean Giraudoux « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 853.

### 1.2.1. Une nouvelle pulsation

La fiction giralducienne repose sur une tension qui s'exerce entre l'écriture du temps contemporain et la tentative constante d'échapper à cette contrainte. D'une part, les notations de l'actualité foisonnent sous la plume de Giraudoux, d'autre part, il cherche continuellement à abandonner les marques du temps réel grâce à différentes stratégies.

#### a) Hors du temps historique

Comme il est en réalité impossible de s'isoler entièrement du temps et de l'Histoire, l'écrivain élabore des dispositifs temporels personnels. Il invente de nouveaux rythmes qui accordent le temps à la fiction, signent le passage de l'actualité à une temporalité purement fictionnelle, se détourne du « temps chronique », qui « propose des mesures et des divisions uniformes où se logent les événements »<sup>1527</sup>. Les *incipit* romanesques, moments décisifs de bascule entre le monde réel et les contrées imaginaires, mettent particulièrement en avant cette transfiguration temporelle. Certaines entrées dans les fictions ont beau mentionner une date, des faits historiquement contemporains, la diégèse met en place son propre système de références temporelles. Ces dates historiques corrélées aux événements contemporains transposés dans l'intrigue rapprochent certes le temps de l'actualité du temps de la fiction, mais elles ne retiennent finalement qu'assez peu l'attention de l'écrivain, tout accaparé par l'intrigue qui suit. En effet, réfractaire à la copie fidèle de la réalité et de l'actualité, Giraudoux vise à faire ressentir son époque et son atmosphère. *L'incipit* de *Siegfried et le Limousin* est d'ailleurs le seul à poser d'emblée, dès la première phrase du roman, une date officielle, 1922, assortie des conséquences de la guerre 14-18. Les autres œuvres fictionnelles retardent l'annonce d'un temps précis : seule la fin du premier chapitre de *Simon le Pathétique* offre un « repère infime »<sup>1528</sup> ; la présentation des frères d'Orgalesse, et particulièrement de Gontran, reporte au sixième chapitre de *Bella* la mention de l'année à venir « 1926 »<sup>1529</sup> (qui permet de borner celle en cours) ; il faut avoir largement dépassé *l'incipit* de *Choix des Élues* pour trouver une allusion à la guerre<sup>1530</sup>. Ces rares notations montrent la réticence de Giraudoux à projeter ses fictions dans l'actualité (alors même que l'actualité vient s'agrèger diversement aux diégèses) et sa volonté – ou sa tentative – de se démarquer du temps historique et de fausser l'écriture du temps dans la fiction. Car les indications portées dans la fiction et affichées comme dates ne sont en fait que le reflet plus ou moins fidèle d'un événement contemporain. « Le récit ramasse ou dilate "le temps chronique" à son gré »<sup>1531</sup> et la fiction libère la chronologie du temps réel. Elle s'altère par la fantaisie référentielle qui s'immisce dans la diégèse, modifiant les dates des événements et permettant

---

<sup>1527</sup> Émile Benveniste, *Problématique de linguistique générale*, tome II, Paris, Gallimard, 1974, p. 73.

<sup>1528</sup> Guy Teissier, « Chroniques de Giralducie », dans Myriam Lépron, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 40 : *Commencer ... sans fin. Ouvertures et clôtures dans les romans de Giraudoux*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2012, p. 113.

<sup>1529</sup> À propos de Gontran d'Orgalesse, le narrateur stipule : « Il mourrait tout au début de 1926. [...] Il y aurait gravé sur sa tombe, deux dates côte à côté, 1876-1926 ». Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 946.

<sup>1530</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 482.

<sup>1531</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, op. cit., p. 96.

au temps de s'échapper peu à peu. *Bella* est peut-être une chronique de l'année 1925, mais l'écrivain prend un malin plaisir à « fragment[er], brouill[er], dissimul[er] »<sup>1532</sup> l'actualité au point que le roman politique devient « étrangement irréal » et qu'il est bien délicat « d'établir une exacte chronologie »<sup>1533</sup>. Si les événements mentionnés, comme l'inauguration du Jockey-Club ou les Jeux olympiques, sont effectivement réels et actuels, le « flottement fantaisiste »<sup>1534</sup> perturbe la correspondance entre datation diégétique et temps calendaire. Ainsi l'écrivain affirme-t-il son pouvoir : au sein de la fiction, il est le maître du temps. L'écriture fictionnelle offre des « possibilités infinies », qu'il s'agisse « des ellipses et des résumés foudroyants de la réalité – on pense au légendaire et au merveilleux – » ou sa capacité à « se tenir au plus près du temps réel et par là presque s'y confondre »<sup>1535</sup>, mais Giraudoux en séquencant, en morcelant le temps tranche : le jour, précisé, daté ou pas, « inaugure une période »<sup>1536</sup>, comme une date clairement affichée consacre un événement sans rapport évident avec l'actualité<sup>1537</sup>. Pour lui, le temps n'existe qu'à la condition d'être intimement lié à l'être humain, raison pour laquelle « le temps de la fiction poétique réduit en esclavage le temps historique, le fragmente et finalement le dissout et l'intègre »<sup>1538</sup>.

## b) Cinq saisons

C'est pourquoi Giraudoux gomme à dessein les marques, trouble les repères les plus évidents de la réalité temporelle et de l'actualité pour rendre sensible l'écoulement du temps. Peu lui importe le temps historique et sa copie, sa transcription fidèle – puisqu'il interfère en vérité assez peu dans la fiction avec les diégèses des personnages plus absorbés par leur propre histoire que par les événements contemporains –, le temps symbolique prime par-dessus tout.

Les fictions ont beau foisonner d'indications temporelles, elles entretiennent savamment un flou temporel évident, et c'est d'abord par l'intermédiaire du chronotope que Giraudoux appréhende le flux temporel qui s'écoule insensiblement. Il semble de cette façon conserver subrepticement la chronologie temporelle linéaire qui découpe les intrigues, l'espace et structure la fiction<sup>1539</sup>. Ensuite, la juxtaposition des chapitres liés aux changements spatiaux concrétise le temps sans que l'écrivain ait besoin de recourir

<sup>1532</sup> Guy Teissier, « *Bella*, chronique 1924 ? », dans *Jean Giraudoux, Bella, Roman 20-50*, Revue d'étude du roman du xx<sup>e</sup> siècle, n°14, Université Charles-de-Gaulle Lille III, 1992, p. 30.

<sup>1533</sup> Pierre d'Almeida, Introduction, *Bella*, Paris, Livre de poche, 1991, p. 13.

<sup>1534</sup> Guy Teissier, *ibid.*, p. 35.

<sup>1535</sup> Isabelle Daunais, « Le temps dévié du roman », *art. cit.*, p. 268.

<sup>1536</sup> Fabienne Vidal, « Le Temps au rythme animal », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>1537</sup> « Le vingt-neuf de mai, quand vous voyez tout à coup les guérets grouillant de milliers de petites boules jaunes, rouges et vertes, qui voltigent, qui piaillent, qui se disputent chaque ouate de chardon et qui ne se trompent pas, et qui ne volent pas après la bourre du pissenlit, il ne se déclare pas, le chardonneret ? Et le quatorze de juin quand, dans les coudes de rivière, vous voyez sans vent et sans courant deux roseaux remuer, toujours les mêmes, remuer sans arrêt jusqu'au quinze de juin, – et sans bulle, comme pour la tanche et la carpe –, il ne se déclare pas, le brochet », Jean Giraudoux, *Électre* I, 3, T.C., p. 615.

<sup>1538</sup> Jean-Yves Tadié, *ibid.*, p. 95.

<sup>1539</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 375.



aux artifices de la mention de dates ou d'heures. Enfin, les segmentations menues ou plus larges<sup>1540</sup> du temps, tout en égrenant les événements, organisent le tempo d'une fiction en fonction des secondes, des minutes, des heures, des mois, des saisons, des siècles ou selon les « variations du rythme journalier (midi, soir) » ou encore selon le « déroulement du temps humain (enfance, jeunesse, âge) »<sup>1541</sup>. En fait, tous ces découpages reflètent la perception giralducienne du temps, sa saisie cosmique, son écriture lyrique au contact de l'univers : « Le temps de Giraudoux se mesure au cadran [...] solaire. Il suit le soleil dans sa course : aube, aurore, matin, midi, soir, minuit, nuit, jour, journée. Il accompagne la terre dans le rythme plus large de ses mouvements saisonniers : semaine, mois, an, printemps, saison. »<sup>1542</sup> Ce séquençage révèle combien le temps diégétique doit correspondre, selon l'écrivain, à celui de la nature, à celui du jardinier<sup>1543</sup>, qui le rend perceptible et visible, qui permet de retrouver le contact et l'essence de la terre, autrement dit de remonter à l'origine, de rappeler les débuts du monde et de l'homme en communion avec la nature. Par conséquent, la scansion temporelle des fictions romanesques repose quasiment exclusivement sur le rythme de vie des animaux et des plantes, à la fois temps des êtres vivants et « rythme cosmique »<sup>1544</sup>, hors de tout bouleversement historique contemporain.

L'énumération et l'enchaînement des saisons<sup>1545</sup>, la description vernale<sup>1546</sup> reconnue à ses infimes modifications tant dans la nature que chez les hommes, écrivent le temps et sa cadence, soutenue par les anaphores, la ponctuation et les phrases averbales qui mettent en relief un retour à un temps primitif enraciné dans le printemps. L'écriture dès lors poétique souligne un temps dégagé des contingences de l'actualité contemporaine et redouble le symbolisme de la saison du renouveau et des éclosions durant laquelle la nature s'éveille et se transforme. Le printemps métaphorise donc la germination amoureuse qui croît entre les protagonistes, comme Stéphy et Jérôme Bardini. Cette saison génère un changement

<sup>1540</sup> Voir Étienne Brunet, *Le Vocabulaire de Jean Giraudoux, Structure et évolution*, op. cit., p. 431.

<sup>1541</sup> *Ibid.*

<sup>1542</sup> *Ibid.*, p. 523.

<sup>1543</sup> *Ibid.*, p. 431.

<sup>1544</sup> Jean-Yves Tadié, *ibid.*, p. 87.

<sup>1545</sup> Ce sont surtout les attaques des chapitres (et parfois des paragraphes) qui sont révélatrices de cette stratégie giralducienne pour scander l'intrigue d'une manière chronologique sans référence au temps en cours. Au premier chapitre : « C'était l'été. [...] Les moissons étaient déjà enlevées et battues. Les alouettes n'en chantaient que plus haut. [...] Une nuit où, contre son habitude, il était resté dehors jusqu'à l'aube », au chapitre deuxième : « Octobre était venu. [...] Des semaines s'écoulèrent [...] » ; au chapitre troisième : « L'hiver était venu », au chapitre cinquième : « À la fin du printemps ». Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1007, 1010, 1011, 1021, 1033, 1054, 1073.

<sup>1546</sup> « Le printemps vint à l'improviste. Tous les astres de l'hiver scintillèrent quelques semaines au-dessus de feuillages déjà épanouis. Pas de hannetons. Une lune rousse bourdonnante, dépaycée, à laquelle les plus tendres pousses résistaient avec l'entêtement de lauriers centenaires. Plus d'ornières, plus de crevasses, de guérets défoncés. Partout un gazon, un blé, un orge dru et ras [...]. Des pluies soudaines rapportaient aux rivières les eaux douces dérobées à l'autre année. Les canaux étaient comblés et débordaient chaque matin. [...] Déjà les merles surveillaient les fleurs de cerisier, les moineaux les feuilles de radis... Les lycéennes écartaient leurs fourrures, montraient leurs visages nouveaux [...]. Les jardiniers ouvraient leurs serres, [...], on allait rapporter chaque palmier, chaque tableau dans son bosquet habituel... Seuls, dépassant les taillis de cent coudées, restaient fidèles à l'hiver les grands arbres, les ormes, les platanes, les chênes. On ne leur en voulait pas ; on savait que dans six mois, géants lents à comprendre, ils resteraient fidèles à l'automne. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 325. (Nous soulignons.)

constaté par Stéphy, dont l'évocation fait écho aux *topoi* des scènes d'amour : l'enchantement naît dans la nature urbaine de Central Park. La symphonie de la nature et des hommes<sup>1547</sup> retentit ; le succédané du rossignol<sup>1548</sup>, absent des rues new-yorkaises, s'introduit dans l'intrigue et l'oiseau mécanique, une fois restauré, chante. L'inconnu, printemps ou homme mystérieux apparus presque conjointement, suscite l'amour. Les déplacements spatiaux, soulignés par les verbes de mouvements, les marqueurs temporels infiltrés dans la diégèse ponctuent la rencontre et les progrès amoureux, au point que le temps intime de l'épanouissement du sentiment, dans le parc de Manhattan, se conjugue à la durée extraordinaire et exceptionnelle du printemps à New-York, et renvoie *in fine* à celui de la Création :

Le printemps durait encore. Cela faisait un jour plein de printemps, et avec un peu plus de chance, New-York pouvait espérer avoir cette année un printemps d'une semaine. [...] Le printemps dura huit jours. [...] Mais soudain, vers onze heures, une vague de chaleur pénétra par les fenêtres, les hommes s'épongeaient, les femmes devenaient cramoisies. Au lieu de tartes aux airelles, on fit venir des glaces... Le printemps était fini. Le lendemain l'inconnu proposa de marcher un peu, de quitter ce jardin.<sup>1549</sup>

Sous la plume de Giraudoux, le temps historique disparaît littéralement au profit de l'écriture d'une temporalité naturelle, universelle voire originelle, nécessairement idéale, apte à traduire au sein de la fiction les sentiments des personnages, hors de l'exactitude des calendriers figés et des événements contemporains. La ronde des saisons redouble la structure en chapitres des œuvres romanesques ainsi que les palpitations et les intermittences des cœurs. Le saut d'un chapitre à l'autre, celui d'une époque à l'autre signent le début ou la fin d'une rencontre, d'une passion, d'une vie. Les amours d'Églantine, espèce de Perséphone réinterprétée, qui aime tour à tour Moïse et Fontranges, conjuguent Orient et Occident, se fondent sur l'alternance temporelle des saisons : elle aime Moïse durant les saisons fraîches, avant de retrouver Fontranges à la fin du printemps. La mention de la date du « 19 juin 1926 »<sup>1550</sup> – qui fait faussement écho aux innovations technologiques contemporaines – à l'initiale du chapitre sixième met en relief la fin du printemps<sup>1551</sup>, le départ de Moïse, le retour en grâce de Fontranges dans le cœur de la jeune femme libre. Et l'accord est si fusionnel entre le personnage et cette temporalité naturelle que l'écrivain dépasse ce rythme primitif. Faisant fi de toute réalité, dépassant définitivement l'actualité, il imagine même une « cinquième saison »<sup>1552</sup> dans laquelle le référent temporel n'existe plus. Alors le temps devient intime au plus haut point et dépend uniquement du personnage.

---

<sup>1547</sup> « Ce mot printemps, [...] on le criait aujourd'hui en pleine Bourse. [...] Une brise, aussi pure de relents que de parfums, agitait sur les arbres et les arbustes du Central Park, à défaut encore de gros feuillages, les étiquettes d'aluminium ou de corne... Jamais l'aluminium n'avait tinté aussi tendrement à New-York, ni la corne : c'était le printemps. » Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 38.

<sup>1548</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>1549</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 348.

<sup>1550</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1092. Giraudoux anticipe : l'inauguration du réseau téléphonique en Turquie n'aura lieu que deux ans après.

<sup>1551</sup> Le solstice d'été a lieu le 22 juin 1926.

<sup>1552</sup> « Là où il [=Dubardeau] commande fleurit une cinquième saison qui donne des prunes au pommier, des framboises au chêne... » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 901.

### 1.2.2. La liberté des pendules

Cette approche du temps par son séquençage et ses manifestations dans la vie de la nature manifeste clairement la dichotomie fondamentale chez Giraudoux entre la transcription de l'actualité et l'écriture du temps dans la fiction. Si les échos aux événements contemporains de l'entre-deux-guerres et les détails de la peinture de la société des Années folles y prolifèrent, parallèlement, l'écrivain cherche par tous les moyens à s'abstraire du temps pour atteindre l'idéal en dégageant ses personnages du joug temporel, à étreindre l'atemporel, à retrouver un temps mythique.

#### a) L'imbroglie temporel

Le traitement du temps est, par conséquent, une question fondamentale chez Giraudoux. Son écriture romanesque, sa représentation théâtrale mettent en évidence d'une part sa suspicion évidente et constante vis-à-vis de l'impossible copie du réel, notamment celle du temps de l'actualité, d'autre part sa liberté créatrice aux accents rimbaldiens. Hostile au théâtre naturaliste, proche de la mouvance surréaliste, Giraudoux prêche en faveur d'une poïétique de l'imagination inscrite dans un dérèglement temporel. Le théâtre, autrement dit la fiction en fait, détourne le public de la réalité et de l'actualité pour le faire pénétrer dans un monde où le temps est autre et libre :

DASTÉ : C'était joli, le théâtre libre ! On disait il est cinq heures, et il y avait une vraie pendule qui sonnait cinq heures. La liberté d'une pendule, ça n'est quand même pas ça !  
RAYMONE : Si la pendule sonne 102 heures, ça commence à être du théâtre.<sup>1553</sup>

Ce jeu des possibles temporels assigne à la fiction sa fonction de parodie (au sens étymologique) de la réalité et de l'actualité. La liberté créatrice, imaginative, presque rimbaldienne, procède d'un « long et raisonné dérèglement de tous les sens »<sup>1554</sup> et d'une écriture poétique du temps qui amalgame les époques, avec une facilité certaine, puisque le roman se teinte de récit poétique et efface les références historiques. Alors qu'il semble exister une continuité relative dans la succession des saisons qui viennent scander la diégèse, la notion de temps s'étirole quand les époques en viennent à se superposer. La description de la capitale enneigée<sup>1555</sup> oppose au même instant les différents éléments – la neige et l'air, la terre et le ciel – par la référence au « sol » de l'hiver (à l'origine de la description) et à l'air estival. Alors que ces saisons sont aux antipodes l'une de l'autre, les indications temporelles se télescopent, s'épousent presque, car la poésie girauducienne métamorphose la réalité et résout les contraires par une association inattendue. Cet échange subreptice, digne d'un collage surréaliste, témoigne implicitement de l'altération et de la course effrénée du temps dans les diégèses.

---

<sup>1553</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène première, T.C., p. 692.

<sup>1554</sup> Arthur Rimbaud, *Lettre à Paul Demeny*, 15 mai 1871, *op. cit.*, p. 271-272.

<sup>1555</sup> « Un hiver purement terrestre, qui couvrirait de neige notre sol, glaçait notre atmosphère ; mais à partir du vide régnait au-dessus de Paris un ciel d'été. Jamais les deux saisons contraires n'avaient été pareillement en présence. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1054.

## L'accélération temporelle

Le monde est emporté depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle « dans la spirale du temps et de la vitesse », pourtant « la recherche de la vitesse reste une quête »<sup>1556</sup> d'actualité durant le premier XX<sup>e</sup> siècle. La fiction giralducienne s'empare de ce désir irréprouvable de célérité et note le rapport bouleversé au temps et par conséquent à l'espace. En le franchissant, elle s'affranchit de l'actualité, dont elle conserve par-là même pourtant une trace ténue, pour pénétrer les terres de l'imaginaire et de l'inconnu. En outre, c'est parce que des personnages quittent la province française (où tout est calme et paisible) et échappent à leur centre de gravité, qu'ils se trouvent soumis à l'effet centrifuge du voyage. Le déplacement génère-t-il l'apparition de cette force fictive ? En tout cas, l'accélération du temps devient flagrante. D'emblée, Simon a pris soin de « régl[er], dès le début, [s]on pas sur le vrai horaire du monde », mais il sait « parfois à temps l'accélérer ».

De plus, le passage d'un espace à un autre, réduit la durée puis juxtapose les moments. Suzanne, durant la traversée, remarque ces changements : « Pendant deux jours l'Afrique avança encore quelques îles sur la mer [...] ; nous les dédaignons. Dès lors ce fut l'Océan du Sud et chaque jour un jour de moins de vingt-trois heures où mon cœur pourtant était au large »<sup>1557</sup>. Le franchissement de l'équateur et le déchaînement des éléments naturels précipitent les passagers simultanément dans une tempête et une nouvelle temporalité : « réveil à minuit » et « course dans les couloirs vides, jonchés de vitres et d'assiettes cassées » traduisent la perturbation du rythme de croisière, avant que le naufrage fasse disparaître les personnages qui entourent Suzanne de leurs soins en une fraction de seconde<sup>1558</sup>. Parallèlement, la perception de l'écoulement du temps sur le radeau de fortune semble décousue, désordonnée, voire effacée : « Oui, des heures, des matins, des soirs, ce fut Naki nageant au pied de mon radeau. Je le regardais des minutes entières, mon seul secours, ma seule demeure, qui s'entêtait à me sauver [...] La nuit tomba, je m'endormis. Le jour revint, je m'éveillai »<sup>1559</sup>. Aux phrases relativement amples succèdent des phrases courtes et un emploi de la parataxe. Les indices stylistiques transcrivent le changement de tempo perçu par les personnages. Le travail de la phrase, octosyllabique, engendre l'apparition d'un rythme binaire qui fonde l'alternance temporelle, appuyée par le contraste implicite entre l'obscurité et la lumière. Le temps du Pacifique ne s'écoule plus vraiment ; privé de temps intermédiaire, il devient pulsation et pure alternance, intensifiée par les négations et la parataxe une fois encore : « Pas de crépuscule, pas d'aurore. Nuit et jour se succédaient plus rapidement que par un bouton électrique. »<sup>1560</sup> Non seulement les bornes temporelles se sont évanouies, mais en plus l'adverbe « rapidement » et la référence à l'innovation technologique mettent l'accent sur l'accélération du temps. Cette stratégie coupe l'univers fictionnel de l'actualité et conditionne la vie et les aventures des

---

<sup>1556</sup> Frédéric Chauvaud, « Christophe Studeny, *L'invention de la vitesse, France, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 44, n° 4, 1997, p. 722-723.

<sup>1557</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 499.

<sup>1558</sup> *Ibid.*, p. 504, 505.

<sup>1559</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>1560</sup> *Ibid.*, p. 513.

personnages, emportés dans une course contre le temps. L'*incipit* de « Première disparition de Jérôme Bardini » traduit la volonté du personnage éponyme de se dégager du temps, mise en relief par les phrases courtes scandées par la ponctuation et la parataxe, l'isotopie de la vitesse, la succession des actions qui alternent mouvements, déplacements et arrêts, l'emploi de l'imparfait et du passé simple, d'adverbes de temps aussi. Alors que Jérôme Bardini est sur le point de s'enfuir, son ultime journée provinciale se déroule en moins de vingt-quatre heures. Au creux de cette tension entre l'accélération temporelle et la dilatation diégétique s'écrit la question fatidique du temps, qui gouverne les hommes et leur vie. Le début de « Stéphy » redouble cette mise en scène du temps, désormais symbolique. La vitesse de narration dans le premier récit détaille par le menu les pensées et les agissements du personnage masculin, alors que le deuxième se rapproche d'une certaine pratique de l'ellipse, à l'image du printemps, « cette saison inconnue en Amérique » qui « dur[e] huit jours »<sup>1561</sup>.

En fait, le travail du temps dans *Aventures de Jérôme Bardini* sert à répéter d'un point de vue romanesque ce qui va devenir la signature scénique de Giraudoux. Ses fictions, et plus particulièrement donc celles dévolues à l'espace scénique qui rend étrangement visible et concret le passage du temps, deviennent le lieu de la modulation temporelle. L'écrivain magicien comme l'Illusionniste s'acharnent à modifier l'ordre humain et les péripéties de la vie, à violenter l'écoulement linéaire du temps, pour « faire se dérouler la vie à la vitesse et à la mesure non seulement de la curiosité, mais de la passion humaine »<sup>1562</sup>. Après la nuit divine d'Alcmène et Jupiter déguisé en Amphitryon, Mercure annonce la conception effective d'Hercule à l'ouverture du deuxième acte d'*Amphitryon 38*, alors que la Voix céleste, au début de l'acte trois, proclame et répète « qu'Alcmène concevra cette nuit de Jupiter »<sup>1563</sup> un fils. Partagé entre analepse et prolepse (selon l'énonciateur), le temps file, sème la confusion et l'angoisse dans l'esprit d'Alcmène qui comprend peu à peu la machination divine. Il bouleverse les personnages principaux tout autant qu'il est bousculé par le jeu pervers des personnages à la manœuvre, qui modifient sa courbe. L'accélération est telle qu'elle se concrétise physiquement dans le champ de vision des spectateurs. Avec l'invention des petites Euménides, Giraudoux affine sa représentation matérielle du temps. Les petites filles étranges grandissent à vue d'œil si bien qu'« [h]ier, elles avaient des années de moins qu'aujourd'hui »<sup>1564</sup>. Chassées du « palais interdit aux filles de [leur] âge », elles annoncent leur retour prochain ; leur discours au futur de l'indicatif, surchargé d'adverbes temporels, met en relief la course du temps<sup>1565</sup> comme la mise en scène. Les didascalies en témoignent : ce sont d'abord « *trois petites filles* », qui escortent Oreste, puis de retour sur le plateau, elles « *ont maintenant douze ou treize*

<sup>1561</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 37.

<sup>1562</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 1, T.C., p. 794.

<sup>1563</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 1, T.C., p. 175.

<sup>1564</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 602.

<sup>1565</sup> « PREMIÈRE PETITE FILLE : Nous reviendrons demain./LE JARDINIER : Essayez ! Le palais est interdit aux filles de votre âge !/PREMIÈRE PETITE FILLE : Demain nous serons grandes./DEUXIÈME PETITE FILLE : Demain sera le lendemain du mariage d'Électre avec son jardinier. Nous serons grandes. » *Ibid.*

ans », et ensuite « [e]lles ont encore grandi » et « ont quinze ans »<sup>1566</sup> ; les robes imaginées et créées par Dimitri Bouchène et Karinska<sup>1567</sup> de même. Une harmonie est volontairement recherchée pour guider les spectateurs dans le repérage des rôles, la blancheur de la robe, des sandales et la ceinture jaune demeurent, mais des éléments varient d'apparition en apparition des Euménides, signant le passage du temps et du vieillissement de ces dernières. Vêtues de tuniques blanches, courtes, à manches courtes, les fillettes se métamorphosent en jeunes filles qui portent des tuniques plus longues, juste au-dessus de leurs genoux ; puis les tuniques deviennent des robes longues drapées, rapprochant les jeunes femmes de l'héroïne antique, reflet accentué dans la scène finale par la didascalie liminaire<sup>1568</sup>. La manifestation visible du temps, stupéfiante dans *Électre*, trouve son apogée dans *Ondine*. Elle ne touche pas seulement des êtres surnaturels, mais aussi le personnage plus ordinaire. Cette fois, l'un des protagonistes, l'Illusionniste, propulse le présent dans le futur à un rythme effréné. Par conséquence, les retrouvailles de Bertha et de Hans se réalisent éminemment avancées. Simultanément, le passage du temps marque le texte, les cœurs, les corps. En deux scènes assez courtes<sup>1569</sup>, Hans et Ondine se croisent sans se voir puis se rencontrent<sup>1570</sup>, annonçant « la scène de l'hiver prochain », exécutant « la scène de l'an prochain »<sup>1571</sup> selon les dires de l'Illusionniste. Au fur et à mesure que les sentiments des deux anciens fiancés évoluent et que les saisons passent, le Chambellan ressent physiquement le temps et éprouve « les inconvénients du système »<sup>1572</sup>. Le saut temporel est si intense que la décrépitude du Chambellan se voit et s'entend sur scène<sup>1573</sup>, autant de changements à vue qui symbolisent les dix années écoulées. Ainsi se clôt le deuxième acte, mais malgré la pause réclamée expressément par le Chambellan, la vitesse temporelle est telle que la course temporelle se poursuit encore. Giraudoux en profite pour prolonger l'accélération structurellement : six mois passent en quelques minutes, qui correspondent à la disparition d'Ondine, qui protège à sa manière son époux adoré mais volage.

<sup>1566</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, 12, II, 3, T.C., p. 597, 636, 647.

<sup>1567</sup> Montage des photographies de la représentation d'*Électre*, dans la mise en scène de Louis Jouvet en 1937.  
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>

<sup>1568</sup> « Elles ont juste l'âge et la taille d'*Électre*. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 10, T.C., p. 684.

<sup>1569</sup> « SCÈNE II - BERTHA. LE CHEVALIER/LE CHEVALIER, ramassant un gant : Enfin ! Je te trouve !/BERTHA, attrapant l'oiseau : Enfin ! Je te tiens !/Ils repartent chacun de son côté, sans s'être vus. » Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 2, T.C., p. 795.

<sup>1570</sup> « SCÈNE III - LE CHAMBELLAN, L'ILLUSIONNISTE, LE POETE, LES DAMES (Les spectateurs, cachés, passent la tête et s'agitent.)/[...]LE CHAMBELLAN : Vont-ils se rencontrer, oui ou non ?/L'ILLUSIONNISTE : Pour qu'il n'y ait pas de doute sur leur rencontre, je vais les faire se heurter./Tous rentrent derrière les colonnes./SCÈNE IV - BERTHA, LE CHEVALIER/LE CHEVALIER, ramassant le second gant : Et voilà la paire !/BERTHA, rattrapant l'oiseau : Ah ! tu t'échappes encore !/Ils se cognent brutalement. Bertha va tomber, Hans lui prend les mains. Ils se reconnaissent./LE CHEVALIER : Oh ! pardon, Bertha !/BERTHA : Pardon, chevalier. » *Ibid.*, II, 3-4, p. 795-796.

<sup>1571</sup> *Ibid.*, II, 5, p. 799.

<sup>1572</sup> « L'ILLUSIONNISTE : Ah ! Ce sont les inconvénients du système ! Vous avez une barbe de six mois... » *Ibid.*

<sup>1573</sup> « LE CHAMBELLAN, à l'illusionniste : Ah, bravo ! Je grille de voir le dénouement. À quand la suite ?/L'ILLUSIONNISTE : Sur l'heure, si vous voulez./LE CHAMBELLAN : [...] J'ai des rides, maintenant ! Je suis chauve !/L'ILLUSIONNISTE : Vous l'avez voulu. En une heure, dix ans ont passé./ LE CHAMBELLAN : J'ai un râtelier ? Je bredouille ?/L'ILLUSIONNISTE : Faut-il continuer, Excellence ?/LE CHAMBELLAN : Non ! non ! Un entracte ! Un entracte ! » *Ibid.*, II, 14, p. 826.

## Le vertige temporel

Amphitryon peut bien souligner la relativité<sup>1574</sup> de ce temps qui déborde, rappelant implicitement les réflexions scientifiques d'Einstein ou la pensée philosophique de Bergson<sup>1575</sup> pour qui le temps intime, « le temps *vrai* ne se mesure pas »<sup>1576</sup>, il n'en reste pas moins que la cinétique temporelle n'a pas pour seul effet de modifier l'apparence physique. Elle brouille aussi et surtout les références temporelles en emportant les personnages pris dans les mailles d'un filet qui nouent passé, présent, futur<sup>1577</sup>. Parce que le personnage se rappelle des bribes de souvenirs, le temps passé ressurgit et vient se greffer au moment en cours, au présent de l'action<sup>1578</sup>. À la fin de *Siegfried et le Limousin*, à la clôture sans « marque de temporalité historique »<sup>1579</sup>, quand le train, qui chemine à travers les contrées françaises, atteint la province natale du narrateur, « le nom de la première gare limousine »<sup>1580</sup> crié fait résonner le passé familial du narrateur et renaître la figure paternelle. Le trajet d'un coup cahoteux détourne l'attention du narrateur qui se porte sur une lettre<sup>1581</sup> tombée de la poche du manteau de Siegfried-Forestier endormi. Son inclusion dans le texte interrompt temporairement les pensées du narrateur envahies de notations temporelles. Sa lecture enchevêtre les différents temps vécus – temps de l'écriture, temps de la vie, temps de l'action en cours – par un personnage à l'identité perturbée voire chaotique, à la fois retrouvée (il est – presque – Jacques Forestier) et perdue (il n'est plus Siegfried Kleist). Rédigée au présent de l'énonciation, elle met un terme à sa vie d'Allemand. Le personnage couche sa vie sur le papier, se remémore son passé proche (évoqué au passé composé) avec lequel il rompt, envisage au futur son retour en France, qui est en train de s'accomplir dans la diégèse. La superposition temporelle vire au malaise. D'abord, parce que l'un pense à son passé et que l'autre s'en

---

<sup>1574</sup> « Et ce matin, Alcmène, où je revins à l'aube de la guerre pour t'étreindre dans l'ombre, te le rappelles-tu ?/ALCMÈNE : À l'aube ? Au crépuscule, veux-tu dire ?/AMPHITRYON : Aube ou crépuscule, quelle importance cela a-t-il maintenant ! À midi, peut-être. » Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, III, 1, T.C., p. 183.

<sup>1575</sup> Voir Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, thèse de Doctorat et première publication du philosophe, en 1889. Giraudoux est sans doute sensible à cette réflexion métaphysique. Il prend soin de mentionner la présence du philosophe à ses côtés lors de la traversée de l'Atlantique pour rejoindre l'Amérique en 1917 dans le « Prologue » d'*Amica America*.

<sup>1576</sup> Albert Farges, « La notion bergsonienne du Temps », dans *Revue néo-scholastique de philosophie*, 19<sup>e</sup> année, n° 75, 1912, p. 339. URL : [http://www.persee.fr/doc/phlou\\_0776-555x\\_1912\\_num\\_19\\_75\\_2025](http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-555x_1912_num_19_75_2025)

<sup>1577</sup> Cet amalgame préfigure le temps du mythe qui naît du tressage « d'un plus tard qu'il faut attendre, d'un maintenant qui fuit, d'un vorace autrefois qui attire à lui, désagrège, effondre le futur dans les ruines d'un présent au passé déjà confondu », Claude Lévi-Strauss, « Le temps du mythe », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26<sup>e</sup> année, n° 3-4, 1971, p. 536.

<sup>1578</sup> L'œuvre de Giraudoux pose presque immédiatement la question du temps. L'écriture des témoignages de guerre problématise en effet le rapport complexe au temps. *Lectures pour une ombre* (1917), *Amica America* (1918) représentent les deux pôles de la saisie temporelle : d'une part, une écriture chronologique des événements vécus, comme s'il fallait rendre compte au jour le jour de l'avancée de la troupe et de la guerre, de l'autre, un témoignage à rebours de la mission militaire américaine qui pose les bases du désordre temporel à l'œuvre dans la fiction et dit la possibilité de se détacher du temps de la guerre quand on n'est plus immédiatement sur le champ de bataille.

<sup>1579</sup> Myriam Lépron, « Ouvertures et clôtures dans les romans de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 40 : *Commencer sans fin*, op. cit., p. 104.

<sup>1580</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 780.

<sup>1581</sup> *Ibid.*, p. 778-780.

trouve privé une fois encore. Ensuite, parce que le personnage met en scène sa propre disparition : « J'ai prévenu les autorités. Il n'y aura pas de scandale. On va me porter noyé au Starnberg. Mueller et Salem m'ont vu couler devant eux »<sup>1582</sup> et que les quatre propositions lient confusément les temps à nouveau. Le passé composé appelle le futur, transformé en futur périphrastique, qui devient, par projection, le passé composé. Le tourbillon temporel accable et noie véritablement le personnage, et s'il échappe à la noyade en Allemagne, il gagne le Limousin à la fois endormi et anonyme<sup>1583</sup>.

L'interférence temporelle désorganise non seulement la vie des protagonistes, mais aussi la chronologie diégétique. Les jeux récités des Euménides en sont révélateurs parce qu'ils déplacent les frontières temporelles. Dans leurs improvisations, les faits évoqués le sont au présent de l'énonciation, comme s'ils renvoyaient simultanément au présent en cours, au passé, au futur. Quand elles improvisent au sujet de Clytemnestre et de son teint blafard pour en expliquer les causes (« *le mauvais sommeil* », la « *peur* »), l'association d'idées, surréaliste, qui en découle (« *Elle se met du rouge* », « *Elle se met du sang !* »), digne d'une pratique psychanalytique, dévoile la vérité, celle du passé (le meurtre d'Agamemnon), celle du futur (la résolution de la quête d'Électre qui veut découvrir les assassins de son père). De plus, cette voix/e de l'inconscient désintègre la courbe du temps quand ces fillettes étranges enseignent à Oreste leur manière de procéder. Elles imaginent et déclament simultanément<sup>1584</sup> leur saynète à partir d'un temps donné :

PREMIÈRE PETITE FILLE : Puisque Électre vous intéresse, nous pouvons réciter Électre. Vous y êtes, sœurs ? Nous pouvons réciter ce qu'elle était, Électre, à notre âge.

DEUXIÈME PETITE FILLE : Je le pense, que nous y sommes !

TROISIÈME PETITE FILLE : Depuis que nous n'étions pas nées, depuis avant-hier, nous y sommes !<sup>1585</sup>

Elles ne se contentent pas de projeter leur sujet dans leur temps (Électre à leur âge), elles détournent habilement le sens d'une lexie (y être) et annihilent par contrecoup la notion même du temps qu'elles brouillent par le rapprochement incongru, voire incohérent d'un moment proche marqué par l'adverbe déictique (« avant-hier ») et d'un temps plus délicatement concevable, celui du néant, introduit par le passif, la négation et la référence à une naissance pas encore accomplie.

Cette écriture à contretemps montre la dichotomie et la tension qui existent entre le *chronos*, temps physique qui passe linéairement, auquel le personnage tente de se soustraire, et le *kairos*, temps métaphysique, intime et décisif qui détermine le cours de sa vie.

## **b) Mouvement rétrograde ou échappée temporelle ?**

Si la fiction tend à se détacher de l'actualité quand l'écrivain se joue du temps réel et manipule à loisir la chronologie, il est clair pourtant que cette même fiction, au fur et à mesure des diverses

---

<sup>1582</sup> *Ibid.*, p. 780.

<sup>1583</sup> *Ibid.*, p. 780-781.

<sup>1584</sup> « PREMIÈRE PETITE FILLE : Mais notre spécialité, c'est que nous récitons./L'ÉTRANGER : Vous récitez quoi ?/PREMIÈRE PETITE FILLE : Nous ne le savons pas d'avance. Nous inventons à mesure. » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 600.

<sup>1585</sup> *Ibid.*, p. 601.



créations romanesques ou dramatiques, reste soumise au temps historique, de plus en plus inquiétant. Il pèse inéluctablement sur chacun des protagonistes, modifiant sa façon d’appréhender le temps, non pas historique, puisque la fiction s’en détourne, mais métaphysique.

### **Le poids du passé**

Pour les personnages apparus dans les Années folles, le passé est un temps réconfortant de la vie, facilement évoqué. Suzanne, esseulée et éloignée de sa province natale, s’aperçoit un jour qu’elle « dev[ient] sourde à l’Europe »<sup>1586</sup>. En guise de thérapie, elle se tourne vers son passé en

repr[enant] tous [l]es mots à leur enfance même, [...], c’est-à-dire à [s]on enfance. [Elle] imagin[e] [s]es premières classes. [Elle] repar[t], pour planter à nouveau [s]a mémoire, du lieu où [elle] [est] née, des premières leçons de géographie ou du catéchisme, des premières phrases apprises par cœur<sup>1587</sup>.

Chaque jour, elle « consolid[e] [s]a mémoire »<sup>1588</sup>, énumère tout ce dont elle se rappelle. Ses souvenirs ainsi raffermis la sauvent de l’ennui qui s’emparait d’elle sur l’île et lui offrent de se retrouver. Le passé, revivifié et actualisé par sa mémoire, fixé par l’écriture ou la profération, lui procure un réconfort indéniable, presque une extase, tout en agissant comme un puissant révélateur qui lui permet de « comprendre [s]es confrères les hommes »<sup>1589</sup>, cette « [c]hère petite humanité »<sup>1590</sup>. Juliette se livre à un exercice relativement proche de celui de Suzanne parce qu’elle pressent que son bonheur présent auprès de son oncle et de son fiancé constitue « un point d’arrivée, pas un point de départ. »<sup>1591</sup> Elle entend bien remonter le temps pour reconquérir son unité, grâce à son petit carnet qui répertorie depuis « quinze ans » tous ceux qu’elle a croisés, sortes de « possesseurs de tous ces doubles d’elle-même », et « toucher les sept ou huit existences qui eussent été sans Gérard ses existences possibles »<sup>1592</sup>. La mémoire du narrateur de *Siegfried et le Limousin* est stimulée par une série de plagiats d’articles, lus dans les journaux du moment<sup>1593</sup>. Ce mystère le lance à la recherche de l’ami disparu et lui permet de reconstituer son unité. Car retrouver l’auteur des articles, c’est retrouver l’Allemagne d’avant-guerre, mais aussi retrouver ses relations estudiantines et surtout les souvenirs de sa jeunesse et de son père, *via* un détour spatial certain. Le retour dans le passé construit l’identité propre, l’essence même des personnages. Cette démarche fondatrice, dont est privé Siegfried-Forestier, le personnage amnésique, fait du passé un temps fondamental existentiel. Plus de vingt ans après, l’accoutrement, l’attitude, l’imagination des folles l’indiquent encore clairement. Constance, la folle de Passy, entretient la présence illusoire de Dicky, son chien. Comme ses amies, elle n’est d’ailleurs pas complètement dupe ni de son stratagème ni de son comportement curieux et reconnaît perpétuer l’existence irréaliste de son chien afin

---

<sup>1586</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 552.

<sup>1587</sup> *Ibid.*

<sup>1588</sup> *Ibid.*, p. 554.

<sup>1589</sup> *Ibid.*, p. 559.

<sup>1590</sup> *Ibid.*, p. 560.

<sup>1591</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 791-792.

<sup>1592</sup> *Ibid.*, p. 793.

<sup>1593</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 620.

de réussir à supporter sa solitude<sup>1594</sup>. Point d’ancrage stable, le passé est intimement lié au présent qu’il vient nourrir de souvenirs, et sa fréquentation assidue évite de « [s]e gâter la vie avec [les] actualités » d’une époque troublée, raison pour laquelle Aurélie explique lire le même journal depuis 1896<sup>1595</sup>.

Pourtant, alors que pendant les Années folles, légèreté et frivolité permettent d’oublier les horreurs de la guerre 14-18, et que les personnages romanesques se retournent volontiers sur leur passé, à l’aune des années trente, l’œuvre amorce un renversement des perspectives, de plus en plus marqué. Le rapport au passé se modifie dans les fictions girauduciennes déconnectées d’une écriture directe de l’actualité. Le personnage s’engage dans une lutte contre le temps, notamment du passé car celui-ci vient peser de plus en plus sur ses actes. Désormais, le souvenir de ce qui a pu avoir lieu, de ce qui a eu lieu, perturbe sa conscience et son être. Alcmène rappelle avec un plaisir certain à Amphitryon leur nuit de noces, mais au troisième acte, l’héroïne grecque se révèle tourmentée par sa mémoire et ses sens, peut-être trompeurs. Face à Jupiter, elle s’inquiète à nouveau du moment où il est apparu et l’a étreinte. Parce qu’elle n’est pas « femme à supporter un jour trouble » et qu’il plane sur la journée qui vient de s’accomplir « quelque chose de louche qui [l]’opresse », elle réclame du dieu des dieux le « pouvoir d’oublier cette journée »<sup>1596</sup>. Les notations temporelles abondantes dans le dénouement d’*Amphitryon 38* rendent bien compte de l’importance croissante et fondamentale accordée progressivement à la question du temps et à la mainmise du passé. Dès lors, les personnages n’ont de cesse de « se libérer de la contrainte temporelle »<sup>1597</sup>. Si les pensées de Jérôme Bardini multiplient encore les références temporelles, c’est pour mieux affirmer sa volonté de fuir sa vie passée, soulignée en plus par la dichotomie entre son désir verbalisé et son esprit<sup>1598</sup>. Les préparatifs de sa fuite<sup>1599</sup> mettent en lumière son souci de se délester du passé et de « tremper encore dans le bain primitif »<sup>1600</sup>. Alors que les événements historiques et l’actualité assombrissent l’avenir, la fiction se focalise sur une temporalité ontologique et sur des personnages qui s’efforcent d’échapper à leur passé, sans doute à cause des conséquences terribles qu’il peut exercer sur le présent. Giraudoux est de plus en plus gagné par une « tendance à l’abstraction »<sup>1601</sup> ; ses fictions, déliées de la réalité et de l’actualité par la réécriture d’une légende ou d’un mythe, évoquent un temps affranchi du temps historique.

---

<sup>1594</sup> « Crois-tu que je ne sache pas la vérité sur Dicky [...] Moi je n’ai que Dicky. Crois-tu que je ferais ainsi l’idiot si de l’entretenir en pensée autour de nous n’était pas la condition pour qu’il revienne vraiment de temps en temps ! » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 996.

<sup>1595</sup> « La lecture du journal, d’abord. Du même journal naturellement. Vous pensez bien que je ne vais pas lire ces feuilles du jour qui répandent le mensonge et le vulgaire. Je lis *Le Gaulois*. Et je ne vais pas me gâter la vie avec leurs actualités. Je lis toujours le même numéro. Celui du 7 octobre 1896. C’est de beaucoup le meilleur. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 977.

<sup>1596</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 5, T.C., p. 192

<sup>1597</sup> Myriam Lépron, « Commencer... sans fin », *art. cit.*, p. 117.

<sup>1598</sup> Voir Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 4.

<sup>1599</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>1600</sup> André Fel, « Espace et Temps dans Juliette au pays des hommes », dans Abdelghani El Himani, *Le Temps dans l’œuvre de Giraudoux*, *op. cit.*, p. 331.

<sup>1601</sup> Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 582.

Paradoxalement, le présent, instant en train de devenir du passé, et le passé emprisonnent et angoissent les personnages. À partir de 1935-1936, l'accompli s'immisce tant dans la conscience de ces derniers qu'il en vient à phagocyter littéralement le présent. Intrusif, le passé converge constamment vers lui sans que ce retour temporel soit voulu par les personnages. L'enlèvement d'Hélène par Pâris est à l'origine de l'invasion grecque et la guerre de Troie. Le souvenir du père adoré et de sa mort précipitée hante Électre, avec d'autant plus de force que l'événement est inscrit dans sa mémoire<sup>1602</sup>, ineffaçable, sans cesse remémoré par le palais et « la piscine »<sup>1603</sup>, par les discours des personnages. Le ressassement de la disparition du roi Agamemnon<sup>1604</sup> présentifie le passé dans l'action en cours. Le retour d'Oreste lui-même catalyse la réactivation du passé et transforme le personnage en vecteur du temps qui propulse Électre sur les traces des meurtriers de son père. Face à son frère, elle prend conscience de son écartèlement entre passé et présent<sup>1605</sup>, souligné par les compléments circonstanciels de temps liés aux indications spatiales. La spirale temporelle infernale engloutit quand le passé rejaillit. Ondine en fait la cruelle expérience. Folle d'amour pour Hans, mais liée au roi des Ondins dès l'exposition<sup>1606</sup> par le pacte (si Hans trompait Ondine, Hans mourrait, Ondine redeviendrait ondine et oublierait tout), elle a choisi de quitter son époux (sous le charme de Bertha) avant que la trahison soit révélée. Mais le jour du mariage de Hans et Bertha, notifié par la didascalie liminaire du troisième acte, elle réapparaît. Par-là même, le passé (l'amour d'Ondine pour Hans, l'annonce d'un futur époux volage par les ondines, le pacte, l'adultère de Hans), vient se heurter au présent, handicapant sérieusement l'avenir de l'une et des autres.

En quelques années, les personnages éprouvent les plus grandes difficultés à se dégager de l'emprise du passé pour exister et vivre sereinement dans le temps présent, comme si, effectivement, « [l]e temps et l'espace s'accord[aient] admirablement pour retenir l'homme qui s'évade »<sup>1607</sup>. L'esthétique de la répétition qui court dans les fictions avoue la difficulté d'abandonner le passé et sa charge affective pour le présent et le futur, mais redouble aussi le temps donné aux personnages qui s'extraient finalement de cette charge temporelle et n'« apport[ent] [pas] en dot les objets du passé »<sup>1608</sup>. La scène du rêve dans la dernière partie de *La Folle de Chaillot* révèle cette conquête du présent sur le passé. Le dramaturge, qui trompe l'attente du public, offre à Aurélie de retrouver son amant, Adolphe Bertaut, à qui elle pense depuis le sauvetage de Pierre, lors de sa noyade ratée<sup>1609</sup>. Alors

<sup>1602</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 671.

<sup>1603</sup> *Ibid.*, p. 671-675.

<sup>1604</sup> « LE JARDINIER : [...] La fenêtre avec les roses, étranger, est celle de la piscine où notre roi Agamemnon, le père d'Électre, glissa, revenant de la guerre, et se tua, tombant sur son épée. » *Ibid.*, I, 1, p. 599.

<sup>1605</sup> « Autrefois je pensais que ton retour me libérerait de cette haine. Je pensais que mon mal venait de ce que tu étais loin. [...] J'avais tort. Mon mal, en cette nuit, vient de ce que tu es près. *Ibid.*, I, 8, p. 631.

<sup>1606</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 8, 9, T.C., p. 785, 790.

<sup>1607</sup> Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 4.

<sup>1608</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 744.

<sup>1609</sup> « PIERRE : Laissez-moi partir !/LA FOLLE : Sûrement pas. Quand on laisse partir quelqu'un, on ne le revoit jamais. J'ai laissé partir Charlotte Mazamet. Je ne l'ai jamais revue./[...] /LA FOLLE : J'ai laissé partir Adolphe

qu'elle bascule dans le sommeil, le passé vient habiter la scène. L'amant perdu s'incarne, par étapes, en Pierre qui redonne corps et voix à l'aimé, emporté par la puissance fantasmagorique du passé amoureux de la folle endormie<sup>1610</sup>. Mais, de façon inattendue, le temps du rêve n'est pas celui des serments réitérés mais celui d'un règlement de comptes. L'imbroglio temporel est tel que la « dichotomie passé-présent s'annule du fait d'un télescopage permanent entre l'actuel et le temps réinventé »<sup>1611</sup>. Par cet enchevêtrement temporel, le passé est apprivoisé, puis soldé. Relégué à sa juste place, il permet au présent de se déployer et d'être vécu pleinement. C'est pourquoi Aurélie transmet le témoin, presse Irma et Pierre de s'embrasser vite<sup>1612</sup>, car elle sait que tout est question de temps dans la vie et que le temps de l'amour est fugace.

### L'absolu de l'instant

Les perturbations temporelles, accentuées par les accélérations, l'enchevêtrement vertigineux des moments ou encore la spirale infernale du passé, se résolvent avec l'apparition d'un temps libéré de ses propres contraintes<sup>1613</sup>.

En quête d'idéal, Giraudoux s'empare de « la vieille montre sans rouages »<sup>1614</sup> de Simon qui a précédemment « brisé [...] les aiguilles de la pendule ». Il « romp[t] avec le temps des horloges et du calendrier »<sup>1615</sup>, imagine dans ses fictions des diégèses détachées des références historiques, avec une temporalité désarticulée de l'écoulement du temps et des personnages capables d'appréhender et de ressentir le temps dans sa plénitude, « dans la richesse et la densité de l'instant, où l'auteur condense la durée »<sup>1616</sup>. Ce nouveau moment, « cette heure critique brise la continuité temporelle, tranche sur le fil

---

Bertaut. Je le tenais pourtant bien. Je ne l'ai jamais revu./[...] LA FOLLE : Qu'une fois. Trente ans après. Au marché. Il avait bien changé, il ne m'a pas reconnue. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 973.

<sup>1610</sup> « *La Folle s'endort. Irma sort sur la pointe des pieds. Pierre entre, le boa sur le bras. Il regarde avec émotion la Folle, s'agenouille devant elle, lui prend les mains. LA FOLLE, toujours yeux fermés : C'est toi, Adolphe Bertaut ?/PIERRE : C'est Pierre, Madame./LA FOLLE : Ne mens pas. Ce sont tes mains. Pourquoi compliques-tu toujours ? Avoue que c'est toi./PIERRE : Oui, Madame./LA FOLLE. Cela te tordrait la bouche de m'appeler Aurélie ?/PIERRE : C'est moi, Aurélie. » Ibid., p. 1019.*

<sup>1611</sup> Mohamed Raja Rahmouni, « Le Temps des fous », dans *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 155.

<sup>1612</sup> « LA FOLLE : [...] Embrassez-vous tous les deux, et vite !/IRMA ET PIERRE : Que nous nous embrassons ?/LA FOLLE : Il y a trois heures que vous vous connaissez, et vous plaisez, et vous aimez. Embrassez-vous, et vite, sinon ce sera trop tard./PIERRE : Madame.../LA FOLLE : Regarde-le qui hésite déjà, qui hésite devant le bonheur [...]. Embrasse-le, Irma. Si deux êtres qui s'aiment laissent une seule minute se loger entre eux, elle devient des mois, des années, des siècles. Forcez-les à s'embrasser, vous autres, sinon dans l'heure elle sera la Folle de l'Alma et à lui il poussera une barbe blanche... Bravo ! Que n'avez-vous été là voilà trente ans. Je n'y serais pas aujourd'hui. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 1030.

<sup>1613</sup> Giraudoux semble influencer par les réflexions bergsoniennes : « La durée, ainsi rendue à sa pureté originelle, apparaîtra comme une multiplicité toute qualitative, une hétérogénéité absolue d'éléments qui viennent se fondre les uns dans les autres. » Henri Bergson, *Les données immédiates de la conscience, op. cit.*, p. 149.

<sup>1614</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 281.

<sup>1615</sup> Sylviane Coyault, « Quelques aspects de la temporalité romanesque chez Jean Giraudoux », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 390.

<sup>1616</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique, op. cit.*, p. 89.

des heures et des jours [...], s'oppose ainsi au reste du temps »<sup>1617</sup>, désigne l'instant présent, par opposition à la durée longue du passé et de l'avenir. Jailli d'un éclair temporel, le *kairos*, protéiforme dans sa dénomination, se décline en « fragment de vie heureuse »<sup>1618</sup>, « seconde d'éclipse [...] minute divine »<sup>1619</sup>, « minute de paix »<sup>1620</sup>, « minute de bonheur, de paix, d'entracte »<sup>1621</sup>, en « [c]inq minutes de néant... »<sup>1622</sup> ou encore « heure supraterrrestre »<sup>1623</sup>. Ces différentes désignations de ces instants précieux mais étrangers à toute temporalité objective, montrent en fait que la durée importe peu, que le temps linéaire en tant que tel n'existe pas et qu'il converge vers une sensation paroxystique de l'absolu, goûtée intensément par les personnages. En gommant les repères temporels des événements contemporains, l'écrivain privilégie la saisie poétique de l'instant éternisé. Le temps réel est sans prise sur les personnages merveilleux : l'essence surnaturelle<sup>1624</sup> des héroïnes éponymes diffère fondamentalement de celle de l'« homme éphémère »<sup>1625</sup>, et les empêche de penser le temps selon la triade humaine et chronologique du passé-présent-futur. Ondine l'avoue : « J'oublie toujours que pour les hommes, ce qui a eu lieu ne peut plus ne pas avoir eu lieu. Comme il est difficile de vivre, chez vous, avec ces paroles qu'on n'a pourtant dites qu'une fois et qui ne peuvent se reprendre, ces gestes qui ont été faits pour toujours. »<sup>1626</sup>

La perception du flux temporel s'efface avec la manifestation de cette temporalité sans bornes, sans heure qui fait souffrir<sup>1627</sup> et qui tue, hors de la finitude humaine<sup>1628</sup>, qui côtoie les bords de l'infini dans l'univers fictionnel de Giraudoux. Ainsi se perd la notion du temps, car son écoulement n'est plus ressenti ni perceptible. Au contraire, une impression de suspension, voire d'abolition du temps, étirent les personnages<sup>1629</sup> et les destinataires des fictions. La notion du temps s'étiole par manque de repères

<sup>1617</sup> Monique Trédé, *Kairos. L'à-propos et l'occasion (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)*, Paris, Klincksieck, « Études et commentaires », 1992, p. 48.

<sup>1618</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 466.

<sup>1619</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 785.

<sup>1620</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 520.

<sup>1621</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 1, T.C., p. 727-728.

<sup>1622</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 1, T.C., p. 643. Voir la parabole du mendiant qui compare les « cinq minutes » de sommeil supplémentaires accordées à Oreste par Électre à la durée de vie d'un insecte éphémère.

<sup>1623</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène première, T.C., p. 727.

<sup>1624</sup> Juliette est « une jeune jeune fille de vingt mille ans ». Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 789. Ondine aura beau avoir « [q]uinze ans dans un mois », elle est « née depuis des siècles » et jamais ne mourra. Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 815.

<sup>1625</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 843.

<sup>1626</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 14, T.C., p. 824.

<sup>1627</sup> Voir le constat de Jupiter : « L'heure humaine bat en moi à me meurtrir. J'espère que mes pauvres hommes ne souffrent pas cela... », Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 5, T.C., p. 134.

<sup>1628</sup> Voir la présentation que fait Mircea Eliade de la perception du temps par les Indiens : « nous sommes non pas mortels [...] mais mourants en train de mourir, en tant qu'implacablement dévorés par le Temps », Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Collection Idées, 1957, p. 71.

<sup>1629</sup> Jacques et Maléna, amoureux, perdent la notion du temps lors d'un voyage : « Les journées avec leurs vingt-quatre heures ne nous semblaient que des entrevues sur une journée immense dont nous ignorions encore les bornes. Voilà que nous en étions au troisième mois, et aucune heure encore n'avait sonné. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 315.

temporels fiables et stratégiquement distribués dans les diégèses. En plus, l'écrivain joue avec l'écriture du temps en variant les vitesses de narrations : à loisir, il étire un moment relativement court, s'attarde fort peu sur une durée plus ample altérant la représentation heuristique du temps chez les lecteurs. La temporalité de l'île du Pacifique, dans le récit de Suzanne qui attend<sup>1630</sup> tout le temps ou presque, se manifeste étale. L'imparfait de l'indicatif, perçu comme le présent de Suzanne brouille « les repères du temps utilitaires et individuels » qui laissent place « au temps narratif de la découverte et de la succession » reliés par « les phases du spectacle sans les rattacher à un système absolu de référence et qui s'exprime par "quand", "puis", "soudain", "parfois", "comme", "déjà" »<sup>1631</sup>. Ces marques grammaticales du temps sont tellement floues qu'elles ne permettent pas de tisser la trame du temps<sup>1632</sup> ni de ressentir le passage des cinq années consommées en quatre chapitres, seulement signalés par les allusions duratives de l'héroïne. En outre, l'entrée dans *Suzanne et le Pacifique* « est à ce titre exemplaire d'un *non commencement* », « rien n'engage, [...] rien ne *commence* véritablement »<sup>1633</sup>, sensation qui perdure sur l'île au point que Suzanne, absorbée par la contemplation pure et la description de son environnement, perd la conscience du temps. Ce retranchement du temps, réel et actuel, esquisse l'idéal de Giraudoux, « point limite qu'[il] ne dépassera plus »<sup>1634</sup>, qui organise toute sa fiction. La pause descriptive repousse le déclenchement de l'action et scelle l'écoulement du temps. En plus, l'« état de torpeur ou de demi sommeil » qui saisit le protagoniste « instaure un suspens du temps comme dans *Juliette au pays des hommes* : "Le ruisseau soudain ne coulait plus. Les vergnes ne bruissaient plus." »<sup>1635</sup> L'inaction, le cadre naturel, l'emploi de la négation amplifient l'effacement temporel, que l'écrivain peut encore intensifier quand, au sein d'une même œuvre, *l'incipit* et la clôture romanesque se répondent. Distants d'un mois, le début et le fin de *Juliette au pays des hommes* se superposent presque grâce à la convocation d'éléments similaires : même lieu et même décor bucolique, description et jouissance du personnage se reposant dans la nature, attente des écrevisses ou observation d'ablettes, lyrisme qui découle de l'alternance du soleil et des nuages, de la présence du ruisseau et des arbres<sup>1636</sup>. Pour les personnages girauduciens en quête d'éternité, il n'existerait presque qu'un temps, sans bornes ni durée mesurable, celui du présent, à vivre absolument. L'abolition du temps

---

<sup>1630</sup> Il y a trente-quatre occurrences du verbe « attendre » qui renvoient à Suzanne, sujet du verbe, sur un total de quarante-trois occurrences. De plus, deux occurrences renvoient à Suzanne, qui apparaît en tant qu'objet du verbe. Autant dire que l'attente est son action principale.

<sup>1631</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 412.

<sup>1632</sup> Par exemple : « C'était la nuit [...] Le soir [...] Parfois [...] Tous les jours maintenant [...] » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 506, 512, 520.

<sup>1633</sup> Sylviane Coyault, « Quelques aspects de la temporalité romanesque chez Jean Giraudoux », *Le temps dans l'oeuvre de Giraudoux*, op. cit., p. 389.

<sup>1634</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 412.

<sup>1635</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 390.

<sup>1636</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 785 ; l'emploi de l'imparfait accroît la sensation de figement de la scène.

renvoie au commencement, à l'origine<sup>1637</sup>, comme l'attaque romanesque<sup>1638</sup> de *Combat avec l'ange* le laisse percevoir. Le personnage, Jacques Blisson, se tient « prêt [...] sans bagage, sans passé »<sup>1639</sup>. Avant lui, était apparu Forestier, l'ami « sans mémoire »<sup>1640</sup>, qui a donné naissance à Siegfried « né soudain voilà six ans dans une gare de triage, sans mémoire, sans papiers et sans bagages donc sans passé. »<sup>1641</sup> Sans doute « ignore[r] le passé » est-il gage de bonheur dans l'esprit des protagonistes vu les efforts qu'ils font pour que le temps de l'accompli n'entrave pas le moment présent. Nelly, notamment, qui organise temporellement sa vie selon ses deux amants, rêve d'entendre Réginald lui déclarer : « Avant nous, il n'y a eu personne. Avant nous, nous n'avons pas existé. »<sup>1642</sup>

Comme le personnage aspire à être l'origine du temps, il fonde sa propre temporalité sur laquelle il focalise son récit en tant que narrateur, se détourne du temps réel de l'actualité, nécessairement décentré dans la diégèse. En outre, cette interdépendance, fantasmatique, entre le temps des origines et le personnage qui se pense à l'origine du temps, renvoie la fiction au mythe. Cette aspiration, de plus en plus revendiquée, à faire coexister temps absolu et personnage soulève implicitement la question du destin et de sa représentation.

### c) Complications fatales et temps du mythe

Sans doute l'admiration de Giraudoux pour les philosophes stoïciens<sup>1643</sup> influence-t-elle sa conception de l'absolu temporel<sup>1644</sup> puisque l'écrivain conçoit « le temps [...] comme un absolu et qu'aucun être n'échappe à la condition temporelle [...] il devient possible de penser le destin. »<sup>1645</sup> Or

---

<sup>1637</sup> Florence explique au président (qu'elle aime) que Jérôme (son fiancé) ne réclame aucune information sur ce qui a précédé. L'absence de références antérieures fait du moment de leur rencontre l'origine temporelle : « Jamais il n'en parle. Il a l'air de croire que je suis née le jour où il m'a rencontrée. » Jean Giraudoux, *Cantiques des cantiques*, scène 4, T.C., p. 739.

<sup>1638</sup> « J'étais prêt. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 289.

<sup>1639</sup> *Ibid.*

<sup>1640</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 645.

<sup>1641</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 2, T.C., p. 6.

<sup>1642</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 692.

<sup>1643</sup> « J'ai eu souvent l'impression que beaucoup d'écrivains français à la fois par le respect qu'ils avaient de l'univers et par la distance qu'ils entendaient garder avec lui, avaient donné un exemple analogue à celui de cette secte. Je souhaiterais que M. Crémieux me rangeât parmi ces écrivains », propos de Jean Giraudoux, cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I*, op. cit., p. 46.

<sup>1644</sup> Si la notion d' « éternel retour » est de Nietzsche, la doctrine est stoïcienne (voir l'analyse de Jean-Baptiste Gourinat, « Éternel retour et temps périodique dans la philosophie stoïcienne », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 127, 2, 2002, p. 213-227). La notion du temps occupe particulièrement la réflexion stoïcienne, qui « envisage l'expérience du temps » à travers cette « doctrine de l'éternel retour », « fondement cosmologique du temps vécu, le double mouvement de désintégration et de concentration, la théorie du bonheur dans l'instant », Maurice Vanhoutte, « V. Goldschmidt, « Le système stoïcien et l'idée de temps », *Revue Philosophique de Louvain*, troisième série, tome 52, n° 35, 1954, p. 473. URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1954\\_num\\_52\\_35\\_7910\\_t1\\_0471\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1954_num_52_35_7910_t1_0471_0000_2)

<sup>1645</sup> Raoul Delcorde, « Marcel Conche, *Temps et destin* », *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 81, n° 50, 1983, p. 314. URL : [http://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1983\\_num\\_81\\_50\\_6247\\_t1\\_0314\\_0000](http://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1983_num_81_50_6247_t1_0314_0000)

chez Giraudoux, le destin fusionne avec l'absolu. Alors, c'est au présent, temps fréquemment employé dans les clôtures romanesques, temporalité bousculée sur scène aussi, que sonne l'heure fatale.

### La boucle bouclée

La fiction girauducienne décline la temporalité sous toutes ses facettes et dépasse les frontières rationnelles. Les vertiges temporels plongent les personnages (et les lecteurs ou spectateurs aussi) dans un temps autre. L'intrusion du mythe, assujetti au travail du temps du destin, achève de désolidariser la fiction de l'actualité, qui s'abreuve fréquemment aux sources antiques. Ce décrochement est d'autant plus réalisable que les personnages girauduciens ne cherchent pas à maîtriser le temps chronique, linéaire, unidirectionnel, mesurable ni à s'y inscrire. En revanche, happés par le *kairos*, temps métaphysique et intime, toujours prompt à métamorphoser leur existence, ils vivent et goûtent l'instant, même fugace, dans sa densité et atteignent le bonheur dans la fulgurance du présent pleinement vécu. Mais ce moment unique et cette aspiration à l'éternel éprouvés mènent vers l'*aiôn*, temps cyclique, « puissance [...] dont l'homme dépend sans avoir contre elle le moindre pouvoir, [...] Temps destinal, [...] porteur du destin »<sup>1646</sup>.

Ce temps se manifeste d'abord sous la forme d'images, presque oraculaires et répétées : les portes de la guerre, le baisser et le lever du rideau dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* ; l'oiseau, le vautour, qui plane sur Égisthe, les paraboles du Mendiant dans *Électre* ; le bouvreuil dans *Ondine* ; les bijoux rendus, repris et donnés subrepticement à nouveau dans *Cantique des Cantiques*, par exemple. Le langage polysémique vient mettre en avant cette présence permanente du destin au sein des fictions. La leçon à propos du destin, dispensée par Cassandre à Andromaque, repose sur un quiproquo révélateur. La « métaphore » du « tigre qui dort »<sup>1647</sup> développée provoque une confusion certaine :

CASSANDRE : Tu as tort. Ah ! Hector rentre dans la gloire chez sa femme adorée !... Il ouvre un œil... Ah ! Les hémiplegiques se croient immortels sur leurs petits bancs !... Il s'étire... Ah ! Il est aujourd'hui une chance pour que la paix s'installe sur le monde !... Il se pourlèche... Et Andromaque va avoir un fils ! Et les cuirassiers se baissent maintenant sur l'étrier pour caresser les matous dans les créneaux !... Il se met en marche !

ANDROMAQUE : Tais-toi !

CASSANDRE : Et il monte sans bruit les escaliers du palais. Il pousse du mufler les portes... Le voilà... Le voilà...

La voix d'HECTOR : Andromaque !

ANDROMAQUE : Tu mens !... C'est Hector !

CASSANDRE : Qui t'a dit autre chose ?<sup>1648</sup>

La prophétesse brouille les pistes par l'emploi du pronom personnel embrayeur « il », censé se référer syntaxiquement à Hector, et d'un lexique décrivant les actions d'un félin. Dès lors, le pronom semble renvoyer sémantiquement au « tigre » de la démonstration initiée par la princesse troyenne au point de troubler et d'angoisser Andromaque, seulement rassurée par la voix d'Hector qui se fait entendre. En vérité, cette indécision volontairement entretenue entre le pronom et son référent syntaxique ou

---

<sup>1646</sup> Marcel Conche, « Temps, temporalité, temporalisation », *L'enseignement philosophique*, 59<sup>e</sup> année, Numéro 6, p. 11.

<sup>1647</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C., p. 484.

<sup>1648</sup> *Ibid.*, p. 485.



sémantique, mise en relief par la prédiction incroyable de Cassandre, initie la reprise qui ne manquera pas se produire et anticipe la fin de la pièce. Car le dénouement (qui suspend le flux temporel, le fige, par le baisser de rideau inachevé) fait écho à la prophétie inaudible en validant le sens dévoilé du discours alambiqué. Hector est en effet son propre destin, qui avance, comme le félin, tapi dans l'ombre, à pas de velours. En giflant Demokos, Hector redouble le geste d'Oïax, marin grec aviné. Surtout il vexe le poète troyen<sup>1649</sup>, prêt à se venger. Quand ce dernier apprend qu'Hélène quitte Troie pour retourner à Sparte suite aux négociations entre Hector et Ulysse, il crie sa rage et appelle à la guerre avant d'être tué par Hector<sup>1650</sup>, incarnation du destin, prédite par sa sœur. Selon le même principe de répétition, qui annule à la fois le *chronos* et le *kairos*, les images destinales se démultiplient dans les fictions, écrivent le temps du destin, « ont pour fonction d'exprimer une part de l'expérience vécue, assez fondamentale pour se répéter, pour se reproduire »<sup>1651</sup>. Les petites Euménides reprennent par leurs représentations improvisées la mort d'Agamemnon, la peur de Clytemnestre, les retrouvailles d'Électre et d'Oreste. De même, « l'histoire de ce poussé ou pas poussé »<sup>1652</sup> d'Oreste enfant sur le marbre du palais (qui provoque l'algarade entre Clytemnestre et sa fille) avertit implicitement lecteurs et spectateurs du rôle auquel va prendre Électre dans la chute finale de son frère quand elle le pousse justement à venger la mort de leur père.

En plus de la réitération des images et des thématiques, l'*aoîn* courbe le temps, qui s'enroule sur lui-même. Cyclique, il existe uniquement dans le présent et dans l'éternité de l'instant, abrogé du passé et du futur, il impose l'éternel retour du même et cimente les diégèses structurellement. Des épisodes entrent en résonance et se dupliquent, alors que d'infimes variations montrent la progression du destin. Hans et Bertha se retrouvent trois fois<sup>1653</sup> sur scène avant que le chevalier, époux d'Ondine, précise et prédise : « Quelle femme de chevalier vous ferez un jour, Bertha ! »<sup>1654</sup> Les didascalies<sup>1655</sup> soulignent les étapes récurrentes des modulations scéniques et scellent le rapprochement inévitable des deux protagonistes, commandés par la volonté de l'illusionniste. La reprise du « lamento »<sup>1656</sup> de Florence, en symétrie inversée, dans *Cantique des Cantiques*, insiste sur la séparation du duo que l'héroïne forme

<sup>1649</sup> « DEMOKOS : Tu me le paieras, Hector... » *Ibid.*, II, 10, p. 535.

<sup>1650</sup> *Ibid.*, II, 14, p. 550.

<sup>1651</sup> Marcel Détienné, *L'Invention de la mythologie*, Gallimard, Collection Tel, 1981, p. 221.

<sup>1652</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., p. 638.

<sup>1653</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 2, 4, 6, T.C.

<sup>1654</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 6, T.C., p. 801.

<sup>1655</sup> La quatrième scène marque l'entrée et la sortie séparées des personnages : « *Ils se cognent brutalement. Bertha va tomber, Hans lui prend les mains. Ils se reconnaissent. [...] Ils vont sortir, lentement, chacun d'un côté. BERTHA enfin s'arrête. [...] Ils sortent chacun de son côté.* » Puis, la sixième scène répète l'entrée séparée, mais cette fois la sortie des personnages se fait du même côté : « *Ils entrent d'un pas dégagé l'un du jardin, l'autre de la cour. [...] Ils sortent ensemble.* » *Ibid.*, II, 4, 6, p.796-798, 799-801.

<sup>1656</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 742. Voir les deux scènes 4 et 6 inversement dupliquées : les personnages sont les mêmes, mais dans son premier lamento, Florence fait part de sa déception quant à sa vie avec Jérôme, alors que dans le second, elle reconnaît avoir eu un « motif dans la tête, un motif pathétique », l'avoir « pris sous toutes ses formes », l'avoir « traité en fugue ». Elle peut alors annoncer son bonheur d'épouser Jérôme et de vivre avec lui.

avec le Président et sur la détermination qui préside à sa décision finale (épouser Jérôme, quitter le Président). Chez Giraudoux, le destin et son cortège d'événements enchaînés qui composent la trame d'une vie dépendent d'une force supérieure – pas nécessairement ni totalement indépendante du personnage – qui gouverne ses décisions et ses actes tout en s'inscrivant dans une poétique de la modulation. Dès lors, les diégèses se « construi[sent] selon un modèle circulaire : [...] la fin recouvre exactement le commencement », et « lorsqu'on la croit achevée, [elles] se replie[nt] sur [elles]-même[s], se raconte[nt] [elles]-même[s] ; [les] dernières pages renvoient aux premières, qu'elles invitent ainsi à reprendre dans une lecture toujours recommencée »<sup>1657</sup> à la manière des petites Euménides qui « rattrap[ent] le commencement avec la fin »<sup>1658</sup> dans leurs récitations. L'escapade initiatique de Juliette n'est constituée que de séquences juxtaposées conditionnées par son retour annoncé à la fin du premier chapitre<sup>1659</sup>. Une boucle en engendre une autre. Sitôt revenue de son périple, Juliette échappe une nouvelle fois à Gérard retrouvé. La déclaration d'amour entre Ondine et Hans, entendue durant l'exposition, résonne mot pour mot, répète les mêmes mouvements dans la cinquième scène du troisième acte. Une sorte de chiasme relie les deux scènes (I, 5 et III, 5), fondé sur l'inversion de l'ordre d'apparition des personnages et d'énonciation des prénoms des amants, souligne à la fois le début et la fin de la pièce, de l'histoire. La progression de l'intrigue se trouve contrée par les paroles reformulées des amants et par la « provision de rythmes » faite par Ondine « en prévision du jour où elle perdra la mémoire »<sup>1660</sup>. La scansion du compte à rebours par les trois ondines<sup>1661</sup> manifeste l'urgence pour les deux amants de rappeler le passé pour s'aimer au présent. Le tourbillon de la vie et des déclarations les emporte, dépasse la temporalité limitée de la vie humaine, abolit les frontières temporelles et immortalise l'histoire d'amour. Et, alors que la malédiction des ondins suppose un retour à l'ordre grâce à la séparation de l'humain et de l'ondine, le final de la pièce laisserait supposer au contraire un éternel recommencement s'il n'y avait l'assertion du Roi des ondins pour l'infirmier :

ONDINE : [...] Attends ! Quel est ce beau jeune homme, sur ce lit... Qui est-il ?  
 LE ROI DES ONDINS : Il s'appelle Hans.  
 ONDINE : Quel joli nom ! Qu'a-t-il à ne pas bouger ?  
 LE ROI DES ONDINS : Il est mort...  
 [...]  
 ONDINE : Qu'il me plaît !... On ne peut pas lui rendre la vie ?  
 LE ROI DES ONDINS : Impossible !  
 ONDINE, *se laissant entraîner* : Comme c'est dommage ! Comme je l'aurais aimé !<sup>1662</sup>

<sup>1657</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique, op. cit.*, p. 117.

<sup>1658</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 601.

<sup>1659</sup> « Adieu pour un mois, Gérard. Je prends le train de 8 heures 20. Je t'aime et dans un mois je serai ta femme. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes, O.R.C.* I, p. 792.

<sup>1660</sup> Jacques Body, « Rythme et temporalité dans le théâtre de Giraudoux », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 235[en ligne]. URL : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1982\\_num\\_34\\_1\\_2393](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1982_num_34_1_2393)

<sup>1661</sup> Le chiffre trois synthétise les thèmes de la pièce : trois prénoms, Ondine-Hans-Bertha ; trois temps, passé-présent-futur ; les trois voix du dénouement ; comme les trois coups du bâtonnier qui ouvrent une représentation.

<sup>1662</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 7, T.C., p. 851.

Le commencement et l'achèvement s'équivalent puisque la reprise thématique, redoublée par la structure, efface tout flux temporel en affirmant l'existence, la toute-puissance de l'infini<sup>1663</sup>. « Tout recommence à son début à chaque instant. Le passé n'est que la préfiguration du futur. Aucun événement n'est irréversible et aucune transformation n'est définitive. Dans un certain sens, on peut même dire qu'il ne se produit rien de neuf dans le monde car tout n'est que la répétition des mêmes archétypes primordiaux »<sup>1664</sup>. La boucle est bouclée : les personnages, dans les clôtures romanesques comme dans les dénouements, retrouvent point de départ et origine, faisant fi du temps écoulé ou du voyage de la vie assimilé à « une parenthèse »<sup>1665</sup>. *L'aiôn* dément et corrobore à la fois les propos d'Ondine, transmute le flux temporel : « ce qui a eu lieu » peut encore « avoir [...] lieu »<sup>1666</sup>.

Étrangement, alors que ce temps destinal est coupé de l'actualité, la substitution incrémentale du temps humain pour cette temporalité qui ne connaît ni passé ni futur, entre en résonance avec l'évolution de la situation historique contemporaine : la répétition tourne au ressassement. Au fur et à mesure de la création fictionnelle, durant les années de tension et d'occupation, la progression thématique n'existe quasiment plus, figée hors du temps qui passe. De retour dans son foyer, Edmée découvre, brisée, que l'Abalstiel, entité supranaturelle maligne qui l'a accablée, s'est détournée d'elle pour suborner Claudie, mère à son tour. Transmission et succession ne sont qu'éternelles répétitions. Le temps ne peut plus exister puisque « le présent n'[est] jamais que le transparent de [l]a mémoire »<sup>1667</sup>. D'ailleurs, le dénouement de *Sodome et Gomorrhe* reproduit concrètement la situation de l'exposition, c'est-à-dire la séparation actée, d'emblée irrémédiable, des hommes et des femmes. Alors, toujours, inéluctablement, « la scène continue »<sup>1668</sup>.

### Le hors-temps

Peut-être parce que Giraudoux a expérimenté le temps de la guerre et de ses horreurs, haut-fonctionnaire du Quai d'Orsay pendant une période historique mouvementée et qu'il pressent que les traités au sortir du conflit sont des bombes à retardement, le temps, sous sa plume, devient l'enjeu crucial de la fiction. Alors que la trame fictionnelle abonde de références contemporaines, la diégèse se coupe de ces repères pour élaborer son propre dispositif temporel. La réalité de l'époque, l'actualité

---

<sup>1663</sup> « Parfois la pendule sonnera... Éternelle, j'écouterai l'heure... », *ibid.*, p. 849.

<sup>1664</sup> Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1992, p. 107.

<sup>1665</sup> Anne-Marie Prévot, « Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920-1930 : la femme ou les métamorphoses du monde, une esthétique du merveilleux », dans Sylviane Coyault (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 107.

<sup>1666</sup> « J'oublie toujours que pour les hommes, ce qui a eu lieu ne peut plus ne pas avoir eu lieu. Comme il est difficile de vivre, chez vous, avec ces paroles qu'on n'a pourtant dites qu'une fois et qui ne peuvent se reprendre, ces gestes qui ont été faits pour toujours. » Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 14, T.C., p. 825-826.

<sup>1667</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 3, T.C., p. 877.

<sup>1668</sup> Alors que la fin du monde est supposée avoir anéanti les hommes, des propos se font entendre. L'archange s'interroge sur leur origine, l'ange rétorque : « L'ANGE : Eux. La mort n'a pas suffi. La scène continue. » *Ibid.*, II, 8, p. 915.

historique butent contre l'imaginaire de l'écrivain, l'aspiration à un idéal, l'enchantement de sa prose. Cet achoppement modifie progressivement le cours du temps fictionnel et sa représentation. En fait, à des degrés divers, un temps en quelque sorte supérieur, en dehors tout lien direct avec l'actualité, le destin, vient surplomber les diverses temporalités<sup>1669</sup>. Le nombre d'occurrences de ce substantif dans les œuvres est d'ailleurs significatif de la prise en compte de ce concept et de l'évolution de sa représentation au fil de la création littéraire. En effet, quatre œuvres emploient fréquemment le terme : neuf occurrences se décomptent dans *Siegfried et le Limousin*, douze dans *Aventures de Jérôme Bardini*, dix-huit dans *Combat avec l'ange* et quatorze dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Clairement, l'idée du destin, inscrite dans la fiction doit vraisemblablement avoir partie liée avec l'actualité. Et la recrudescence du nom, initiée avec le « pamphlet composé » pour souligner « la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire »<sup>1670</sup>, se produit aux alentours de la première moitié des années trente comme si avec la crise de 1929 et la montée des populismes, le destin s'immisçait dans la fiction comme il bouleverserait l'Europe puis le monde. S'il est possible de lier Histoire et création littéraire par les occurrences, il est clair aussi que Giraudoux ne cherche pas à recomposer l'actualité et les événements temporels au jour le jour dans ses fictions.

En revanche, il est évident aussi que le destin, ce temps de la vie et de la mort, ce « temps en soi »<sup>1671</sup>, par conséquent universel, extirpe les personnages de leur milieu quotidien et les soumet à une temporalité nouvelle « dans un univers à part »<sup>1672</sup> : « hors temps »<sup>1673</sup> d'« une saison en paradis »<sup>1674</sup> et expérimentation de l'attente sur une île pour Suzanne ; expérience du voyage initiatique pour Jean, le narrateur de *Siegfried et le Limousin*, et pour Juliette ; « récréation hors du temps »<sup>1675</sup> pour Églantine oscillant amoureuxment entre Fontranges et Moïse, par exemple.

Avec le passage du roman au théâtre, et l'avènement d'années plus sombres, le destin, – force essentielle mais invisible, paradoxalement voilée (voire oubliée) au présent quand tout va pour le mieux, révélée quand la noirceur l'emporte –, se concrétise, se matérialise dans les fictions girauduciennes. L'œuvre ressemble à une modulation ininterrompue de la présence de ce temps surnaturel et de ces forces supérieures agissantes qui viennent perturber les cours des vies, en particulier sur la scène. Sous l'influence de Jouvet, de la troupe et des critiques, Giraudoux retranche de *Siegfried* l'épisode de l'assassinat du personnage éponyme et modifie en conséquence le dénouement en rayant une référence évidente et directe à l'actualité, tenue ainsi à distance. Pourtant, le destin s'exhibe de plus en plus au fil

---

<sup>1669</sup> « [L]e temps du destin est le temps englobant dans lequel s'emboîtent les autres temps », qui « englobe (enveloppe comme dit Aristote) », Marcel Conche, *Temps et Destin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 98.

<sup>1670</sup> Giraudoux interviewé par Frédéric Lefevre, *Une heure avec...*, op. cit., p. 94.

<sup>1671</sup> Marcel Conche, op. cit., p. 95.

<sup>1672</sup> François Jouan, « Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, juin 1952, p. 70. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1952\\_num\\_1\\_2\\_6825](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1952_num_1_2_6825)

<sup>1673</sup> Étienne Brunet, *ibid.*, p. 419.

<sup>1674</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>1675</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1032.

des créations. Dans *Amphitryon 38*, les dieux (du moins le pensent-ils) décident pour les hommes, les gouvernent. Puisqu'Alcmène doit s'unir à Jupiter, alors, Mercure provoque une guerre, annoncée par le Trompette, pour éloigner Amphitryon de son foyer et permettre la rencontre de l'épouse et du dieu. La mise en scène au début du second acte met en lumière<sup>1676</sup> la mission exécutée par le dieu messager qui a « prolong[é] la nuit » pour son maître, Jupiter, désireux de passer une longue « nuit divine »<sup>1677</sup> dans les bras d'Alcmène.

Mais c'est véritablement avec l'unique tragédie de Giraudoux, *Judith*, culturellement inféodée par sa mention générique au temps de l'urgence, qu'une dramaturgie du destin se fait jour. Cette « forme accélérée du temps [...] épouvantable »<sup>1678</sup> se donne à voir et à entendre à la fin du troisième acte : en suspendant le cours de l'action, elle met en place une sorte de deuxième niveau diégétique, décroché du premier, quand Judith s'apprête à révéler qu'elle a tué Holopherne par amour. L'intrigue marque une pause : les personnages se figent dans un véritable arrêt sur image, interrompent leur dialogue, et le temps s'arrête. Durant trois scènes (6, 7 et 8) du troisième acte, une force supérieure se manifeste, qui asservit l'héroïne tragique et sépare « en les opposant souvent brutalement l'une à l'autre, deux conditions existentielles : l'humain et [...] l'extra-humain. »<sup>1679</sup> Gestuelles, aposiopèses, didascalies<sup>1680</sup> sont les indications flagrantes du décrochage opéré par la manifestation du destin en scène et par la coexistence de différents niveaux temporels et diégétiques : Paul et Joachim se trouvent statufiés et leurs phrases tronquées, le Garde, qui dormait, s'éveille et se lève, change de rôle. *Deus ex machina*, il profère au présent une parole sacrée, établit un lien entre le passé (le meurtre d'Holopherne, l'attitude de Judith au début de l'acte III et durant la scène pénultième) et l'avenir. La puissance de son verbe a raison de Judith et de son attitude. Elle se soumet et se sacrifie, en d'autres termes accomplit ce qui devait/doit l'être. À l'issue de cette manifestation destinale, le Garde reprend sa place et son rôle, Paul et Joachim s'animent à nouveau et achèvent leur échange. L'intrigue reprend son cours comme le temps et s'achève avec Judith, vaincue, qui révèle sa nouvelle figure.

<sup>1676</sup> « *Obscurité complète. Mercure, seul, rayonnant, à demi étendu sur le devant de la scène. MERCURE : [...] Voilà, voilà le bon, le safran ! Rien ne relève comme lui la fadeur de la peau humaine... Vas-y, soleil ! La chambre d'Alcmène apparaît dans une lumière de plein soleil.* » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 1, T.C. p. 140-141.

<sup>1677</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>1678</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C., p. 484.

<sup>1679</sup> Jules Brody, « *Deus ex machina* ou le mythe de l'intrusion divine dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, volume 102, 2002, p. 62.

<sup>1680</sup> « PAUL : Un Dieu jeune fille, peut-être ! Crois-tu donc que parce qu'une Juive en a le désir.../JOACHIM, *parlant presque en même temps* : Tu dépasses toute mesure ! Tu te coupes tous les ponts vers lui... Ne compte plus que jamais... LE GARDE *ivre mort s'est levé. Il vient vers JUDITH.* SCÈNE VII - LE GARDE, JUDITH, JOACHIM, PAUL. JOACHIM et PAUL, *à partir du moment où LE GARDE s'est levé, demeurent immobiles hors du temps, la phrase et le geste interrompus, encadrant la scène.* [...] *D'un geste il a courbé les épaules de JUDITH vers la terre, puis s'est rejeté sur le banc, où LE GARDE ivre mort dort à nouveau.* SCÈNE VIII - JUDITH, JOACHIM, PAUL, LE GARDE, *étendu. Dès que LE GARDE a été de nouveau étendu sur son banc, JOACHIM et PAUL sont redevenus animés et vivants, reprenant leur phrase interrompue.* PAUL. ... il va lui dépêcher un messenger spécial !/JOACHIM : ... il daigne t'apparaître ! *Ils sont très agités. JUDITH les regarde, étonnée, revenant à soi.* » Jean Giraudoux, *Judith*, III, 6-7-8, T.C., p. 268-275.

L'art dramaturgique de la mise en scène du destin trouve son expression paroxystique dans *Électre*, qui trouble définitivement les repères temporels. Avec la réécriture de l'histoire des Atrides, la convocation du destin et sa représentation rapprochent la fiction girauducienne de l'image symbolique et du mythe, lui conférant une « force poétique supplémentaire »<sup>1681</sup> désarticulée de l'actualité. L'urgence tragique du destin imprime sa marque à travers la monstration du temps : les petites Euménides, incarnations du « destin » encore « enfant » et donc « effroyable »<sup>1682</sup>, sont appelées à grandir ; la déclaration<sup>1683</sup>, inévitable, devient le point de bascule qui met en branle justement le destin car elle est le passage d'un état à un autre, elle signe l'accomplissement suprême de chaque être à l'instant où il devient ce qu'il doit être. En plus, il semble que le temps destinal se déclare lui-même quand le Mendiant juxtapose quasiment immédiatement le rappel et l'explication du meurtre d'Agamemnon aux exécutions en cours de Clytemnestre et d'Égisthe<sup>1684</sup> qui se déroulent hors de la scène. L'énonciation relie le présent au passé, rend la parole performative. La « conjonction temporelle extraordinaire »<sup>1685</sup> superpose les faits passés (le meurtre d'Agamemnon) qui se télescopent avec le présent de l'action (les deux meurtres et leur réitération), de même que le temps du mythe s'allie la temporalité dramatique. Le meurtre d'Agamemnon, « scène hors du temps »<sup>1686</sup> relatée par le mendiant, devient l'origine de la vengeance d'Oreste qui va s'accomplir et de l'engrenage destinal amorcé par Électre. Ces temporalités brouillées dans la parole du Mendiant par les différents temps verbaux employés, transforment le destin un hors temps, qui englobe tous les temps, dans l'intrigue comme dans la fiction. Le temps dramatique devient un instant mythique et le présent de l'énonciation un moment atemporel :

Le récit du Mendiant, laissant à Oreste le temps d'arriver à destination, commence à un moment antérieur de l'action avec des verbes au passé simple (« délièrent Oreste, il se précipita, il ne toucha pas, il n'embrassa même pas ») dont la fonction est, comme le souligne Larthomas<sup>1687</sup>, d'en « marquer les étapes de la progression ». Soudain, un passé composé (« il a eu tort ») vient s'interposer et le temps semble tout à coup se figer. Nous ne sommes plus dans le récit, nous sommes dans le mythe et voilà le Mendiant / Oracle qui nous annonce : « il ne la touchera jamais plus ». La force inéluctable du futur, doublée de cette négation absolue, rappelle au spectateur que le hors-scène n'est pas seulement l'ici / maintenant de la représentation mais aussi et surtout un espace hors du temps, un espace où Oreste va à la rencontre de son destin. Le récit reprend au passé simple (« il atteignit les assassins ») puis nous retrouvons des verbes à l'imparfait (« parlaient, disait, criait, tuait... »). [...] [L]e récit s'étoffe, puis le passé simple revient. C'est la fin du récit qui approche, le temps s'accélère, les verbes se succèdent : « Il *lutta* de sa main que l'épée découpait peu à peu mais le lacet de sa cuirasse *se prit* dans une agrafe de Clytemnestre et elle *s'ouvrit*. Alors il ne *résista* plus [...] ». Deux verbes au passé composé – temps du passé « acquis, irrévocable » comme le dit Larthomas<sup>1688</sup> – encadrent la fin du récit : « il n'y est pas parvenu / il est mort ». Ces verbes scellent à jamais le mythe d'Électre comme le confirme l'utilisation du présent : « il y a pour toujours un couple Clytemnestre-Égisthe. » Le futur qui vient s'ajouter à

<sup>1681</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique, op. cit.*, p. 90.

<sup>1682</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C p. 602.

<sup>1683</sup> *Ibid.*, I, 3, p. 615.

<sup>1684</sup> « [D]ont le destin était de mourir un jour misérablement sous tes coups », *ibid.*, I, 8, p. 631.

<sup>1685</sup> Souad Zaied Akrouf, « Le récit du Mendiant : une approche du « hors-scène » dans *Électre* de Giraudoux », *Coulisses* [En ligne], 44, 2012, p. 77. URL : <http://coulisses.revues.org/462>

<sup>1686</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>1687</sup> Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, Paris, PUF, 1980, p. 182.

<sup>1688</sup> Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 183.

cette palette de temps verbaux (« je ne dirai pas ») semble ancrer le mythe non pas dans un temps, mais dans le Temps, Passé, Présent, Futur : dans le hors-scène, la boucle est bouclée.<sup>1689</sup>

« L'écriture du temps dans ce passage d'*Électre* » qui « n'a de cesse de nous plonger, dans des abîmes de perplexité »<sup>1690</sup>, l'embrouillement temporel indéniable par l'association des temps verbaux dans le discours du Mendiant, qui raconte trop vite et ne dévoile pas tout<sup>1691</sup>, soulignent en vérité la puissance intemporelle du destin et du mythe dont « la valeur intrinsèque [...] provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »<sup>1692</sup>.

La question cruciale du temps et de son écriture met en évidence la porosité inhérente à la fiction, qui construit un monde feint, capable à la fois d'absorber la réalité et l'actualité et de s'en détacher le plus possible. À travers les récits romanesques – et aussi parfois dramatiques – des personnages, qui content des aventures et des péripéties, vécues nécessairement au présent, mais rapportées au passé, en particulier à l'imparfait (qui alterne avec le passé simple), l'écrivain transcrit le temps et son essence, souligne l'interdépendance entre temporalité et narrativité (la première n'existant pas sans la seconde) : le temps chronique devient un « temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative, en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle »<sup>1693</sup>. Ainsi se creuse une faille entre le temps de la fiction et celui de l'actualité, en particulier quand la fiction verse dans le récit du temps en investissant le mythe. L'appariement de la fiction et du mythe, recherché par l'écrivain partagé entre la représentation chaotique du monde contemporain et la cosmétique de l'idéal, fait appel à des

"métaphores cosmologiques " [...] ces métaphores " à grandes échelles " qui ont vocation à dire le monde dans sa totalité, à mettre en image le " tout de l'étant " dans un grand mouvement d'interprétation généralisante : théâtre du monde, horloge cosmique, échiquier universel, mais aussi labyrinthe, toile d'araignée, rhizome, dés, etc.<sup>1694</sup>

Attiré par les mondes imaginaires, Giraudoux, demiurge moderne, réécrit les commencements. Son souffle créateur sépare la lumière et le jour de la nuit et de l'obscurité, règle l'alternance quotidienne. La nuit marque le temps du bonheur qui permet la communion des corps et des âmes amoureuses. Isabelle et le Spectre se retrouvent au crépuscule, Jupiter et Alcmène partagent une nuit de délices,

---

<sup>1689</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>1690</sup> Jacques Body, « Légende et dramaturgie dans le théâtre de Giraudoux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre 1977, n° 6, p. 937.

<sup>1691</sup> « LE MENDIANT : Alors il [Égisthe] ne résista plus, il secouait seulement son bras droit, et l'on sentait que s'il voulait maintenant se débarrasser de la reine, ce n'était plus pour combattre seul, mais pour mourir seul, pour être couché dans la mort loin de Clytemnestre. Et il n'y est pas parvenu. Et il y a pour l'éternité un couple Clytemnestre-Égisthe. Mais il est mort en criant un nom que je ne dirai pas. /LA VOIX D'ÉGISTHE, *au-dehors* : Électre.../LE MENDIANT : J'ai raconté trop vite. Il me rattrape. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 9, T.C., p. 683-684.

<sup>1692</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* [1958], Paris, Plon, 1974, p. 231.

<sup>1693</sup> Paul Ricoeur, *Temps et récit I, op. cit.*, p. 17.

<sup>1694</sup> Ivan Gros, « "Écriture et Chaos ". Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », *TRANS- Revue de littérature générale et comparée* [En ligne], n° 6, 2008. URL : <http://trans.revues.org/259>.

Ondine connaît le secret de la nuit et du sommeil<sup>1695</sup>. Pourtant, c'est l'éveil du monde et des êtres qui frappe l'esprit des lecteurs et des spectateurs, à l'aube, éventuellement au crépuscule, « aurore des chouettes »<sup>1696</sup>, puisque ces deux moments coïncident en vérité selon les référents. Dans tous les cas, une nouvelle journée<sup>1697</sup> naît aux instants stratégiques de la fiction, *incipit* et clôture, exposition et dénouement, quand l'aurore, instant sacré, point et irradie, ouvrant les portes d'un nouveau monde.

Loin de l'Europe et de son actualité tragique à laquelle elle demeure longtemps étrangère, Suzanne est la première héroïne à communier en plein milieu du Pacifique avec l'univers en ses heures originelles<sup>1698</sup> et à peindre une aurore enchanteresse :

une faible lune passa sans hâte sur tout le ciel un enduit blanchâtre, et subitement le soleil, derrière-moi, d'un rayon, d'un nuage chiffon fit tout étinceler. Je me retournai, et vis mon île.

Elle sortait de la brume. Mille arcs-en-ciel levés ou posés de biais joignaient les criques à des mornes. Des bosquets d'arbres à palmes, coupés de frondaisons carmin, scintillaient dans la vapeur d'eau, [...]. J'entendais soudain, comme celui de jets d'eau qu'on ouvre au jour, le bruit de cascades. Chaque arbre livrait l'oiseau rouge ou doré qu'il avait gardé toute la nuit en otage pour l'aurore ; et, à dix mètres de moi, je voyais déjà réuni, pour que tout malentendu à ce propos fût dissipé dès la première minute entre la Providence et moi, [...], tout ce qui pourrait jamais apaiser ma faim et ma soif.<sup>1699</sup>

Cette entrée en matière inaugure les récits des premières fois, fréquents chez Giraudoux, qui lie indéfectiblement la fiction giralducienne au mythe, qui « se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges »<sup>1700</sup>. Elle introduit l'héroïne dans un espace reconfortant à la temporalité étale qui abolit l'écoulement temporel. Seule la présence du complément circonstanciel de temps « Le soir même »<sup>1701</sup> à la fin du paragraphe vient ponctuer le récit de la contemplation de l'île. Le lyrisme de la prose, fondé entre autres sur les métaphores, la beauté des images, les répétitions rythmiques<sup>1702</sup>, met en relief l'intemporalité de cette heure heureuse et exaltante. Dès lors, à travers toute l'œuvre fictionnelle, l'aube représente ce temps béni qui appelle à la vie<sup>1703</sup>, à la

---

<sup>1695</sup> « J'ai bien tort de te réveiller ! Pourquoi réveiller celui que l'on aime ? Dans son sommeil tout le pousse vers vous ! dès que ses yeux sont ouverts, il vous échappe ! Dormez, dormez, mon seigneur Hans... » Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 6, T.C., p. 775.

<sup>1696</sup> « [L]e crépuscule, aurore des chouettes » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C.I, p. 884.

<sup>1697</sup> Voir *Suzanne et le Pacifique*, *Siegfried et le Limousin*, *Bella*, *Églantine*, *Aventures de Jérôme Bardini*, *Combat avec l'ange*, *Sodome et Gomorrhe*.

<sup>1698</sup> Voir, quatorze après, la déclaration d'Andromaque qui insiste sur cette communion fondamentale entre l'homme et le cosmos : « Nous sommes peut-être aussi au premier jour de l'entente entre l'homme et les bêtes. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C., p. 485.

<sup>1699</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 506-507.

<sup>1700</sup> Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, op. cit., p. 231.

<sup>1701</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I., p. 509.

<sup>1702</sup> Suzanne scande le temps et son récit par des propositions, souvent reprises trois fois, qui instaurent rythme et variations, comme par exemple : « pour que tout malentendu à ce propos fût dissipé dès la première minute entre la Providence et moi » ou « j'attendis » qui devient « j'attendais », *ibid.*, p. 508, 510, 513.

<sup>1703</sup> « [L]a vie montait en moi avec le jour. » *ibid.*, p. 508.



liberté, à l'amour. « [À] sept heures du matin »<sup>1704</sup>, quand Paris s'éveille et que les ouvriers se rendent au travail, Philippe Dubardeau étreint Bella dans « une nuit d'une heure »<sup>1705</sup> de soleil éclatant. L'image devient récurrente dans la fiction girauducienne : Églantine visite Fontranges encore ensommeillé<sup>1706</sup>, Jupiter se réveille auprès d'Alcmène dans la lumière étincelante du lever du jour<sup>1707</sup>. La réitération de « cette minute matinale »<sup>1708</sup>, l'inscrit dans un temps mythique cyclique « constitué par un éternel présent indéfiniment récupérable »<sup>1709</sup>.

Alors que la fiction balance entre la saisie parcellaire et disséminée de l'actualité, la reviviscence de la temporalité de l'aurore, à la fois esthétique poétique et entreprise mythologique, offre à Giraudoux de frôler l'idéal en « retrouv[ant] l'homme ingénu sous la corruption »<sup>1710</sup>. En cet instant fatidique, les personnages remontent jusqu'aux temps primitifs, recouvrent le « cosmos sacré »<sup>1711</sup> et se réapproprient leur unité originelle. En se dépouillant des oripeaux du monde moderne, ils retournent à l'état de nature, dénudés comme le premier couple de l'humanité, renaissants à eux-mêmes<sup>1712</sup>. Cette parenthèse sacrée reconstitue au sein de la fiction « [l]e Temps de l'origine d'une réalité, c'est-à-dire le Temps fondé par sa première apparition » et reçoit « une valeur et une fonction exemplaire »<sup>1713</sup>. En quelque sorte, cette hiérophanie, qui régénère le personnage, se lit comme « la métaphore idéale, [...] *mythaphore* »<sup>1714</sup> de l'ordonnement du monde.

Parce qu'elle introduit l'idée de la renaissance et par conséquent celle d'un mythe du (re)commencement, dans l'œuvre, l'aurore inaugure un univers nouveau. « [M]étaphore de la complexité », elle est une figure cosmologique qui renvoie autant au cosmos qu'au chaos, [...] une métaphor[e] " à grandes échelles " qui [a] vocation à dire le monde dans sa totalité »<sup>1715</sup>, une « figure

<sup>1704</sup> « Mon amie ne trouvait de liberté qu'à l'aurore... Les joies réservées aux amants dans la ville déjà fatiguée et sursaturée, elles nous venaient dans une heure où nous étions seuls, mon amie et moi, à nous aimer dans Paris. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I., p. 891.

<sup>1705</sup> *Ibid.*

<sup>1706</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I., p. 1004-1005.

<sup>1707</sup> « MERCURE : [...] Vas-y, soleil ! *La chambre d'Alcmène apparaît dans une lumière de plein soleil.* SCÈNE II. *Alcmène déjà debout. Jupiter étendu sur la couche et dormant.* ALCMÈNE : Lève-toi, chéri. Le soleil est haut. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 140-141.

<sup>1708</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1013.

<sup>1709</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane* [1965], Gallimard, collection Idées, 1975, p. 77.

<sup>1710</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 220.

<sup>1711</sup> Paul Ricoeur, « Manifestation et proclamation », dans Enrico Castelli (dir.), *Le sacré. Études et recherches*, Paris, Aubier-Montaigne, 1974, p. 70.

<sup>1712</sup> « Il [Jérôme Bardini] passa dans le cabinet de toilette, prit sa douche. Nu, il eut un sentiment de bonheur [...]. Cette simple chemise de nuit, il s'en défit avec dégoût, il fut plus soulagé de l'avoir rejetée que de déposer, après un long combat, son armure. Fini le combat contre l'obscurité sue par cœur, contre les ténèbres hantées d'habitudes. [...] Ainsi nu, il sentait déjà diminuer cette colonne d'airain qui pesait depuis des mois sur ses épaules. Sa chemise à terre, il jouit de cette naissance adulte. » Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C II., p. 6.

<sup>1713</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, op. cit., p. 74.

<sup>1714</sup> Ivan Gros, « "Écriture et Chaos ". Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », art. cit.

<sup>1715</sup> *Ibid.*

de maîtrise »<sup>1716</sup> qui l'organise. Après la tempête de l'Équateur et le naufrage de Suzanne, dans la magie de l'aube, le déchaînement des éléments, le flux et le reflux de la mer, l'agitation globale de la nature<sup>1717</sup> soulignée par les marqueurs temporels et les verbes de mouvements, s'effacent au profit de la contemplation d'une nature bienveillante qui éclot dans la lumière, où chaque composant est astreint à une tâche précise et dévolue.

L'aube se trouve véritablement incluse dans la dialectique de l'ordre et du désordre. La réflexion de Philippe Dubardeau à propos des moments de retrouvailles avec Bella au petit matin souligne bien l'équivocité de ce temps singulier, durant lequel les amants s'excluent du déchaînement de l'univers :

Cette force de la première heure [...], seul dans Paris j'étais assez heureux pour l'employer à l'amour. [...] Nous nous étreignons non pas dans l'atmosphère de la Bourse, dans les relents du change, des courses, dans les nouvelles d'un jour déjà gâté pour les hommes qu'annoncent *le Temps* et *l'Intransigeant*, mais dans les grandes lumières nouvelles qu'apporte le matin, tremblement de terre au Japon, révolution au Brésil, ou naufrages de cuirassés.<sup>1718</sup>

Alors qu'il est fait insidieusement référence à des événements d'actualité – un séisme à Tokyo le 1<sup>er</sup> septembre 1923, des troubles révolutionnaires au Brésil à partir de juillet 1924<sup>1719</sup> –, la narration s'attache aux retrouvailles heureuses des amants et passe allègrement sur ces repères temporels, estompant l'emprise de l'actualité sur la fiction au profit de la puissance de l'imagination et du mythe, mis en valeur par ce procédé de gommage, de détachement. Malgré ce décollement de la réalité, la mention tout en sourdine des catastrophes et des troubles affiche la polysémie et l'ambiguïté du lever du jour.

En effet, chez Giraudoux, cet instant originel a de multiples facettes. Moment de grâce durant lequel le personnage communit avec la nature ou autrui (comme Suzanne ou Philippe et Bella), renaît à sa vie (comme Maléna se libère de l'emprise de l'être supranaturel qui la gouverne un temps et retrouve ses activités matinales<sup>1720</sup>), il est aussi celui de la révélation (à l'aube, Holopherne pourrait attaquer la ville juive<sup>1721</sup> ; Judith avoue la mort et le meurtre de celui qu'elle aime<sup>1722</sup> aux premiers rayons du jour). Puis il devient progressivement celui du passage à l'action : Jérôme Bardini, résolu, prépare sa fuite ; l'archange de *Sodome et Gomorrhe* qui préside au plus beau lever de rideau et du jour, messenger de Dieu, réclame un couple heureux pour reporter *sine die* la fin du monde. L'inflexion de l'écriture de l'aurore est évidente. L'image d'une aube rayonnante s'altère au fur et à mesure des publications. Certes, Maléna sort victorieuse du conflit psychique qui l'assaille. Mais en une dizaine d'années, l'aube resplendissante a vécu, perdu en luminosité et vigueur. Les débuts de la « Première disparition de

---

<sup>1716</sup> *Ibid.*

<sup>1717</sup> Voir l'épisode de la tempête à la fin du chapitre trois et le lever du soleil au début du chapitre quatre dans *Suzanne et le Pacifique*.

<sup>1718</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 892.

<sup>1719</sup> Brett Dawson, Notes et variantes, *Bella*, O.R.C. I, p. 1860.

<sup>1720</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 456.

<sup>1721</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, I, 5, T.C., p. 216.

<sup>1722</sup> *Ibid.*, III, 4, p. 262.

Jérôme Bardini », de la deuxième partie de « Stéphy » et du « The Kid » traduisent cette évolution : d'abord les bruits de la vie et le soleil alliés à la vitalité du personnage, Jérôme Bardini, sur le départ et d'un *incipit* à la prose rythmée ; puis une « heure blafarde »<sup>1723</sup> et silencieuse (alors que Stéphy s'est résolue à la même décision que celle de Jérôme Bardini : quitter le foyer et l'aimé) ; enfin une formulation dépréciative pour peindre le « jour fraîchement né », ce « sale jour »<sup>1724</sup>.

La dégradation engagée est inexorable, néanmoins une constante demeure : l'aube marque absolument, et quoi qu'il en coûte, la nécessité d'un retour à l'ordre. L'heure des comptes sonne, enclenche un compte à rebours, amorcé par la nuit qui fait son œuvre, se transforme en temps agissant : Judith tue Holopherne ; Électre éclairée par la parole paternelle qui l'a enfin atteinte et par sa vision fantasmée de sa mère morte qui révèle l'adultère<sup>1725</sup>, prend la piste, avec Oreste, pour découvrir les assassins et les châtier afin que l'ordre règne à nouveau. Systématiquement, dans les années trente, les héroïnes tragiques ébauchent sur scène l'image topique d'une aube « vénéneuse »<sup>1726</sup> fantastique, violente<sup>1727</sup> et paradoxale<sup>1728</sup> :

PREMIÈRE EUMÉNIDE : C'est la lueur qui manquait à Électre. Avec le jour et la vérité, l'incendie lui en fait trois.

DEUXIÈME EUMÉNIDE : Te voilà satisfaite, Électre ! La ville meurt !

ÉLECTRE : Me voilà satisfaite. Depuis une minute, je sais qu'elle renaîtra.[...]

LA FEMME NARSÈS : [...] Où en sommes-nous, ma pauvre Électre, où en sommes-nous !

ÉLECTRE : Où nous en sommes ?

LA FEMME NARSÈS : Oui, explique ! [...] Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ? [...]

LE MENDIANT : Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore.<sup>1729</sup>

La cosmétique universelle passe donc par l'éradication du monde désordonné et vicié et l'instant originel par excellence<sup>1730</sup> lève le voile sur une terre ruinée mais purifiée, où la vie tel un phénix s'apprête à renaître de ses cendres. Avec ce topos, Giraudoux se transforme en une espèce de mythographe, et réalise par conséquent un grand écart des plus extraordinaires entre l'actualité et la fiction, particulièrement disjointes, puisque le mythe a vocation à « s'adresser à l'imagination, [à] tout ce qui n'est pas susceptible de vérification, mais [qui] porte sa vérité en soi-même, dans sa

---

<sup>1723</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 73.

<sup>1724</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>1725</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 3, T.C., p. 650.

<sup>1726</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, III, 1, T.C., p. 256.

<sup>1727</sup> « ÉLECTRE : Non. Je veux que leur visage soit noir en plein midi, leurs mains rouges. C'est cela la lumière. Je veux que leurs yeux soient cariés, leur bouche pestilentielle. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 1, T.C., p. 643.

<sup>1728</sup> « JUDITH : Évidemment. Il n'y a plus à s'y tromper... C'est bien l'aube... Ce bourrelet de sang sur l'horizon, le ventre de la dernière chouette soudain de soufre, cette haleine gelée qui rebrousse l'herbe et les cheveux des cadavres; cette tente d'où passent ce pied livide et cette queue de chien qui soudain bat faiblement, transie de rosée, seul signe de bonté dans ce monde implacable... Le ciel plein de pus et d'or, l'homme et l'épée de rouille et de menace, Judith d'opprobre et de bonheur... L'aurore, comme ils disent », Jean Giraudoux, *Judith*, III, 2, T.C., p. 257.

<sup>1729</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 10, T.C. p. 685.

<sup>1730</sup> LE MENDIANT : [...] Électre, pars de l'aurore. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 1, T.C., p. 644.

vraisemblance. »<sup>1731</sup> En déconnectant le temps de la fiction de celui de l'actualité, l'écrivain fait surgir des images signifiantes, et particulièrement celle de l'aurore. Cette métaphore n'est plus seulement « créatrice [...] d'image – « moment iconique » de la métaphore, dirait Ricœur – elle est aussi prise comme modèle heuristique. »<sup>1732</sup> Par analogie, pour qui veut bien décrypter, elle représente la tension contemporaine qui pèse sur le monde, les risques de conflit qui s'annoncent à nouveau. Si la question du temps est cruciale pour l'écrivain, elle l'est assurément pour le diplomate.

### La dimension temporelle de la littérature

De plus, la question du temps s'agrège en fait à la dimension temporelle de la littérature. En effet, la pratique du palimpseste remonte aux temps presque premiers de la littérature<sup>1733</sup>, rattrape à la manière des petites filles<sup>1734</sup> dans *Électre* le commencement par la suite, et la reprise des intrigues assure un dédoublement temporel qui impose sa tonalité au jeu littéraire. Le temps encore léger de la fin des Années folles met en scène avec *Amphitryon 38* un jeu de dupes et d'adultères léger et facétieux. Mais les années trente, de plus en plus sombres, convoquent les motifs tragiques, induisent le jeu temporel dans lequel se rencontrent hypertexte et hypotexte. L'actualité contraint le déroulement de l'intrigue, comme si le retour vers l'origine littéraire avait pour enjeu ultime de détacher la fiction de l'actualité tout en actualisant l'intrigue, de lire le présent à l'aune du passé. Le futur du titre de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* est annihilé par le passé et l'épopée homérique ; la négation n'aura aucun effet sur l'évolution de la situation géopolitique et la minute de paix obtenue par l'acharnement d'Hector est bien éphémère : tout est joué, déjà. Passé et présent s'équivalent. La fiction *via* le mythe ressasse une actualité inextricable et le poids du passé dans la gestion impossible de la crise. C'est à nouveau le joug du passé qui enferme *Électre*. L'héroïne tragique est entièrement dévouée à la mémoire de son père chéri, habitée par le souvenir de sa mort qu'elle cherche à comprendre et à élucider, tyrannisée par sa quête des meurtriers. Le présent est figé, contraint par le passé. Les récitations des petites filles, qui grandissent à vue d'œil, le ressassent continuellement et leurs jeux scéniques montrent combien le chaos est installé. La tirade du mendiant à la fin du deuxième acte opère encore cette fusion du passé et du présent lors de la mise à mort de Clytemnestre et d'Égisthe par Oreste, événement présent à peine passé et accompli en dehors de la scène. La fin d'Égisthe qui crie dans le temps présent son amour pour *Électre*, relatée par l'hypotypose, en vient à rattraper ce qui est écrit depuis des siècles.

## 1.3. Un instant de bonheur

En brouillant les repères temporels pour verser dans un univers idéal, la fiction affirme sa toute-puissance. Or, au sortir de la Première Guerre mondiale, la société veut oublier les horreurs du conflit et

---

<sup>1731</sup> Pierre Grimal, *Récits et légendes de l'Olympe*, Paris, Larousse, coll. « Dieux, mythes & Héros », 2008, p. 7.

<sup>1732</sup> Ivan Gros, *art. cit.*

<sup>1733</sup> « Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, *T.C.*, p. 16.

<sup>1734</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, *T.C.*, p. 601.

revendique le droit au bonheur, « celui de vivre avec quelqu'un que l'on a choisi et avec qui on s'entend bien [...] L'amour devient le ciment du couple. »<sup>1735</sup> Reste alors aux romans et aux pièces de représenter l'instant du bonheur originel où l'amour s'épanouit en dehors des contraintes de la société et des tourments du siècle.

### 1.3.1. Le retour à l'origine

Le couple apparaît comme le principe organisateur et dynamique des fictions girauduciennes. Grâce à Eros, les couples sont partout, sur terre comme dans l'Olympe, empruntés à la légende avec sa cohorte de personnages mythologiques ou au conte. Motif central de la fiction romanesque ou dramatique, il épouse la quête de l'idéal des protagonistes et celle de l'écrivain en convergeant vers un seul et unique point : « Giraudoux chante le couple comme cellule originelle de la création, lien nécessaire de tout destin humain digne d'intérêt, la plus noble conquête de l'humanité »<sup>1736</sup>. Les personnages « sembl[ent] être des réincarnations d'Adam et Ève »<sup>1737</sup> et Jupiter, nostalgique d'un état édénique, mentionne l'image du couple façonné<sup>1738</sup>. Le narrateur des *Aventures de Jérôme Bardini* note la rencontre entre Indiana, nouvelle Ève outrageuse et déclassée<sup>1739</sup>, et le personnage masculin, qui vient d'abandonner son foyer. Avec ou sans parodie, « Giraudoux opte dès le départ pour la version biblique du mythe »<sup>1740</sup>, tant au niveau de l'image que du style. Les réminiscences du premier couple découlent non seulement des rapprochements opérés par les personnages<sup>1741</sup> mais aussi de la proximité qui coexiste entre hypotextes, symbole et étymologie. En effet, les personnages à l'origine du couple sont fréquemment attirés par l'élément aquatique, symbole de vie et de l'état primitif<sup>1742</sup>. Les personnages féminins et Jérôme Bardini, véritable ondin appelé par les cours d'eau et les lacs<sup>1743</sup>, fusionnent avec l'espace aquatique : la « baigneuse de Bellac » a plongé dans « la Gartempe »<sup>1744</sup> ; Stéphy, ancienne « championne de

---

<sup>1735</sup> Anne-Marie Sohn, « Les années folles », propos recueillis par Dominique Simonnet, *L'Express*, 8 août 2002.

<sup>1736</sup> Paul Guimard, *Giraudoux ? Tiens !...*, Paris, Grasset, 1988, p. 159-160.

<sup>1737</sup> Georges-Emmanuel Clancier, « Giraudoux et la jeunesse », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 12 : *Modernité de Giraudoux*, actes du colloque de Limoges - 1982, Paris, Grasset, 1983, p. 15.

<sup>1738</sup> « J'aime, au début des ères humaines, ces deux grands et beaux corps sculptés à l'avant de l'humanité comme des proues. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 4, T.C., p. 184.

<sup>1739</sup> « Le sort avait vraiment fait plus de frais pour fournir à cet Adam sa première Ève que jadis le Créateur : cette femme était vêtue de linon rose à revers jonquille, avec bas de soie champagne brut, ombrelle bleue et blanche. Elle avait la beauté de ces femmes que les lycéens s'imaginent les attendre, – non à la sortie du lycée, – mais à la porte de sortie de l'adolescence, les baccalauréats obtenus pour elles, les classiques assimilés en vue de leurs caresses. Bardini, tout prêt d'ailleurs à pénétrer dans un étage inférieur ou supérieur de la vie, [...]. La femme avait d'ailleurs une taille de théâtre, commère de l'inconnu, un teint de lait surprenant dans le grand air, des yeux d'un bleu qui semblait fardé, et sur sa bouche d'un rouge aigu, mais naturel, chaque parole était touchée par le sang. » Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 23.

<sup>1740</sup> Abdelghani El Himani, « Le Mythe de l'Androgyne chez Giraudoux dramaturge », *art. cit.*, p. 71.

<sup>1741</sup> Jean remarque la parenté : « Nous avons été copiés sur les contours du premier couple et dans tous les détails », Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 3, T.C., p.879.

<sup>1742</sup> « Ils allèrent au bain. Jamais humains n'avaient été pareillement nus, et la vérité aussi voilée », Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 84.

<sup>1743</sup> Voir Jean Giraudoux, « Première disparition », « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>1744</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 699.

natation », fend à la perfection « son ami l'Océan »<sup>1745</sup> ; Ondine est la naïade par excellence ; Isabelle rencontre le Spectre à la tombée de la nuit près de l'étang. Le retour à l'origine par la symbolique de l'eau et l'état de nature retrouvé par le couple fait ressortir la parabole de la purification<sup>1746</sup>, comme les eaux lustrales du baptême lavent du péché originel et donnent la vie éternelle. L'allusion thématique à la *Genèse* se double d'une filiation étymologique entre les personnages féminins giralduciens et la première femme, puisque Ève<sup>1747</sup>, prénom de « la mère de tous les vivants »<sup>1748</sup>, dérive du substantif latin *aqua* devenu « ève : vieux mot français, inusité » qui signifie « de l'eau »<sup>1749</sup>, liant indéfectiblement la femme à la vie et à la pureté dans l'esprit de Giraudoux.

L'auteur manifeste clairement l'importance de l'origine en intitulant l'une de ses pièces par le titre de l'un des livres de la *Bible*, *Cantique des Cantiques*. Le rapprochement initié entre les deux textes peut surprendre : en effet, l'un est en versets, l'autre en prose ; le premier qui rapporte des chants d'amour alternés entre une femme et un homme, est poétique quand le second qui met Florence aux prises de l'amour, partagée entre le président et son fiancé, Jérôme, est dramatique. En outre, la *Bible*, particulièrement la *Genèse*, façonne l'idéal conjugal et le motif du couple originel attachés à la représentation de l'androgynie qui guide l'écrivain tout au long de son œuvre. « [E]n quête d'une authenticité première »<sup>1750</sup>, le personnage giralducien « n'a d'autre projet que celui de retourner à l'origine »<sup>1751</sup> afin de retrouver la « monade originelle »<sup>1752</sup> parfaitement réalisée par Alcmène et Amphitryon au point de tromper les sens divins de Mercure qui scrute l'ombre de leur ombre. Dans la pièce antépénultième, l'Archange<sup>1753</sup> insiste particulièrement sur la forme originelle du couple censée faire de lui une créature indivise. À mi-chemin entre *Amphitryon 38* et *Sodome et Gomorrhe*, Ondine rêve de recomposer l'unité perdue d'autant qu'elle « conna[ît] quelqu'un qui pourrait [l'] unir [à Hans] pour toujours, quelqu'un de très puissant, qui ferait qu['] ils ser[ai]ent soudés l'un à l'autre comme le sont certains jumeaux »<sup>1754</sup>. Elle s' imagine liée à lui par « une ceinture de chair qui [les] tiendrait à la taille » mais ne les « empêcherait pas de [s']embrasser » et se voit former sur le champ de bataille « le chevalier à deux visages »<sup>1755</sup>. Elle finit même par réaliser une telle soudure au corps de son chevalier

<sup>1745</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 56.

<sup>1746</sup> Jérôme Bardini, avant sa fuite conjugale, se douche minutieusement, avant de plonger dans la Seine et de se laver dans sa vie d'avant, voir Jean Giraudoux, « Première Disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 7.

<sup>1747</sup> Ève signifie « "la vivante". Ève est ainsi la mère de tous les vivants. » Laure Mistral, *Et Dieu créa les femmes*, Paris, éditions Palette..., 2004, p. 13.

<sup>1748</sup> *La Genèse*, 3 : 20

<sup>1749</sup> Gilles Ménage, *Dictionnaire étymologique ou Origines de la langue française*, p. 300.

<sup>1750</sup> Alain Duneau « Un Nouveau Roman Sociologique : La Crise de la Civilisation dans les derniers romans de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France : Jean Giraudoux*, septembre-décembre 1983, p. 790.

<sup>1751</sup> Jean Yves Tadié, *Le Récit Poétique*, op. cit., p. 24.

<sup>1752</sup> Aurel David, *Vie et mort de Jean Giraudoux*, Paris, Flammarion, 1967, p. 224.

<sup>1753</sup> « La Création est encore indivise entre eux... » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, Prélude, T.C., p. 858.

<sup>1754</sup> Jean Giraudoux, Ondine, I, 9, T.C., p.

<sup>1755</sup> Ibid.

aimé au moyen d'une « ceinture », d'une « lanière » et d'une « chaîne » qui passe autour d'eux deux au point que ce dernier constate que « jamais homme et femme n'ont été liés d'aussi près en ce monde. »<sup>1756</sup> Le symbole de la soudure, du lien indéfectible entre les deux corps unis au plus près, convoque d'une part l'*Ancien* et le *Nouveau Testaments* qui rappellent la loi édictée dans la Genèse<sup>1757</sup> enseignée à nouveau par le Christ dans l'*Évangile* de Saint Marc<sup>1758</sup>, d'autre part le mythe relaté par le poète Aristophane dans *Le Banquet* de Platon. Jean, qui souligne la proximité entre son couple et le premier couple, signale à Lia la gémellité de leurs deux corps : « Nous avons été copiés sur les contours du premier couple et dans tous les détails. Ma main est la main de ton mari, et pas une autre. Elle est la main de ta main. Ma tête est la tête de la tienne. Et ma bouche, et ma voix. »<sup>1759</sup> La convocation de la figure mythique de l'androgynie, dont l'apparition remonte aux temps immémoriaux des théogonies et des cosmogonies, insiste sur la nature originelle et sacrée de l'homme et sur l'idéal à recouvrer, continuellement recherché. Bien sûr, Andromaque et Hector – seul couple parfaitement exemplaire et fidèle de toute la fiction girauducienne –, et Ondine et Hans figent dans la mémoire des lecteurs et spectateurs l'image de rêve du couple fusionnel. Mais seuls deux couples, durant la première décennie qui suit la fin de la Première Guerre mondiale, et à des niveaux différents encore, réalisent à s'y méprendre la figure imposée par le mythe et accèdent au bonheur et à l'amour. Suzanne note par deux fois la scission de son corps en deux entités distinctes, d'abord auprès de son lecteur potentiel :

Dès que je place devant moi une feuille blanche, deux personnes dissemblables fuient, comme sous un bec de gaz nos ombres, mais de moi il ne reste rien. [...] je ne trouve d'habitude à choisir, quand je veux raconter mon aventure, qu'entre une image gigantesque et une image minuscule de moi-même; j'ai beau m'installer comme tous les écrivains femmes, pour ne pas me sentir à moi-même ni trop étrange ni trop familière, en face de ma psyché; j'ai beau écrire de force une première phrase, un premier souvenir, saisi au hasard, c'est fini, cette personne intraitable en moi m'abandonne plutôt, quand je tire sur elle, sa main ou son bras entier et ma phrase reste unique.<sup>1760</sup>

Puis auprès de Simon, lecteur fictif de sa correspondance insulaire, à qui elle explique la conséquence des fards sur son corps ou de ses sommeils sur la mousse rouge (à la couleur de l'encre) : « J'ai deux mains dissemblables, des jambes inégales, chacune traite l'autre en étrangère, et si je prie, et si je croise mes genoux, demi-personne, je vis du moins avec une demi-personne moins connue. »<sup>1761</sup> Mais la prière et l'acte scripturaire justement accomplissent le miracle : Suzanne face à son miroir prenant la pose de l'écrivain dédouble Giraudoux qui se rêve en « écrivain femme », réalisant par-là même la fusion androgynie de la créature et du créateur. Quant à Alcmène et d'Amphitryon, ils

<sup>1756</sup> Ibid.

<sup>1757</sup> « C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils deviendront une seule chair. » *Genèse* 2:24

<sup>1758</sup> « [C]'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, <sup>8</sup>et les deux deviendront une seule chair. Ainsi ils ne sont plus deux, mais ils sont une seule chair. <sup>9</sup>Que l'homme donc ne sépare pas ce que Dieu a joint.... » *Marc* 10 : 7

<sup>1759</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 3, T.C., p. 879.

<sup>1760</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 467.

<sup>1761</sup> Ibid.

ressemblent presque à l'être parfait primitif craint par les divinités parce qu'il pourrait monter au ciel les détrôner<sup>1762</sup>. Le péril de l'androgynie qui lui vaut d'être partagé de sa moitié menace le couple. Amphitryon part vaillant et courageux à la guerre et Alcmène l'indomptable n'entend pas Jupiter, grîmé en Amphitryon, tenter de lui révéler sa puissance divine et célèbre son époux, voire le divinise<sup>1763</sup> en le présentant comme le dieu des petits riens<sup>1764</sup> et des grandes choses<sup>1765</sup>. Alors que les deux sources judéo-chrétienne et platonicienne qui figurent l'androgynie devraient *a priori* s'exclure l'une l'autre par leur interprétation – dans l'une, la chute de l'homme primitif est due à la faute, autrement dit à son imperfection, dans l'autre c'est sa perfection qui cause sa fin –, l'écriture syncrétique les mêle et les soude transformant l'androgynie en effigie du couple, à la fois complémentaire et accordé. À travers l'union et la fusion des protagonistes, l'écrivain réitère les « grands principes de l'amour : la réciprocité, l'importance du couple, ce couple qui n'était autrefois que l'androgynie, être parfait et unique [...] qui rivalisait avec les Dieux par sa force et par son autonomie »<sup>1766</sup>. Mais déjà la silhouette parfaite se fissure : l'ombre fusionnelle du couple amoureux d'Alcmène et d'Amphitryon s'est disjointe sous le regard des dieux romains et par la présence infiltrée de Jupiter. Pourtant envers et contre tout (le destin tapi, le désenchantement des couples de plus en plus marqué au fur et à mesure des fictions), le rêve de l'idéal, intact dans l'esprit de Giraudoux qui n'abdique pas, renaît des cendres conjugales qui couvrent le plateau de *Sodome et Gomorrhe* pour s'accomplir dans *La Folle de Chaillot* avec l'avènement d'un nouveau couple, encore pur et aimant, sous les traits d'Irma et de Pierre.

### 1.3.2. Le bonheur d'aimer

Les romans et pièces de Giraudoux mettent effectivement en lumière le sentiment amoureux, se construisent autour de ce thème littéraire et universel. L'emploi pléthorique du lexique de l'amour, mis en évidence par le décompte des occurrences des termes "amour/amours/amoureux.se.s/amouusement" et "aimer", fait ressortir l'importance flagrante accordée au thème par l'écrivain ; même quand l'amour commute avec le lexique de la beauté, comme

<sup>1762</sup> Voir Platon, *Le Banquet*, traduction Chambry, 189d-193d.

<sup>1763</sup> « JUPITER : Tu es impie, Alcmène, sache que les dieux t'entendent !/ALCMÈNE : L'acoustique n'est pas la même pour les dieux que pour nous. Le bruit de mon cœur couvre sûrement pour des êtres suprêmes celui de mon bavardage, puisque c'est celui d'un cœur simple et droit. D'ailleurs pourquoi m'en voudraient-ils ? Je n'ai pas à nourrir de reconnaissance spéciale à Jupiter sous le prétexte qu'il a créé quatre éléments au lieu des vingt qu'il nous faudrait, puisque de toute éternité c'était son rôle, tandis que mon cœur peut déborder de gratitude envers Amphitryon, mon cher mari, qui a trouvé le moyen, entre ses batailles, de créer un système de poulies pour fenêtres et d'inventer une nouvelle greffe pour les vergers. Tu as modifié pour moi le goût d'une cerise, le calibre d'un rayon : c'est toi mon créateur. [...] » Avec Mercure, elle poursuit : « Mon mari peut être pour moi Jupiter. Jupiter ne peut être mon mari. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, et II, 5, T.C., p. 145, 161.

<sup>1764</sup> Florence, jumelle inversée d'Alcmène, "loue" *a minima*, des années après la reine de Thèbes, son fiancé. Elle voit en lui le « dieu des petits malheurs », « dieu modeste ». Voir Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 4, T.C., p. 738-739.

<sup>1765</sup> « ALCMÈNE : Toi tu fais tout exprès, chéri, soit que tu entes tes cerisiers sur tes prunes, soit que tu imagines un sabre à deux tranchants. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 143.

<sup>1766</sup> Abdelghani El Himani « Le Mythe de l'Androgynie chez Giraudoux Dramaturge », dans Sylviane Coyault, Pierre Brunel, Alain Duneau et Michel Lioure (eds.), *Giraudoux et les mythes*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, CRLMC, 2000, p. 70.



dans *L'Apollon de Bellac*, le décompte des apparitions de l'adjectif « beau » (77 fois), mot d'ordre de la stratégie de conquête du personnage masculin, allié aux termes « aimer » et « fiançailles » (4 fois), reste impressionnant. Quel que soit le point de départ des intrigues, l'amour se révèle être le point nodal, la loi de la fiction giralducienne.

S'inspirant d'un état de la société pour donner corps à son rêve d'amour, l'écrivain le dépasse par sa représentation idéale. Le sentiment amoureux s'épanouit et s'étoffe au fur et à mesure des intrigues : Giraudoux fait « l'éloge de l'amour »<sup>1767</sup>, ses créatures vivent, rêvent et meurent d'amour. Suzanne se rappelle quand elle imaginait, enfant, avec ses cousins, le « Contrôleur »<sup>1768</sup> qui vient désormais la visiter sur son île avant qu'elle précipite la rencontre avec le « contrôleur des poids et des mesures »<sup>1769</sup> au charme indéniable qu'elle interpelle sitôt qu'elle a repris pied sur la terre française après son périple solitaire. Églantine marivaude entre Fontranges et Moïse ; Alcène et Amphitryon, qui « s'étreig[e]nt au point du jour, dans tout ce que le soleil peut offrir de plus rayonnant »<sup>1770</sup> sous les regards des dieux ne font qu'un.

L'intrigue amoureuse, alors qu'elle ne semble pas nécessairement première dans l'architecture de la fiction, en particulier de la fiction romanesque, se greffe systématiquement à l'histoire amorcée, sert de fil conducteur, relie les différentes pistes et les personnages. Hors de l'actualité, l'écrivain dessine les contours d'un monde utopique dans lequel l'amour est le maître-mot qui sublime les aspirations, les passions et le destin des protagonistes. Très vite, même si les thèmes (le rêve d'amour, la beauté) et archétypes de l'amour (la jeune fille, le beau prince) sont convoqués, la fiction échappe au conte et à son enseignement moral pour remonter à l'origine et au mythe. En fin connaisseur des recettes de l'amour<sup>1771</sup>, Giraudoux dose savamment les clichés et les images dans ses « leçon[s] d'amour »<sup>1772</sup> : la métaphore filée des chiens de mer, le désarroi de l'ondine désemparée face à la Reine Yseult sans époux prénommé Tristan, la réflexion<sup>1773</sup> sur le sacrifice en amour, le choix de la naïade, la superposition de la passion christique à la passion amoureuse et au couple, tout concourt à définir, à sacraliser l'amour idéal et idéalisé par l'écrivain et ses créatures, mis en relief par le processus de fictionnalisation. Car l'amour giralducien se réalise hors des limites humaines. La comparaison établie par Amphitryon au sujet de son

---

<sup>1767</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 640.

<sup>1768</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 524.

<sup>1769</sup> « Voici donc ce Français, qui rend inutile l'arbre-étreinte. Voici donc un de ces Français [...] . Je le vois. Je le vois comme vous ne savez pas voir, [...]. Il a deux grandes moustaches avec un dévouement sans bornes. Il a une pomme d'Adam qui palpète avec un grand besoin de confidences. Il a une épingle de cravate en doublé [...]. Ses pieds quittent à peine le sol, éventé par sa jaquette, et son visage éclaire à la même hauteur buissons et animaux. [...] Il se retourne. Il me voit sortir de mon arbre. [...] Il se découvre et lisse sa moustache. Il approche peu à peu. Il a deux beaux yeux gris [...]. Il retire un gant de la poche de sa jaquette », *ibid.*, p. 616.

<sup>1770</sup> Marie-Jeanne Durry, *L'Univers de Jean Giraudoux*, *op. cit.*

<sup>1771</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 817.

<sup>1772</sup> *Ibid.*

<sup>1773</sup> « YSEULT : Si tu veux ne pas souffrir, si tu veux sauver Hans, plonge dans la première source venue... Va-t'en !/[...]/YSEULT : Tu as eu avec Hans trois mois de bonheur. Il faut t'en contenter. Pars pendant qu'il est temps encore. » *Ibid.*, II, 10, p. 816.

couple avec Philémon et Baucis<sup>1774</sup>, les interférences entre le couple Philippe Dubardeau-Bella Rebendart et Roméo et Juliette dans *Bella*, entre le couple royal et Tristan et Yseult dans *Ondine* – illustrent l'éternité du sentiment amoureux et font basculer la représentation de l'amour dans un espace purement littéraire et fictionnel, voire mythologique, à mille lieues de la réalité et de l'actualité.

L'écrivain qui encense l'amour idéal et l'exemplarité de la fidélité amoureuse promeut paradoxalement le quotidien conjugal avec sa routine à portée de main, presque mythifié<sup>1775</sup> alors même que les personnages échappent aux considérations prosaïques, aux préoccupations pragmatiques de la société de la Troisième République. La réécriture de la scène de rencontre, prise au pied de la lettre en quelque sorte, insiste encore et toujours sur la fulgurance de l'amour. Alors que Simon et Anne se fréquentent, apprennent à se connaître, l'écrivain focalise l'attention sur « la mise en présence de ceux qui se voient pour la première fois »<sup>1776</sup>, sur cet « événement raconté [...] à la fois inaugural et causal » perçu comme une « unité dynamique [...] corrél[ée] avec d'autres unités et déclenchant un engrenage de conséquences proches et lointaines : autres rencontres, séparations et retours, quête ou attente, perte momentanée ou définitive... »<sup>1777</sup>. La disponibilité du personnage<sup>1778</sup>, libre et prêt à aimer, provoque une entrevue inattendue aux allures d'apparition dont le caractère originel<sup>1779</sup> est souligné lexicalement. Comme elle apporte le chocolat chaud matinal dans la chambre du maître de maison qui feint de dormir pour l'observer attentivement, Églantine se laisse happer par son reflet dans la psyché<sup>1780</sup>. Isabelle, quant à elle, « tir[e] sa glace, se regarde, regarde ses yeux, ses cheveux » quand le « fantôme surgit derrière elle »<sup>1781</sup>. La présence de l'objet réfléchissant (qui évoque Narcisse ou plus subtilement la Méduse Gorgone) instaure « en quelque sorte le paradigme d'une relation duelle »<sup>1782</sup>, dédouble l'image des personnages et diffracte celle des duos amoureux qui se créent tout en mettant en évidence la traversée du miroir qu'opère l'amour ainsi que l'illusion préexistante à l'épiphanie du couple. La rencontre imprévue inaugure le coup de foudre des personnages qui tombent amoureux, au sens propre comme au

---

<sup>1774</sup> « AMPHITRYON : Nous vivrons heureux dans notre palais, et quand l'extrême vieillesse sera là, j'obtiendrai d'un dieu, pour la prolonger, qu'il nous change en arbres, comme Philémon et Baucis. » Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, I, 4, T.C., p.130.

<sup>1775</sup> « [On] s'installe [...] dans l'anonymat d'un petit confort : on arrange le deux-pièces-cuisine, on prend le petit déjeuner, on va au cinéma, on fait le marché », Roland Barthes, *Mythologie*, op. cit., p. 45.

<sup>1776</sup> Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1981, p. 8.

<sup>1777</sup> *Ibid.*

<sup>1778</sup> L'*incipit* de *Combat avec l'ange* lance d'emblée le cri du cœur du narrateur : « J'étais prêt. », repris dans la suite du chapitre : « [J]'entraï dans mon bureau en être libre, en être seul. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 289.

<sup>1779</sup> « Églantine entrait, pour la première fois doucement, pour la première fois curieusement, dans cette chambre qu'elle connaissait par cœur. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1005.

<sup>1780</sup> *Ibid.*, p. 1006.

<sup>1781</sup> La didascalie se poursuit : « Elle le voit dans le miroir. Bel homme jeune. Pourpoint de velours. Visage pâle et net. Un moment de confrontation comme une conversation muette. Isabelle baisse le petit miroir, le relève, envoie une tache de soleil, du soleil couchant, sur le spectre qui semble souffrir. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 8, T.C., p. 303.

<sup>1782</sup> André Haynal, *Les grandes découvertes de la psychanalyse - Le narcissisme - L'amour de soi*, Paris, Éditions Sand, 1985, p. 18.

figuré. L'entrée en scène du chevalier Hans durant l'exposition tonitruante ponctuée par le fracas de l'orage et les coups de tonnerre annonce la survenue d'un événement intense. La fulgurance de l'amour déstabilise : Moïse chute, bousculé par une voiture, rattrapé *in extremis* avec force et douceur par l'inconnue<sup>1783</sup> désirable, suivie le long des Champs-Élysées, de la porte de sa banque jusqu'à l'allée de son hôtel. Heurts, intempéries et attitudes, autant de signes qui symbolisent l'amour qui s'abat sur les personnages.

Cette idéalisation de l'amour et du bonheur d'aimer a pour effet de décrocher la fiction de l'actualité. D'abord, parce que l'amour, idéal par essence, n'est pas lié au temps historique mais au temps subjectif, raison pour laquelle il faut être prompt à le saisir quand il éclot sinon il risque de filer vite. Aurélie le sait, qui presse Irma et Pierre de s'embrasser<sup>1784</sup> sans perdre de temps. Ensuite cette idéalisation accapare tant l'attention des lecteurs ou des spectateurs qu'ils en oublient les traces de l'actualité inscrites dans la fiction, qui passent alors à l'arrière-plan. La réflexion sur l'Europe, les manigances politiciennes de Rebendart dans *Bella* sont contaminées voire occultées par l'histoire d'amour de Philippe Dubardeau et d'une belle et mystérieuse inconnue, qui se révèle être Bella Rebendart. De même, l'aventure amoureuse de Maléna Paz et de Jacques Blisson, qui attend ses rendez-vous diplomatiques et « se t[ient] sur la réserve »<sup>1785</sup>, occupe la première place du récit par rapport aux combats menés par Brossard. Enfin, la magie de la fiction élimine la tragédie pour préserver l'utopie merveilleuse et mettre en œuvre la représentation d'une comédie de l'amour, dans laquelle l'écrivain se joue des situations et des mots. Hélène, aux antipodes d'Andromaque la fidèle, qui prône l'alliance des contraires<sup>1786</sup> et le « désaccord originel »<sup>1787</sup> dans le couple, définit la relation amoureuse par la physique : « L'aimantation, c'est aussi un amour »<sup>1788</sup>. La force d'attraction excuse l'absence de fidélité, légitime sa légèreté dans l'amour, ses conquêtes, celles d'Agathe aussi. Là encore, Giraudoux s'éloigne des codes de la société contemporaine, et par la puissance de la fiction mythifie l'amour d'un côté tout en le mystifiant de l'autre. À moins que l'apparente mystification invente un mythe moderne de l'amour qui repose sur la glorification du couple uni et l'élection de la femme portée au pinacle.

---

<sup>1783</sup> Voir l'épisode qui court sur plusieurs pages dans : Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I., p. 1022-1025.

<sup>1784</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1030.

<sup>1785</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 298.

<sup>1786</sup> « C'est de l'union entre ce parangon des vertus humaines et cette femme sans nom, sans visage, de ce mari au plus haut point et de cette épouse déclassée, que les deux enfants étaient nés. » Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 495.

<sup>1787</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C., p. 529-531.

<sup>1788</sup> « HÉLÈNE : [...] Je ne le trouve pas si mal que cela, mon amour. Il me plaît à moi. Évidemment cela ne tire pas sur mon foie ou ma rate quand Pâris m'abandonne [...]. Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. [...] » Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C., p. 531.

### 1.3.3. L'élue

L'écrivain « croit moins à l'homme, à la royauté de l'homme qu'autrefois »<sup>1789</sup> ; le personnage féminin de même sous les traits d'Hécube constate qu'« [à] mesure qu[']elle vieill[it], [...] [elle] vo[it] clairement ce qu'ont été les hommes, des hypocrites, des vantards, des boucs. »<sup>1790</sup> Le personnage masculin, trop conformiste, insuffisamment idéaliste, infatué, médiocre, malgré quelques soubresauts valeureux et honorables<sup>1791</sup>, est déchu de son rang<sup>1792</sup>, démasqué. La place du héros vacante s'offre au personnage féminin d'autant que l'évolution de la société pendant l'entre-deux-guerres, l'émancipation des femmes temporairement acquise, leur implication et leur contribution si importantes durant le conflit de 14-18 les mènent tout droit à la fiction, président à la naissance de la femme girauducienne. Rêve d'un homme et d'« un écrivain qui ressemble le plus à un amant »<sup>1793</sup>, Giraudoux invente des femmes de rêve, « suprême et intime recours de l'imagination quand le monde des hommes et son Histoire sont trop décevants ou trop tragiques »<sup>1794</sup>, « présent[e] en héroïne, au premier plan, une femme (*Amphitryon 38, Intermezzo, L'Apollon de Bellac, Sodome et Gomorrhe*) »<sup>1795</sup>, muse officielle<sup>1796</sup>, figure de proue des fictions qu'elle baptise de son prénom ou de l'un de ses traits : *Judith, Tessa, Électre, Ondine, La Folle de Chaillot* ou *Juliette au pays des hommes, Églantine, Bella, La Grande Bourgeoise, La Mentueuse, Choix des Élues*. L'inspiratrice des fictions est une jeune fille en fleur. Sa jeunesse est promesse d'un présent et d'un avenir proche enchantés, le prénom floral et printanier<sup>1797</sup> de certaines, teinté d'accents proustiens, atteste des liens du personnage féminin avec les saisons et la nature observée<sup>1798</sup>. La symbiose parfaite

<sup>1789</sup> Jean Giraudoux, *La Française et La France*, Paris, Gallimard, 1951, p. 102.

<sup>1790</sup> Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 500.

<sup>1791</sup> *Amphitryon*, Holopherne, Jérôme Bardini, Hector atteignent d'une certaine façon l'héroïsme. Audacieux et courageux, ils osent affronter les dieux et les hommes pour offrir un monde de paix et maintenir un état de bonheur. Mais leurs efforts sont insuffisants. Alcmène se sort seule des griffes de Jupiter ; Holopherne en sauvant Judith « [d]e tout ce qui [l']aurait flétri : du lit de mariage insipide, du réveil dans la belle-famille, de ces souvenirs ridicules » (Jean Giraudoux, *Judith*, II, 8, T.C., p. 251) signe son arrêt de mort ; Jérôme Bardini, malgré sa renaissance (« Fini le combat contre l'obscurité sue par cœur, contre les ténèbres hantées d'habitudes. » Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 6) et son odyssee initiatique, ne parvient pas à se révéler et à se dégager du poids de la société. Hector s'épuise à se battre, gagne de petites victoires mais perd le combat contre les adversaires de la paix qui veulent la guerre. Il reste le talent de Monsieur de Bellac qui connaît la recette du bonheur qui porte ses fruits auprès d'Agnès et surtout le Contrôleur, fonctionnaire idéal pour Giraudoux, qui tient sa place d'homme et sait déceler le bonheur dans le quotidien humain.

<sup>1792</sup> « Maintenant ils revenaient, Juliette par la route, Gérard par l'accotement. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des Hommes*, O.R.C. I, p. 788.

<sup>1793</sup> Jacques Body, *La Légende et le Secret*, op. cit., p. 103.

<sup>1794</sup> Alain Duneau, « La mission féminine », art. cit., p. 27.

<sup>1795</sup> Guy Teissier, « L'image de la femme dans la littérature de Giraudoux », *La Femme dans la littérature française : symbole et réalité*, Opole, Uniwersytet Opolski, 1999, p. 134.

<sup>1796</sup> Pour Giraudoux, comme pour Démokos, inspiré par Hélène, qui le met en transes. Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 503.

<sup>1797</sup> « [L]e thème même du printemps se retrouve souvent [...] personnifié par son genre de personnage préféré – la jeune fille. » Morton M. Celler, *Giraudoux et la métaphore : Une étude des images dans ses romans*, La Haye-Paris, Mouton, 1974, p. 39.

<sup>1798</sup> Voir l'incipit de Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I., p. 476.

de la jeune fille avec les éléments cosmiques, particulièrement l'eau, manifeste son identité hybride<sup>1799</sup>. Sa proximité avec l'état de nature<sup>1800</sup> la rend disponible vis-à-vis de l'univers, qui l'emporte aux pays des rêves<sup>1801</sup>, et susceptible de flirter avec des ectoplasmes, Ombre ou Spectre. Modèle de fraîcheur et d'innocence, d'enthousiasme et de curiosité, la jeune héroïne giralducienne<sup>1802</sup> est « grâce et beauté, douceur (même Judith, même Électre<sup>1803</sup>) et séduction »<sup>1804</sup>, qui attire<sup>1805</sup> hommes et dieux, suscite le désir et transfigure les visages<sup>1806</sup>, d'autant plus qu'elle est libre, sans attaches ou presque.

« [F]orme idéale »<sup>1807</sup> éminemment littéraire au vu des différentes caractéristiques précédemment mentionnées, la figure féminine giralducienne décuple les aspirations de la femme de l'entre-deux-guerres. Elle révèle sa singularité et son unicité<sup>1808</sup>, revendique sa liberté, refuse d'appartenir au grand soulagement des personnages masculins<sup>1809</sup> au clan de femmes<sup>1810</sup> qui se compromettent au lieu d'être farouchement attachées à leur « virginité sentimentale, spirituelle et cosmique »<sup>1811</sup>. Elle choisit

---

<sup>1799</sup> « YSEULT : Tu t'appelles Ondine, n'est-ce pas ?/ONDINE : Oui. Et je suis une Ondine. » Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 813.

Voir aussi la réplique d'Auguste au sujet de l'indépendance d'Ondine. *Ibid.*, I, 7, p. 780.

<sup>1800</sup> « Les jeunes filles, c'est dans les livres de Giraudoux qu'elles ont été en fleur. *Égales aux fleurs en été, égales en hiver à la pensée qu'on a des fleurs*, Juliette, Suzanne, Isabelle, et toutes les autres. Lisses, vernies, "incroyablement exemptes de péché", de toute aventure elles sortaient intactes. Aussi franches d'âme que de silhouette, près de chaque être, de chaque objet, elles étaient comme la clef destinée à le rendre compréhensible. Chaque peuplier frissonnant, chaque ruisseau coulant, chaque ramier attardé s'offrait à elles, et elles savaient que *l'arbre est le frère non mobile des hommes* », Marie-Jeanne Durry, *L'univers de Jean Giraudoux*, *op. cit.*

<sup>1801</sup> « La jeune fille qu'effrayait la seule idée d'un mari, rêvait de s'unir à un spectre. » André Rousseaux, *Portraits Littéraires Choisis*, Genève, Éditions Albert Skira, 1947, p. 123.

<sup>1802</sup> Giraudoux « ramène [ses personnages] à un état de virginité, d'inexpérience et de disponibilité, ligne de départ idéale à partir de laquelle paraissent s'offrir à eux tous les possibles », Yves Moraud, *Giraudoux et notre interrogation sur le pouvoir, le sens et le discours*, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 12 : *Modernité de Giraudoux*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1803</sup> Le jardinier déclare à son sujet qu'elle est « la plus douce des femmes », Jean Giraudoux, *Électre*, I, 4, T.C., p. 623.

<sup>1804</sup> Alain Duneau, « La mission féminine », *art. cit.*, p. 19.

<sup>1805</sup> « Les jeunes filles, seules, m'attiraient. La fraîcheur, la fierté, l'ardeur, la grâce, seules, m'attiraient. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 306.

<sup>1806</sup> « JUPITER (à Mercure) : Tu mens ! Je le devine à ton visage. Tu la vois ! Il est un reflet, même sur le visage d'un dieu, que donne seulement la phosphorescence d'une femme. [...] » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 1, T.C., p. 117.

<sup>1807</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 500.

<sup>1808</sup> « [P]auvre maillon présentement isolé de la chaîne humaine », Alcmène « [s]e réjouit d'être une créature que les dieux n'ont pas prévue... » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 137.

<sup>1809</sup> Moïse, épris d'Églantine, a chargé son homme de confiance, Chartier, de découvrir la vie et les fréquentations de cette dernière : « Chartier était ennuyé de faillir aux traditions, mais il se sentait obligé d'en prévenir son maître : Rien. [...] Mais ce qui le préoccupait surtout dans la révélation de Chartier, c'est qu'il libérerait Églantine du troupeau de ses devancières », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1048.

<sup>1810</sup> « ÉLECTRE : [...] Tu as voulu que je sois femme./CLYTEMNESTRE : Quelle est la différence ?/ÉLECTRE : Tu as voulu que je sois dans ton camp. Tu as voulu ne pas avoir perpétuellement devant toi le visage de celle qui est ta pire ennemie./CLYTEMNESTRE : Celui de ma fille ?/ÉLECTRE : Celui de la chasteté. » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 9, T.C., p. 632-633.

<sup>1811</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 312.

volontairement son appartenance à la condition humaine<sup>1812</sup>. L'humanité vécue et acceptée avec ses limites naturelles est caractéristique de l'héroïne giralducienne. S'« [i] est humain de désirer un fils immortel »<sup>1813</sup>, Alcène sait que « [s]on mari aimé vivra et mourra [, que] [s]on fils chéri naîtra, vivra et mourra [, qu'][elle] vivr[a] et mourr[a]. »<sup>1814</sup> Bella s'éteint simplement en « se romp[ant] une artère »<sup>1815</sup> en avouant son amour pour Philippe Dubardeau. Isabelle se frotte à la mort par amour pour le Spectre, qui a remarqué son inappétence finale pour le domaine supra-humain<sup>1816</sup>. Irma « adore la vie [...] adore la mort. »<sup>1817</sup> Alors qu'elle est immortelle<sup>1818</sup>, Ondine renonce délibérément à ses pouvoirs de petite sirène pour prendre part à la vie humaine avec son lot de désagréments<sup>1819</sup>. Sans conteste elle est « la femme la plus humaine qu'il y ait eu, justement parce qu'elle l'[est] par goût »<sup>1820</sup>. Elle adopte le comportement de « l'humaine »<sup>1821</sup> bafouée, pour défendre et sauver Hans auprès de son oncle dont elle implore la pitié à l'heure de l'accomplissement du pacte. Son plaidoyer fait ressortir la petitesse médiocre de la vie humaine à laquelle elle souscrit. « [Ê]tre surnaturel en proie au désir de l'humanité, [elle] [a] jou[é] à être une vraie femme et [est] dev[enue] même l'archétype de la femme dans sa conception démesurée de l'amour. »<sup>1822</sup> La leçon d'humanité giralducienne renverse la perspective héroïque : il ne s'agit plus d'accéder à l'immortalité ni à la divinité à l'image des héros antiques. Au contraire, en ce début de xx<sup>e</sup> siècle, l'exploit moderne réside pour Giraudoux dans l'acceptation de la condition humaine, pour atteindre l'idéal.

<sup>1812</sup> « Toutes prêtes à tomber dans le piège de la curiosité, ou de la pitié, ou de l'amour, jusqu'à trahir les sirènes, comme Ondine, pour acquiescer à la condition humaine, au délaissement, aux supplices. » Marie-Jeanne Durry, *L'Univers de Jean Giraudoux*, op. cit.

<sup>1813</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 147.

<sup>1814</sup> *Ibid.*, III, 5, p. 192.

<sup>1815</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 986-987.

<sup>1816</sup> « LE SPECTRE : Adieu, Isabelle. Ton contrôleur a raison. Ce qu'aiment les hommes, ce que tu aimes, ce n'est pas connaître, ce n'est pas savoir, c'est osciller entre deux vérités ou deux mensonges, entre Gap et Bressuire. [...] Prends-la dans tes bras, Contrôleur ! [...] / ISABELLE : Si, une fois encore ! Elle se précipite vers le Spectre qui l'étreint et disparaît. Elle pâlit et défaille. / LE CONTRÔLEUR, appelant à l'aide : Droguiste ! Droguiste ! – SCÈNE CINQUIÈME – ISABELLE, évanouie. L'INSPECTEUR. LE CONTRÔLEUR. [...] / LE CONTRÔLEUR : Mais pas du tout ! La voilà morte à nouveau ! Droguiste ! Au secours ! » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 4-5, T.C., p. 350-351.

<sup>1817</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 990.

<sup>1818</sup> « YSEULT : Tu peux m'écouter, tu as quinze ans. / ONDINE : Quinze ans dans un mois. Et je suis née depuis des siècles et je ne mourrai jamais. » Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 813.

<sup>1819</sup> « HANS : [...] Ce n'est pourtant pas tellement attrayant, la vie humaine, avec ces mains qu'il faut laver, ces rhumes qu'il faut moucher, ces cheveux qui vous quittent !... [...] » *Ibid.*, III, 3, p. 832.

<sup>1820</sup> « LE ROI DES ONDINS : [...] Cette ondine-là au contraire renie les ondins. Elle les a trahis. Elle pouvait garder leur force, leur science. Elle pouvait faire vingt fois par jour ce que vous appelez des miracles [...]. Non, elle a accepté l'entorse, le rhume des foies, la cuisine au lard ! [...] / [...] / LE ROI DES ONDINS : [...] Si quelqu'un s'en moquait des secrets humains, c'est bien elle. Évidemment, ils ont des trésors, les hommes : l'or, les bijoux, mais ce qu'Ondine préférerait, c'était leurs objets les plus vils, son escabeau, sa cuiller... Ils ont le velours, la soie ; elle préférerait le pilou. [...] elle aimait le feu à cause des chenets et des soufflets, l'eau à cause des brocs et des évier, l'air à cause des draps qu'on pend entre les saules. [...] c'est la femme la plus humaine qu'il y ait eu, justement parce qu'elle l'était par goût. » Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 4, T.C., p. 837.

<sup>1821</sup> « ONDINE : Éternellement, il y aura une ondine bourgeoise parmi ces folles d'ondines [...]. Elles m'appelleront l'humaine [...] Éternelle, j'écouterai l'heure » Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 6, p. 849.

<sup>1822</sup> Nathalie Macé, « Le Signe théâtral chez Claudel et Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La poésie du détail: autour de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 144.

Car c'est bien elle qui a soin du bonheur du couple : la « vestale giralducienne »<sup>1823</sup> entreprend de « corriger les erreurs masculines » pour « sauver l'avenir du monde »<sup>1824</sup>, fût-ce en transgressant les prescriptions des hommes ou des dieux, qu'il s'agisse d'une opposition au conformisme social<sup>1825</sup>, d'un amour intolérable pour un ennemi (Judith et Holopherne, Hélène et Pâris), d'une attirance pour l'au-delà (comme Isabelle<sup>1826</sup>). La représentation répond au désir de Giraudoux de voir la femme assurer la relève dans la société française, mais durant l'entre-deux-guerres, cette aspiration demeure à l'état de pensée. Toute l'œuvre fictionnelle de Giraudoux fait du bonheur d'aimer, un idéal, un horizon suprême vers lequel tendent toutes ses héroïnes. Au sortir de la Première Guerre mondiale, Suzanne l'atteint ; Alcmène le conserve avec obstination et sauve son couple à la fin des années vingt. Il demeure idéal durant les années trente : l'idéal, vilipendé, est une chimère inaccessible à cause des exigences d'un personnage féminin devenu impitoyable et qui transmute le rêve en cauchemar. Giraudoux a beau noter que « [l]a femme est rare », il n'en demeure pas moins qu'il prévient : « Il faut fuir quand on la voit, car si elle aime, si elle déteste, elle est implacable. Sa compassion est implacable... Mais elle est rare. »<sup>1827</sup> Peut-être est-ce l'une des raisons qui fait que l'écrivain renoue avec ses illusions, entérine son rêve et ses aspirations d'un monde meilleur et de couples amoureux dans deux pièces des années quarante qui les promeuvent. Avec Agnès et sa belle réussite dans *L'Apollon de Bellac* en 1942, surtout avec Aurélie dans *La Folle de Chaillot* en 1944-1945, l'idéal giralducien se concrétise et triomphe, en écho à *Suzanne et le Pacifique* ou *Amphitryon 38*. Paradoxalement l'exaltation, le déchaînement<sup>1828</sup>, le délire, la folie<sup>1829</sup> qui permet d'assimiler les contraires, emportent l'héroïne vers le suprême bonheur, clé de compréhension des hommes et de l'univers, déjà pressenti par Ondine. Seuls la faiblesse humaine de Hans et le pacte des ondins avaient empêché son accomplissement. À la folie des mecs qui avilissent l'humain et détruisent le sous-sol parisien pour du pétrole et des billets, Giraudoux oppose Aurélie et son excentricité obstinée, part de comédie fondamentale donnée au monde et aux hommes de bonne volonté pour

<sup>1823</sup> André Rousseaux, *Portraits littéraires choisis*, op. cit., p. 104.

<sup>1824</sup> Alain Duneau, « La Mission féminine », *art. cit.*, p. 20.

<sup>1825</sup> « JUDITH : Ainsi tu crois Joachim, que je me contenterai à mon âge, de la villa avec magnolias et plage séparée qu'on offre, sur leur déclin, aux femmes entretenues ? J'ai vingt ans. » Jean Giraudoux, *Judith*, III, 6, *T.C.*, p. 266.

<sup>1826</sup> « Son intérêt pour le spectre est le signe et le symbole de sa curiosité pour l'inconnu et l'au-delà, de son refus de ce repli sur le champ étroit des réalités terrestres, qu'elle désigne au moyen d'images exprimant toutes les formes de fermeture et d'enfermement. » Michel Lioure, « Espaces imaginaires dans l'œuvre de Giraudoux », *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 17.

<sup>1827</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 641.

<sup>1828</sup> À Agnès, qui applique à la lettre la leçon et progresse rapidement : « LE MONSIEUR DE BELLAC : [...] J'ai déchaîné le diable. J'aurais dû me méfier de votre prénom. Mes lectures du XVIII<sup>e</sup> auraient dû me rappeler que c'est avec les naïves qu'on fait en un jour les monstres... » Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 6, *T.C.*, p. 933.

<sup>1829</sup> « C'est avec Judith qu'a commencé à se dessiner cette image moderne de la femme actuelle celle qui reconnaît son irrationnel, celle qui accepte sa mission, celle qui est la mieux qualifiée pour jouer le rôle de l'héroïne tragique. Elle est capable de satisfaire sa passion jusqu'au bout, voire jusqu'à la folie. » Macha Tawtel, « Une étudiante se déclare », dans Alain Duneau, Guy Teissier, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 26 : *Giraudoux à l'étranger. Un écrivain et la planète*, Paris, Grasset, 1998, p. 268.

survivre au désespoir et goûter au bonheur et à l'amour. Le grain de folie de l'héroïne la plus âgée de la fiction giralducienne est à la fois le masque de la douleur d'aimer et une éclatante leçon de sagesse. Hantée par le souvenir vivant d'Adolphe Bertaut, elle « vit dans un rêve »<sup>1830</sup> doublement : d'une part elle a forgé, elle forge le monde selon ses désirs et aspirations<sup>1831</sup>, d'autre part endormie, elle se met à rêver et donne corps sur scène à son amour perdu<sup>1832</sup>. Cet intermède assure la transition entre la mise en place du stratagème pour éliminer les mecs et leur élimination proprement dite, met en relief la transmission<sup>1833</sup> et le partage<sup>1834</sup>, inaugure l'accession victorieuse à l'idéal. Car, non seulement la folle éradique les méchants mais surtout par sa fantaisie débridée et son enthousiasme, elle a raison de la retenue et des réticences de Pierre et d'Irma. L'ordre est rétabli grâce à la folle, déesse du monde moderne, qui s'impose comme la protectrice des amants, de Paris et du cosmos contre le chaos. La « [m]ission féminine [...] n'a pas d'autre but que le bonheur »<sup>1835</sup>, définitivement atteint quand l'individu s'oublie au profit de la collectivité.

## 2. Une Europe sentimentale : la paix idéale

Étudiant, « grand voyageur »<sup>1836</sup>, en Allemagne et en Italie avant la Guerre de 14-18, haut fonctionnaire du Quai d'Orsay, le poète de l'aurore et de la grâce traverse avec facilité et aisance le monde, naturellement « cosmopolite, européen, humain »<sup>1837</sup>.

La fantaisie et le rêve, parties prenantes de l'univers giralducien, contrent l'actualité et ses saccades tragiques, transposent les aspirations de Giraudoux et de ses concitoyens. Son œuvre, essentiellement

<sup>1830</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 983.

<sup>1831</sup> « LE CHIFFONNIER : Vous, vous vivez dans un rêve. Quand vous avez décidé le matin que les hommes seraient beaux, les deux fesses que votre concierge porte au visage deviennent de petites joues à baiser. Nous, ce pouvoir nous manque. Depuis dix ans nous les voyons débouler, de plus en plus laids, de plus en plus méchants. [...] LA FOLLE : Ce sont des imbéciles, et vous aussi. Pourquoi ne m'as-tu pas prévenue. Irma ?/IRMA : Qu'y pouviez-vous ?/LA FOLLE : C'est ce qu'on va voir, et ce soir même. Qu'avez-vous, tous, à lamenter, au lieu d'agir. [...] Puisque vos bourreaux sont les coupables, Fabrice, il n'y a qu'à les supprimer. » *Ibid.*, I, p. 985.

<sup>1832</sup> *Ibid.*, II, p. 1019-1021.

<sup>1833</sup> « IRMA : Comme il est beau ! Est-il mort, Martial ?/MARTIAL : Mettez ce miroir devant sa bouche. S'il y a de la buée, il vit./IRMA : Il y a de la buée./[...] /Irma qui s'est rapprochée du jeune homme évanoui et a pris ses mains./ Pierre a ouvert les yeux et contemple avec étonnement Irma qui lui tient les mains. Il les referme aussitôt, épuisé. La Folle s'est levée et est venue s'asseoir à la place d'Irma appelée à l'office. Elle a pris, comme Irma, les mains de Pierre. [...] LA FOLLE : Sûrement... Ce ne peut être un vrai désespéré, un jeune homme amoureux d'une jeune fille qui lui a tenu les mains, et qui l'aime./PIERRE : Ce n'est pas vrai ! Comment m'aimerait-elle ?/LA FOLLE : Elle vous aime. On peut s'aimer pour s'être tenu les mains. » *Ibid.*, p. 972.

<sup>1834</sup> « LA FOLLE : Et maintenant, adieu... Je sais ce que je voulais savoir. Passe mes mains au petit Pierre. Je l'ai tenu hier. À son tour aujourd'hui... Va-t'en !/Pierre a retiré ses mains, puis repris les mains de la Folle. Un silence. Elle ouvre les yeux. » *Ibid.*, p. 1021.

<sup>1835</sup> Alain Duneau, « La Mission féminine », *art. cit.*, p. 19.

<sup>1836</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », *op. cit.*, p. 186.

<sup>1837</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, Paris, Gallimard, 2004, p. 423.



conçue d'une guerre à l'autre, relaie passionnément l'« [é]mergence d'une conscience européenne »<sup>1838</sup> qui germe dans les années vingt. Après l'hécatombe de la Première Guerre mondiale, l'« idée de l'Europe »<sup>1839</sup>, moderne et novatrice, enflamme certains, nourrit les discours politiques de l'entre-deux-guerres, initie la construction européenne qui émergera véritablement au sortir de la Deuxième Guerre mondiale. À la fois réalité sociologique, géopolitique et historique, l'Europe traduit l'espoir de concorde et d'union qui se fait jour et qui tente de se concrétiser sous la troisième République par les accords et autres traités de paix, prémices d'une entente actée officiellement. De nouvelles frontières sont tracées, de nouveaux pays sortent de terre au cœur d'un espace fraîchement dédié à l'alliance et à la paix, dans lequel s'enracine la Société des Nations, garante de ces aspirations fraternelles, qui pénètrent justement le cœur de l'œuvre girauducienne. En « plaçant l'Europe qui envahit [...] la fiction, au centre des débats »<sup>1840</sup>, Giraudoux en ancien soldat et fervent pacifiste conjugue actualité géopolitique et goûts personnels à travers l'avènement d'un duo inconditionnel, la France et l'Allemagne, si profondément présent et sollicité dans ses œuvres. Par ce rapprochement et l'échange généré, l'auteur donne chair et vie à l'idée d'union et de concorde qui le taraude et qu'il met en scène tant dans ses fictions – vecteurs d'une émotion, d'un sentiment de la paix –, que dans ses essais – voies de la démonstration et de la réflexion –.

« [L]ieu ou [...] espace, l'Europe dev[ient] peu à peu [...] le lieu ou l'espace d'un *fantasme* »<sup>1841</sup> qu'arpente infatigablement l'écrivain pour guider les premiers pas des retrouvailles des deux pays hier ennemis et pour emprunter le chemin de la réconciliation et de la compréhension mutuelle. Car l'Europe constitue une réalité géographique (qui se parcourt), culturelle (qui s'appréhende par les créations et l'art) et diplomatique (qui oblige à tisser et retisser les liens distendus entre les pays autrefois fraternels qui doivent apprendre à se comprendre, à s'estimer, à dialoguer, à échanger pour ne plus s'affronter). Par ce duo étatique évident, ferment de l'Europe girauducienne, l'écrivain donne à travers sa fiction à lire et à voir une « fabrique de l'espace »<sup>1842</sup> idéalisée, un système imagé qui repose sur « une vision gémellaire du monde »<sup>1843</sup>, pour lesquels l'écrivain entreprend de « nettoyer les deux pôles de l'Europe,

---

<sup>1838</sup> Élisabeth Du Réau, *L'idée d'Europe au xx<sup>e</sup> siècle: des mythes aux réalités*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2008, p. 127.

<sup>1839</sup> Mathias Bernard, « L'idée d'Europe dans les années 1920. État des lieux », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, Paris, Grasset 2008, p. 17.

<sup>1840</sup> Pascal Dethurens, « L'Europe-symbole de Giraudoux », *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Histoire des Idées et Critique littéraire, Genève, Droz, 2002, p. 183.

<sup>1841</sup> Pascal Dethurens, « Europe, lieu-fantasme. Le mythe d'Europe dans l'histoire de l'art », dans Stella Gervas, François Rosset (dir.), *Lieux d'Europe*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2008. URL : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/768?lang=fr#text>

<sup>1842</sup> Antoinette Weber-Caflich, « La fabrique de l'espace dans les premiers récits de Giraudoux », dans Sylviane Coyault (dir.), *Des Provinciales au Pacifique : les premières œuvres de Jean Giraudoux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1994, p. 145.

<sup>1843</sup> Pascal Dethurens, « L'Europe-symbole de Giraudoux », *art. cit.*, p. 183.

France et Allemagne posées sur elles comme deux bougies encrassées », de « rendre à chaque pays sa vertu, décaper chaque profession, chaque génération de cette couche d'insensibilité »<sup>1844</sup>.

## 2.1. Des « peuples jumeaux »<sup>1845</sup>

Dans les romans et dans les pièces, à des niveaux différents, se déploie l'importance cruciale des deux entités géopolitiques et culturelles que sont la France et l'Allemagne, socles d'une écriture inspirée par « l'âme franco-allemande »<sup>1846</sup>. Comme Moïse qui « a l'idée d'écrire un parallèle », « exercice de style » qui « aiguise les idées », Giraudoux, idéaliste et pourtant lucide, prophétise l'Europe en décelant le poids incontournable de ces deux pays et succombe au charme du « parallèle, [en] usant également l'âme et le jugement des deux côtés, arrive à rendre sensibles ces deux appareils. »<sup>1847</sup> *Siegfried et le Limousin*, *Siegfried*, *Ondine* signalent immédiatement par leurs consonances ou par leurs références « les grands thèmes du parallèle France-Allemagne cher à son cœur et à sa muse »<sup>1848</sup>.

### 2.1.1 L'exemplum français

La présence de la France, qui « ne p[eut] être qu'universelle »<sup>1849</sup>, dans les fictions montre l'attachement viscéral de l'auteur à son pays, érigé en modèle à suivre dans la construction de l'espace de paix puisque telle est « la mission civilisatrice de la France »<sup>1850</sup>.

#### a) Un attachement passionné

À travers le filtre de l'écriture et de la fiction, Giraudoux déclare franchement son amour sincère, total et indéfectible pour son pays : « Ô France, ô Bien-Aimée »<sup>1851</sup>, et lui donne une fonction centrale incontournable. Le pays est à la fois le point d'origine et d'arrivée de chacune des odyssees des personnages dont le cœur vibre quand ils retrouvent leur terre natale. La rencontre, ou mieux le rendez-vous, établit d'ailleurs véritablement un rapport charnel entre l'espace reconquis et les protagonistes. Jean, de retour en France, remarque dans la « belle nuit » la « lune qui s'[est] arrangé à la paraffine des traits normaux »<sup>1852</sup>. S'ensuit une traversée fantastique de la province limousine qui mêle des détails géographiques aux sensations visuelles et auditives ainsi qu'aux réminiscences du narrateur de *Siegfried et le Limousin*. Pareillement, Suzanne épie les bruits dans la nuit, reconnaît, frémissante, le cri de la

---

<sup>1844</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, ms 3, O.R.C. I, p. 1829, 1799.

<sup>1845</sup> Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, op. cit., p. 173.

<sup>1846</sup> Voir Programme d'*Ondine*, mars 1939. Consultable sur le site de la Régie Théâtrale.

URL : <http://www.regietheatrale.com/index/index/programmes/programmes.php?recordID=85&Ondine-GIRAUDOUX-1939>

<sup>1847</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 900.

<sup>1848</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, O.R.C. I, p. 1148.

<sup>1849</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », op. cit., p. 12.

<sup>1850</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1788.

<sup>1851</sup> Jean Giraudoux, « Mort de Segaux », *Adorable Clio*, op. cit., p. 103.

<sup>1852</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774.

musaraigne, les chants de la chouette et du rossignol<sup>1853</sup>, l'envol de la pie, des pics verts, des sansonnets. Au lever du jour, le miracle se produit. Suzanne s'offre à sa terre natale au point de communier avec elle en déclamant une ode teintée de lyrisme et prosaïsme, pleine d'humour :

Voilà que je t'arrive sans valise, ô France, mais avec un corps préparé pour toi, avec la soif et la faim, un corps à jeun pour ton vin et ton omelette, et voici le soleil qui se lève! Je te reconnais, France, à la grosseur des guêpes, des mûres, des hannetons et, bonheur d'être hors de ce rêve qui me donnait pouvoir sur les oiseaux, les oiseaux me fuient ! Un geste vers le rossignol, ô bonheur, et il fuit !<sup>1854</sup>

Le terroir et ses mets, « [s]ymbole de la civilisation française dans sa réalité quotidienne, dans sa diversité provinciale », mettent en appétit les heureux voyageurs qui reviennent. S'entonne l'hymne à la France où « tout est volupté »<sup>1855</sup>. À la toute fin du roman de *Suzanne ou le Pacifique*, l'anaphore du présentatif « voici » développe la description du « Français » remarqué par Suzanne, superpose l'habitant au pays ; alors qu'elle voit apparaître le « Français », elle pressent qu'il « rend inutile l'arbre-étréinte »<sup>1856</sup>. La relation sentimentale et l'attachement à la France sont tels que Moïse<sup>1857</sup>, qui l'adore tant, prend soin d'elle et la protège comme une femme, une princesse républicaine, la sauvant chevaleresquement quand elle est dans le besoin, ou qu'Aurélie, la folle de Chaillot, descend dans son royaume souterrain pour défendre Paris la capitale la pénétrant intimement. C'est bien une « patrie » à la fois « spirituelle » et « charnelle », voire sacrée<sup>1858</sup> que Jean le narrateur entend rendre à Siegfried-Forestier : il veut lui présenter « non seulement la terre où il est né, mais aussi le pays où il aimerait vivre et mourir » au point que l'ami amnésique « la désire, la choisisse et la reconnaisse pour sienne »<sup>1859</sup>. Les personnages célèbrent leur patrie charnelle et spirituelle, louée et adulée, dans une *Marseillaise* réinterprétée dont la parodie, au sens étymologique, chante un idéal amoureux chevaleresque :

DENISE

*Elle chante.*

LA MARSEILLAISE DES PETITES FILLES

Le Pays des petites filles,  
C'est d'avoir plus tard un mari,  
Qu'il ait nom Paul, John ou Dimitri,  
Pourvu qu'il sache aimer et que bien il s'habille.  
[...]

LES PETITES FILLES

---

<sup>1853</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 614.

<sup>1854</sup> *Ibid.*, p. 615.

<sup>1855</sup> Jean Giraudoux, *Adorable Clio*, *ibid.*, p. 113.

<sup>1856</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 616.

<sup>1857</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 920.

<sup>1858</sup> Puisque « [[l]e Limousin s'ouvr[e] à [lui] comme un voyage dans [s]es limbes » lors de la traversée de retour. Jean Giraudoux, « Le Déjeuner à Solignac », Plans et versions primitives de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1657.

<sup>1859</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 235.

*Refrain*

À Marseille, à Marseille,  
La patrie, c'est le soleil !  
Le vrai quatorze juillet  
C'est Marseille ensoleillé !<sup>1860</sup>

Ils la représentent, l'incarnent : Suzanne est « bientôt la seule descendante du plus grand des poètes de France et de la plus belle romantique d'Europe »<sup>1861</sup> ; le charme physique du Contrôleur des poids et des mesures, l'« un de ces Français célèbres dans le monde entier pour traverser de biais sans accident les voies populeuses et la vie »<sup>1862</sup>, agit immédiatement. L'hyperbole, la mise en avant d'une liaison entre l'essence du pays et le protagoniste, la projection du caractère unique et grandiose de la France dans le personnage tendent à déplacer les frontières entre actualité et fiction. Car, au xx<sup>e</sup> siècle, « la "grande nation" éprouve, au plus profond de sa conscience collective, un besoin de grandeur, [mais] ressent[t] aussi une forte nostalgie, lorsqu'elle entrevoit que son rôle n'est plus ce qu'il était »<sup>1863</sup>. Or, par ces présentations et les choix opérés, Giraudoux se détache de l'actualité et de la réalité pour conserver à la France son statut de puissance reconnue et faire ressortir son admiration à travers les rapports fusionnels qu'entretiennent les personnages avec cette nation qui les bouleverse et les transforme :

Moïse au contraire, assez dénué de principes pour ses affaires personnelles, et qui n'hésitait pas à se débarrasser d'une pièce fausse aux dépens d'un chauffeur, devenait purifié au contact de toutes les entités qui ne vendent et n'achètent pas, la religion, l'État, la France, valeurs que n'affecte aucun change.<sup>1864</sup>

Le prestige de la nation rayonne, allusivement ou pas, dans un « patriotisme humoristique à la Dufy »<sup>1865</sup>. Suzanne, poétesse et peintre de la faune insulaire, fait jaillir, implicitement ou clairement, des éléments naturels, des adjectifs de couleur et d'une prose étendard, le drapeau français toujours vivement présent à son esprit : « des merles au vol blanc sale qui se posant devenaient des poires de pourpre et d'indigo ; parfois, sur la grève, je tombais sur une basse-cour travestie, sur des oies vermillonnées; des canards bleu-blanc-rouge, [...], des paons carmin »<sup>1866</sup>. La composition surréaliste de Simon, qui pense à Anne, lie drapeau tricolore et amour pur<sup>1867</sup>. Loin d'être un simple jeu gratuit, la

---

<sup>1860</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 299-300.

<sup>1861</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 490.

<sup>1862</sup> *Ibid.*, p. 616.

<sup>1863</sup> Robert Frank, « La France et son rapport au monde au xx<sup>e</sup> siècle », *Politique étrangère*, n°3-4, 65<sup>e</sup> année, 2000, p. 827. URL : [http://www.persee.fr/doc/polit\\_0032-342x\\_2000\\_num\\_65\\_3\\_4986](http://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_2000_num_65_3_4986)

<sup>1864</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 919.

<sup>1865</sup> Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1485. Cette composition fait écho à celle évoquée dans *Lettres à Lilita* que cite Guy Teissier : « Voilà comme je sens que je vous aime, Lilita, avec un grand chapeau blanc, une robe de soie bleu, une ceinture rouge et des bas blancs à jour. » Jean Giraudoux, lettre 10 septembre 1916, *Lettres à Lilita*, , op. cit., p. 187.

<sup>1866</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 515.

<sup>1867</sup> « Sensuel ce jour de mon enfance où soudain j'avais voulu avoir un élément préféré : le feu ; une couleur, le bleu de roi ; un parfum, le lilas blanc ; sensualité honnête qui avait l'avantage d'être aux couleurs de ma patrie. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 343.

traduction de cet attachement passionné, coloré, chatoyant, affiche et affirme le prestige de la France, « nation où s'incarne l'universel »<sup>1868</sup>, tant par les sentiments ou les sensations que par l'art.

## b) L'image de la France

### Des valeurs exemplaires

La France est le pays de la perfection, comme l'enseigne l'instituteur à Simon qui le prépare aux différents concours, dont « [l']oral des candidats météorologistes en Tunisie »

qui consistait à répéter que nous vivions sous un régime parfait, et à nous féliciter de notre siècle, de notre pays : la France était par excellence la contrée où toute faute, tout mérite est estimé et payé à sa valeur. On n'y torture plus : chacun avoue de bon cœur ses crimes. On n'écartèle plus : on guillotine. Quand un pauvre vole un pain, les spectateurs conspuent la boulangère et font une collecte. Grâce aux associations amicales règne la liberté, presque partout l'amitié ; la France est le pays des amis ; le vin, le doux climat les encouragent...<sup>1869</sup>

La préparation récitée vante les mérites de la nation, faisant alterner avec régularité les assertions de forme négative et celles de forme affirmative. Le narrateur insiste sur les bienfaits que procure le pays : l'abolition de la torture, les hautes idées morales qui assurent la sauvegarde des concitoyens. Si les conditions météorologiques assurent un rapprochement certain, la France et son peuple semblent un modèle auquel le narrateur reconnaît une qualité exceptionnelle et primordiale, revendiquée et explicitée par les réactions des « spectateurs » et par le rôle des associations : mesurée, la France se reconnaît à sa générosité, écho lointain sans doute à l'idéal de l'honnête homme qui assure la filiation. Les intrigues dessinent les qualités du Français (et donc implicitement de la France) : le courage et la force d'âme de Suzanne qui « lui rév[èlent] [s]es vraies qualités », l'attention à porter à son corps, la « gaîté » et une certaine « innocence »<sup>1870</sup>, valeurs<sup>1871</sup> qui caractérisent aussi Geneviève, archétype de la sincérité et de la sensibilité françaises.

La déclaration de Geneviève à Fontgelay affine le portrait de la France et des Français sur scène. S'il fut un temps où ils étaient « dureté » et « rudesse », ils sont désormais « douceur et velours » et même

---

<sup>1868</sup> Pierre d'Almeida, « Giraudoux dans "la dialectique des Lumières" », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 18 : *Giraudoux dans les lumières de 89*, Paris, Grasset, 1989, p. 165.

<sup>1869</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 283.

<sup>1870</sup> Au contraire d'« une Russe » ou d'« une Allemande », elle ne doit pas s'oublier : « Un autre jour, je me fis honte, car je ne souriais plus, j'étais sans vivacité et toute terne, délaissant mes poudres et mes onguents. » Elle ne doit pas non plus « prendre ainsi au tragique [s]a vie », mais « jouer le rôle d'une Française seule dans une île » et être « gaie ». Dès le lendemain, elle passe à l'action : « j'attendis avec angoisse, comme un rendez-vous avec un inconnu, cette entrevue avec mon ancienne gaîté. Nuit longue, visitée par toutes ces ombres qui se précipitent sur les cœurs un peu éclairés mais au terme de laquelle je sentis un sourire manger par le milieu mon visage. [...] Mais ce n'était pas la gaîté qui me revenait seule, c'était une pudeur que je ne connaissais plus. Jamais Américaine, jamais Italienne seule dans une île ne regarda avec plus de bienheureuse gêne, dans la loupe son unique glace, son corps, son unique corps. [...] C'est ainsi qu'en moi rien n'obéissait plus très bien aux commandes, que je trouvai je ne sais quelle variété d'innocence en cherchant la gaité. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, T.C., p. 531.

<sup>1871</sup> Siegfried note : « Tout en vous certes est sourire, douceur, gaieté. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 2, T.C., p. 30.

une « race de politesse »<sup>1872</sup>, qualité absolument constitutive de la nation française dans l'idéal giralducien, car elle permet d'établir des relations courtoises et respectueuses, c'est-à-dire parfaites entre les individus. Effectivement, le douanier Pietri tolère que Siegfried se réchauffe les mains auprès du poêle<sup>1873</sup>, Hector entend bien que l'envoyé grec soit correctement reçu. Aussi sensible soit-il au tact, à la politesse, Giraudoux ne présente qu'une seule facette dans les fictions du comportement des Français alors qu'il développe le point dans son essai *La Française et La France* : selon lui, ce comportement si précieux définit systématiquement et seulement la France pour celui qui n'y est jamais venu alors que le visiteur appréhende en vérité de façon bien plus négative le Français, grincheux et querelleur au su et au vu de tous, trouve le chauffeur impoli et les conducteurs de tramways mal élevés. Or cet aspect est volontairement omis dans les intrigues fictionnelles ou alors dévolu à des personnages secondaires plus négatifs, de telle sorte que la fiction affiche avant tout l'idéal de l'auteur en reléguant la présentation de la réalité et de son actualité dans la sphère de la littérature non fictionnelle. De plus, la politesse si typiquement française vient mettre en lumière un idéal social qui préoccupe vivement l'auteur (et qu'il étudie dans ses essais et réflexions sur le théâtre notamment), l'égalité<sup>1874</sup>, l'une des « catégories fondamentales de la pensée des Lumières »<sup>1875</sup>. Le narrateur Jean, lors de son retour dans sa province, note que « [l']égalité de la nuit pénétrait par des millions de volets hermétiquement clos et par cinq ou six fenêtres ouvertes le peuple le plus amoureux de l'égalité et le plus ennemi de l'air »<sup>1876</sup>. La formulation hyperbolique et presque tautologique insiste sur cette valeur inhérente à la France mise en avant par la fiction giralducienne, marquée de surcroît par la filiation littéraire. L'assimilation des principes relationnels qui régissent le nouveau monde à ceux d'un club parisien, par Fontranges, assez hermétique aux agissements des Américains, lui permet d'accepter leur façon de procéder. Mais cette parade et sa vertu aristocratique, essence de la France, induisent nécessairement qu'il se démarque d'eux et de leur « illogisme » par sa manière d'être avec autrui. Sa générosité, sa conception différente des relations humaines se manifestent quand, « de biais dans son Pullman », il « dispens[e] la même politesse à ses voisins milliardaires qu'aux nègres de service : ils avaient tous la particularité du club, l'accent américain, ils étaient égaux... »<sup>1877</sup> La comparaison et l'usage paratactique, qui brise en quelque sorte les liens à la fois syntaxiques et subordonnés, valorisent les similitudes humaines pour dépasser nécessairement la hiérarchisation de la société américaine à l'époque. Inconsciemment, le personnage

<sup>1872</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 36.

<sup>1873</sup> *Ibid.*, IV, 3, p. 70.

<sup>1874</sup> « — M. Grane, nous dit le général, vous comprenez mieux que moi, puisque vous êtes Américain, la folie des Français. Ce peuple pousse la marotte de l'égalité jusqu'au délire. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 720.

<sup>1875</sup> Lucien Goldmann, « La pensée des Lumières », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 22<sup>e</sup> année, n° 4, 1967, p. 759. URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1967\\_num\\_22\\_4\\_421569](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1967_num_22_4_421569)

<sup>1876</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774.

<sup>1877</sup> Jean Giraudoux, « The Kid », III, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 129. L'idée est déjà développée dans la fausse lettre de Heine que possède Lili, une connaissance du narrateur retrouvée à Munich, le Français « reste au monde le seul ami des nègres, des races débiles, des parias. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 756.

aristocratique se fait le relais d'une valeur française exemplaire aux yeux de l'écrivain. Tellement exemplaire que Jouvett en devient le porte-parole et dispense sa leçon à son « grand cher État »<sup>1878</sup>, c'est-à-dire en vérité à Robineau, « le député, le chef de groupe »<sup>1879</sup>, l'envoyé de la République venu à sa rencontre. Critique, l'homme de théâtre affirme le pouvoir de son art et de la scène, invite solennellement à repenser la diffusion, la mise en œuvre de l'idéal des Lumières dans la société : « Nous lui donnons l'égalité, la vraie, celle devant les larmes et devant le rire. »<sup>1880</sup> Implicitement, cette assertion revendique la virtualité de la fiction plus apte à éprouver, à exalter les valeurs qui font la France, que la France elle-même, qui les promeut éthiquement mais ne peut veiller à leur application (en vérité impossible car paradoxale<sup>1881</sup>) dans la réalité. À l'inverse des « philosophes des Lumières » persuadés, malgré des attaques virulentes contre « l'ordre social et politique existant, qu'un ordre social idéal, individualiste, fondé sur la liberté, l'égalité et la tolérance, etc... était au moins virtuellement possible »<sup>1882</sup>, Giraudoux ne sait que trop, pour l'avoir expérimenté, qu'il n'y a que la mort sur le champ de bataille « pour égaliser les humains »<sup>1883</sup> et assigne donc à la littérature, à l'art, et spécifiquement au théâtre le privilège extraordinaire de pourvoir aux manquements politiques et de réaliser pleinement cet idéal exceptionnel par les émotions, sans aucune distinction entre les spectateurs, entre les êtres humains.

### **Le Français : un modèle pittoresque**

Même si les portraits des personnages giralduciens sont souvent « elliptiques, allusifs, dilués dans le récit, quasiment inexistant »<sup>1884</sup>, parce que l'écrivain préfère « "faire vivre" » ses protagonistes, selon l'expression de Sylviane Coyault, et les mettre en mouvement, les intrigues disséminent informations et stéréotypes.

Attaché à son terroir, le Français apprécie la bonne cuisine, les vins<sup>1885</sup> ; d'ailleurs il « *est le seul qui sache faire la cuisine* »<sup>1886</sup>. S'il « aim[e] jouer surtout s'[il] [est] Ministr[e] »<sup>1887</sup>, volontiers jovial<sup>1888</sup>, il a

---

<sup>1878</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 720.

<sup>1879</sup> *Ibid.*, scène 3, p. 699.

<sup>1880</sup> *Ibid.*, scène 4, p. 721.

<sup>1881</sup> Lucien Goldmann « me[t] en évidence une [...] contradiction interne de la pensée des Lumières concernant les idéaux sociaux et politiques [...] : c'est celle qui existe, dans une société individualiste fondée sur la propriété privée et de ce fait même dans une philosophie individualiste, entre deux catégories fondamentales des Lumières : la Liberté et l'Égalité. Dans une société de ce type, chacune de ces deux valeurs prise dans une acception absolue doit nécessairement entraîner la limitation de l'autre, et réciproquement. Si la liberté est totale, ou du moins si elle ne se heurte pas à des obstacles notables, elle entraîne naturellement de grandes inégalités économiques, sociales et par là même, politiques. En revanche dans une société individualiste, il n'est possible d'instaurer l'égalité dans la vie sociale qu'en limitant sévèrement la liberté d'acquisition des biens ou en supprimant la propriété privée. » Lucien Goldmann, « La pensée des Lumières », *art. cit.*, p. 769.

<sup>1882</sup> Lucien Goldmann, *ibid.*, p. 766.

<sup>1883</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 526.

<sup>1884</sup> Sylviane Coyault, « *Choix des Élues* : une chanson de "gestes" », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20 : *Jean Giraudoux et la problématique des genres*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>1885</sup> « [U]n Français est porté vers les vins », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1035.

<sup>1886</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 756.

un tempérament protestataire et un comportement paradoxal : il « contest[e] les arrêts de[s] cours de justice, mais estim[e] irrévocables les verdicts pris par des jurys sans juges »<sup>1889</sup>. L'écrivain tout en saupoudrant des qualités et défauts accentue volontiers les traits mélioratifs, stylisant à l'extrême son personnage, avec d'autant plus de facilité que polysémie et relativité estompent l'anomalie repérée et énoncée. La légèreté réputée des Français n'est pas inconséquence ni inconscience, comme le présume le père de Stéphy, mais gravité et équilibre, comme le pressent sa fille<sup>1890</sup>.

La narration met en place une description élogieuse, focalisée sur des éléments physiques liés à des qualités morales et à une sensibilité certaine. Lors de l'apparition du Français à la fin du roman de *Suzanne et le Pacifique*, le charme du personnage, évident, découle de sa galanterie et de sa délicatesse, de son élégance et de son raffinement, de son caractère naturel aussi<sup>1891</sup>. L'héroïsme traditionnel est oublié, le Français idéalisé ne cherche pas accomplir des actions grandioses. En revanche, il sait lire les signes qui l'entourent et découvrir Suzanne (qui se manifeste tout de même). L'imagination girauducienne modèle un prince charmant moderne, à la fois incarnation de l'amour « qui rend inutile l'arbre-étreinte » et guide « qui remplace pour l'humanité l'arbre-lampe »<sup>1892</sup>. La présentation dithyrambique par la convocation de stéréotypes mélioratifs glorifie le caractère unique et l'exemplarité du personnage. Déjà, une version antérieure ébauche une première esquisse du Français type :

Un Français, c'est un petit être [*un mot illisible*] ; [...] un mortel qui dit du mal de la mort, un cœur solide avec deux grandes moustaches, qui vit à la lisière de forêts taillées nommées parcs, dort sous de grandes coupes

---

<sup>1887</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 881.

<sup>1888</sup> « [L]a jeune Hélène eût obtenu la bourse de séjour à Paris, offerte par sa pension et l'ambassade, pour la copie suivante :

POURQUOI J'AI APPRIS LE FRANÇAIS

*On aime la nation française pour ses habitudes joviales et surtout pour sa noblesse dans la façon d'agir.* » Jean Giraudoux, « Hélène et Touglas ou Les Joies de Paris », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 187-188.

<sup>1889</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 961-962.

<sup>1890</sup> « — Tu pourras épouser qui tu voudras, Stéphy, lui avait dit un jour Johann... J'aimerais mieux cependant que ce ne soit pas un Français ou un Italien, ils sont légers...

Elle pensait à cette phrase en s'endormant. Léger, ce bloc taillé dans les métaux tombés d'une autre planète, dont le regard lui-même avait un poids ! Léger, cet homme dont la vie semblait amenée à proximité de sa vie par quelque diamètre de fer, qui allait peut-être tout à l'heure l'éloigner pour toujours, après effleurement ! Léger, le bronze, la gravitation ! Légère, l'Ombre !... Un Français ? Stéphy avait cru en effet reconnaître à l'accent qu'il était Français », Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 54.

<sup>1891</sup> « Voici donc ce Français, qui rend inutile l'arbre-étreinte. Voici donc un de ces Français célèbres dans le monde entier [...]. Il a deux grandes moustaches avec un dévouement sans bornes. Il a une pomme d'Adam qui palpète avec un grand besoin de confidences. Il a une épingle de cravate en doublé avec une douce obstination. Il ne bondit pas sur l'arbre, il ne court pas dans l'eau. Il tient à la terre comme un vase léger dans lequel on a mis du sable pour en faire une lampe stable. Ses pieds quittent à peine le sol, éventé par sa jaquette, et son visage éclaire à la même hauteur buissons et animaux. Voici le Français, qui remplace pour l'humanité l'arbre-lampe. Il va passer sans me découvrir. Je tousse [...]. Il se retourne. Il me voit sortir de mon arbre. Fils de Latins, des Gaulois, il a encore ces réflexes des gens qui voient une dryade. Il se découvre et lisse sa moustache. Il approche peu à peu. Il a deux beaux yeux gris avec l'amour des collections de timbres. Il retire un gant de la poche de sa jaquette. Il me dit :

Je suis le contrôleur des poids et mesures, mademoiselle... Pourquoi pleurer ? » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 616.

<sup>1892</sup> *Ibid.*



appelées châteaux, [...], pêche [...], éternue, crache au loin, rêve... [...] c'est un pauvre et bon être en redingote qui s'extasie, applaudit, boit des cerises à l'eau-de-vie, crache les noyaux tout près, rêve... c'est un professeur, mélancolique de n'être pas aimé, amer de ne pas être décoré, furieux du tramway manqué, qui regagne à pied Bourg-la-Reine, s'arrête en face de l'église, boit une grenadine au Kirsch, dit bonjour aux Durand, pleure...<sup>1893</sup>

Elle met à jour le processus d'idéalisation à l'œuvre dans la fiction. La simplicité, le tempérament contestataire et peu mesuré par manque de reconnaissance ou à cause d'un « tramway manqué » sont clairement énoncés. La silhouette se dessine au moyen de détails anatomique ou vestimentaire, tels que les « moustaches » ou la « redingote », mais la définition de l'essence du Français semble bien moins flatteuse que lorsque celui-ci se dresse face à Suzanne. Le raffinement, l'élégance tant attendus, qui font la renommée de la France et du Français, sont délibérément perturbés par l'attitude peu gracieuse du Français qui « éternue, crache au loin [...] boit des cerises à l'eau-de-vie, crache les noyaux tout près ». Alors que la version primitive exhibe un Français tout à fait humain, contrebalançant un défaut par une qualité, la version définitive vise l'idéal d'une part par l'élimination de tout ce qui pourrait parasiter et flétrir la vision modèle, et d'autre part par l'amplification des qualités au moyen d'hyperboles et d'indices mélioratifs<sup>1894</sup>. Ainsi le romancier échappe-t-il à la transposition fictionnelle d'un Français humain et contemporain pour grossir de façon méliorative certains points typiques qui servent à donner naissance à un Français merveilleux et exceptionnel. Le personnage giralducien, et particulièrement Fontranges et Moïse selon Alain Duneau, « défini[t] dans un culte de l'élite spontané et peut-être ingénu, la pensée politique de Giraudoux. »<sup>1895</sup>

Archétypal, le Français giralducien, à l'image de la France<sup>1896</sup>, est, comme tous ses coreligionnaires, l'« am[i] de la liberté »<sup>1897</sup>. Romans et pièces affichent sans détour cette caractéristique inhérente au personnage et la manifestent diversement, surtout dans le détachement des contraintes et des responsabilités personnelles. Alors, Français rime avec rêve. Quand Jérôme Bardini, le protagoniste à l'« âme d'oiseau » qui cherche à fuir les contraintes du réel pour atteindre son idéal, s'échappe lors de sa « Première disparition », il met en relief son aspiration à la « liberté » obtenue jusqu'alors par « ses rêves »<sup>1898</sup>. D'ailleurs, ce marqueur original (et peut-être inattendu) revient fréquemment sous la plume

---

<sup>1893</sup> Jean Giraudoux, « Promenade de Suzanne avec Anne et Simon », Plans, versions primitives, préfaces de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1586.

<sup>1894</sup> De même, Jérôme se rêve unique et idéal, refusant de porter un patronyme courant, tel Durand ou Berthon, échos pourtant au nom de deux généraux d'Empire : « Ah ! non certes ! il ne quittait pas un foyer heureux, une femme jolie, un district riche, pour garder les qualités et défauts des Français, pour s'appeler Durand ou Berthon, pour être un spécimen de sagesse antique, défiance, avarice, et autres particularités de sa première nation. » Jean Giraudoux, « Première Disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 22.

<sup>1895</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, O.R.C. I, p. 1904.

<sup>1896</sup> « Du cantonnier au président de la République, du plus infime traitement au plus élevé, quatre millions de Français sont élevés ainsi à l'école de la modération, de la liberté, et le percepteur et le receveur de l'enregistrement sont des prêtres de la sagesse. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 763.

<sup>1897</sup> *Ibid.*, p. 645.

<sup>1898</sup> Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 60.

de Giraudoux, inspiré entre autres par Nerval<sup>1899</sup>. Le Français devient « le spécialiste du rêve »<sup>1900</sup>. Simon est « léger, rêveur »<sup>1901</sup>. Suzanne pense que « [s]on aventure ressembl[e] à un vrai rêve »<sup>1902</sup> au pays des songes grâce à un arbre sous lequel elle s'endort, elle « rêv[e] d'un homme »<sup>1903</sup> avant de s'éveiller, au propre comme au figuré, et de découvrir l'homme de ses rêves sous les traits d'un « Français », « contrôleur des poids et des mesures ». Isabelle « [d]epuis [s]on enfance, [...] rêve d'une grande entreprise... [...] rêve qui [la] rend digne de [la] visite [du Spectre]... »<sup>1904</sup>. L'Inspecteur lui-même, si terre-à-terre, remarque que les « habitants » de la bourgade provinciale à l'air si pur « doivent jouir des rêves les plus normaux de France » et enquête :

L'INSPECTEUR : Vous rappelez-vous ce que vous avez rêvé ?

[...]/L'INSPECTEUR : Et vous, cher Contrôleur ?

[...]/LE CONTRÔLEUR : J'aimais avec délire une femme qui sautait en redingote à travers un cerceau, le sein droit dévoilé, et cette femme, c'était vous.

L'INSPECTEUR : Ainsi, Messieurs, voilà le rêve, flatteur pour moi j'en conviens, que vous appelez un rêve français normal.<sup>1905</sup>

Au-delà de l'incongruité du rêve du Contrôleur et de sa touche d'humour qui métamorphose le représentant de l'Instruction publique, à l'esprit étroit et sclérosé, en une vision surréelle et modernisée de la *Liberté* de Delacroix, l'Inspecteur reconnaît naturellement l'essence vitale du Français. D'ailleurs, la ressuscitation d'Isabelle se fait au moyen des bruits de la vie mais aussi de l'air sifflé par un passant « ce n'est qu'un rêve, un joli rêve. »<sup>1906</sup> L'esprit des Français est tellement « habité par le rêve »<sup>1907</sup> que les femmes de rêves s'épanouissent dans la fiction et que leurs rêves prennent corps. Aurélie, la folle de Chaillot, vit dans un rêve<sup>1908</sup>, renforcé par la dramaturgie et sa puissance hallucinatoire, ne voit pas la laideur de la capitale ni celle des hommes. Si Isabelle était capable de s'entretenir avec le Spectre, la folle peut faire advenir sur scène son amour d'antan, Adolphe Bertaut en fermant simplement les yeux pour s'endormir. Alors résonne le rêve d'amour comme quand Bella durant « [d]ix secondes [...] tenta encore, [...], d'agrafer les deux honneurs, les deux courages, les deux générosités du caractère français »<sup>1909</sup> et des familles désaccordées avant de mourir.

---

<sup>1899</sup> Voir Jean Giraudoux, « Sur Gérard de Nerval », *La Revue européenne*, 1927. Voir aussi la conférence de l'auteur, du 7 mai 1930 à l'Université des Annales, « D'un Romantisme à l'autre », reprise sous le titre « D'un siècle à siècle », *Littérature*.

<sup>1900</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 5, T.C., p. 930.

<sup>1901</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 294.

<sup>1902</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 514.

<sup>1903</sup> *Ibid.*, p. 548.

<sup>1904</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 8, T.C., p. 305.

<sup>1905</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 312.

<sup>1906</sup> *Ibid.*, III, 6, p. 353.

<sup>1907</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1123.

<sup>1908</sup> « LA FOLLE : Quelle invasion ?/LE CHIFFONNIER : Vous, vous vivez dans un rêve. Quand vous avez décidé le matin que les hommes seraient beaux, les deux fesses que votre concierge porte au visage deviennent de petites joues à baiser. Nous, ce pouvoir nous manque. Depuis dix ans nous les voyons débouler, de plus en plus laids, de plus en plus méchants. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 983.

<sup>1909</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 986.

Par le protagoniste, miroir des caractéristiques de sa patrie, l'écrivain adhère pleinement au monde de la fiction et élude le traitement de l'actualité. En visant l'idéal et la perfection dans la présentation du Français, de son comportement et de ses aspirations, l'imagination girauducienne « élabore une France mythique »<sup>1910</sup>.

### c) Un passé glorieux

La « représentatio[n] emblématiqu[e] de la France »<sup>1911</sup> s'appuie sur l'évocation d'un passé fameux de l'Histoire de France, qui assure sa renommée, instillée au cœur de la fiction. « L'œuvre de Giraudoux – romans, essais et, dans une plus faible mesure, pièces de théâtre – abonde plus qu'aucune autre en noms célèbres uniquement cités, en allusions ponctuelles à de grands personnages de l'histoire »<sup>1912</sup>.

À partir d'un détail – l'histoire d'un vase, « obje[t] offer[t] par de médiocres intermédiaires, mais ven[u] d'une histoire illustre »<sup>1913</sup>, le prénom d'un personnage secondaire<sup>1914</sup>, l'énumération de noms de batailles, le rappel d'un fait divers, par exemple –, l'écrivain ranime le passé glorieux de la France et fait appel aux personnalités marquantes, voire mythiques de son histoire. Mythographe, Giraudoux remonte à la naissance de sa patrie en convoquant l'image de Vercingétorix<sup>1915</sup>, chef unificateur des Gaulois qui repousse les troupes romaines et César, qui fonde la nation française, diffusée par les programmes d'Histoire sous la Troisième République. De même, la référence à Jeanne d'Arc<sup>1916</sup> amalgame les pistes en ce début du xx<sup>e</sup> siècle. Originaire de Domrémy dans le Duché de Bar (devenue la Lorraine), la « pucelle d'Orléans » symbolise tant la France qu'elle est surnommée depuis le xix<sup>e</sup> siècle « mère de la nation française ». D'abord figure tutélaire de la nation, qui a su délivrer Orléans du joug des Anglais et de leurs alliés au xv<sup>e</sup> siècle, elle devient ensuite, lors de sa béatification en 1909, la grande figure nationale qui unit le destin de la France à celui de l'Église à l'issue de la crise politique au sujet de la laïcité.

Par ailleurs, la « prolifération remarquable d'allusions et de références » diffuse la « thématique napoléonienne [...] selon la technique habituelle de Giraudoux »<sup>1917</sup>. Cette convocation, surprenante au premier abord parce qu'éloignée des sources traditionnelles de l'auteur, fait écho aux commémorations

---

<sup>1910</sup> Annie Besnard, « Giraudoux et Bernanos, observateurs de la France d'avant-guerre. Convergences et divergences entre deux conformismes », dans Sylviane Coyault (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres, *op. cit.*, p. 303.

<sup>1911</sup> *Ibid.*

<sup>1912</sup> Guy Teissier, « Giraudoux dans la gloire napoléonienne », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : Giraudoux et les pouvoirs, Paris, Grasset, 1978, p. 77.

<sup>1913</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1006.

<sup>1914</sup> « Il est facile de changer d'identité à New-York. En deux jours, elle eut son faux nom, donné par un faux père qu'Hillmacher avait trouvé, un Suédois dont la profession était de suivre en qualité de père, dans les diverses villes, les ondines en représentation.

Ce n'était pas un père auquel plaisait l'incognito : il s'appelait Napoléon Nordenskjöld. » Jean Giraudoux, « Stéphy », première partie, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 64.

<sup>1915</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 378.

<sup>1916</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>1917</sup> Guy Teissier « Giraudoux dans la gloire napoléonienne », *art. cit.*, p. 77.

du centenaire de la mort de l'Empereur<sup>1918</sup> en 1921, à moins qu'elle ne soit la conséquence des années estudiantines de Giraudoux passées en Bavière, des souvenirs d'enfance<sup>1919</sup> ou de leçons mêlés à la propagande nationaliste effectuée durant la guerre 14-18 pour aviver les soldats et les exhorter à la grandeur et à la victoire [...] incarn[ées] dans l'épopée napoléonienne »<sup>1920</sup>. Surtout l'Empereur est lui-même un matériau poétique extraordinaire<sup>1921</sup>. Il a créé et forgé sa légende grâce à son héroïsme<sup>1922</sup>. Napoléon I<sup>er</sup>, « homme de guerre proche de ses soldats et remportant victoire sur victoire au profit de la Révolution, contre des souverains européens despotiques », est « celui qui a fait flotter au travers de l'Europe entière un drapeau tricolore victorieux »<sup>1923</sup>. Homme providentiel auréolé de prestige, « l'Empereur joue, dans la mythologie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, un rôle analogue à celui qu'ont tenu, dans la littérature homérique, Achille ou Hector »<sup>1924</sup>. C'est donc assez naturellement que cette figure mythique et mythifiée pénètre la fiction girauducienne, flirte avec l'idéal de l'auteur (ancien soldat de 14-18<sup>1925</sup>) fondé sur l'image glorieuse de la France et son rôle, sur la question de l'unification de l'Europe balbutiante<sup>1926</sup>. « En 1921, le maréchal Foch lui-même rend hommage à l'empereur, à l'occasion du

---

<sup>1918</sup> Napoléon I<sup>er</sup> (Napoléon Bonaparte) est né le 15 août 1769 à Ajaccio, et mort le 5 mai 1821 sur l'île Sainte-Hélène.

<sup>1919</sup> La description du tombeau de Bella duplique des éléments de celui de Napoléon à Sainte-Hélène selon les gravures vues par le lycéen de Châteauroux dans la maison du Maréchal Bertrand. Voir Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 30, ainsi que Annie Besnard, Notes et variantes des *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 1046.

<sup>1920</sup> Les deux citations renvoient à Guy Teissier, *ibid.*, p. 77

<sup>1921</sup> « Dès 1823, date de la première publication du *Mémorial*, les diverses facettes de la légende apparaissent clairement : le jeune héros, le maître du monde, le proscrit. Les romantiques, avec, en 1827, le ralliement de Victor Hugo, leur donnent un écho tout particulier », Natalie Petiteau, « Les mythes de Napoléon », *Recueil des Commemorations nationales 2004*, France Archives, Portail national des Archives.

URL : <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2004/40034>

<sup>1922</sup> Voir Beth Gerwin, « Révision et subversion : Balzac et le mythe de Napoléon », dans « Mythe(s) littéraire(s) du/au XIX<sup>e</sup> siècle », *@analyses, Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 8, n° 3, Université d'Ottawa, 2013, p. 50. URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/913/786>

<sup>1923</sup> Natalie Petiteau, *ibid.*

<sup>1924</sup> Maurice Descotes, *La Légende de Napoléon et les écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard, « Bibliothèque de littérature et d'histoire », 1967, p. 6.

<sup>1925</sup> Conservatrice en chef du patrimoine, responsable au musée de l'Armée du département iconographie, commissaire de l'exposition *France-Allemagne(s). 1870-1871 : la guerre, la Commune, les mémoires* (13 avril 2017 au 30 juillet 2017), Sylvie Le Ray-Burimi explique comment la guerre de 1870 « est une composante de l'histoire européenne », qui « ne peut être comprise qu'en étant replacée dans des cercles chronologiques plus larges. L'exposition s'ouvre sur une croix allemande, sorte de talisman fabriqué en 1914 après la déclaration de guerre, qui porte les dates de 1813 – début des guerres de libération contre la France de Napoléon 1<sup>er</sup> –, 1870 et 1914. C'est la preuve que 1870 était parfaitement à l'esprit des combattants allemands de 1914. Le conflit de 1870 hantait aussi les créateurs de la Communauté européenne, à l'image de Robert Schumann dont le père, français de Lorraine, était devenu allemand après l'annexion de 1871. Après avoir fait une bonne partie de ses études en Allemagne, il devint français après le traité de Versailles en 1919. » Propos recueillis par Jean Guisnel, le 13 avril 2017, *Le Point.fr*, 2017. URL : [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/la-guerre-franco-allemande-de-1870-a-ete-progressivement-refoulee-13-04-2017-2119376\\_53.php](http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/la-guerre-franco-allemande-de-1870-a-ete-progressivement-refoulee-13-04-2017-2119376_53.php)

<sup>1926</sup> « Nous avons pour but d'organiser un grand système fédératif européen [...] favorable aux progrès de la civilisation. » Acte additionnel aux Constitutions de l'Empire du 22 avril 1815. URL : <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/acte-additionnel-aux-constitutions-de-l-empire-du-22-avril-1815.5103.html>

centenaire de sa mort, en soulignant qu'il est l'un des artisans de la victoire de 1918. Finalement, la légende se nourrit des excès mêmes du personnage, qui a osé aller jusqu'à conquérir Moscou, mais aussi de son aptitude à incarner le héros romantique par excellence, dans l'amour comme dans la solitude héliénienne, par exemple. »<sup>1927</sup>

Du panthéon des grandes figures nationales (écrivains, empereurs, hommes politiques : « Balzac, Hugo et Napoléon », ou « César, Napoléon, Jules Ferry »<sup>1928</sup>, ou encore « Louis XIV, Robespierre, Napoléon ») sourd une légende française "à la Giraudoux ». Clairement, les notations spatiales conditionnent l'évocation du guerrier et du stratège renommé et mémorable. Les noms propres tels que « Napoléon, Namur »<sup>1929</sup> mentionnés dans *Églantine* puis dans *Aventures de Jérôme Bardini*, redoublent le souvenir sans doute véridique (retranscrit dans *Lectures pour une ombre*) de la lecture des « mots de passe ou d'ordre » consignés dans le carnet d'un soldat par le lieutenant Giraudoux. Ces indices géographiques tracent le pan historique grandiose et audacieux des victoires remportées par une France héroïque, auxquelles s'ajoutent celles d'« Austerlitz » et de « Wagram »<sup>1930</sup>. Toile de fond ponctuelle et obsessionnelle dans la fiction, notamment dans *Siegfried et le Limousin*, l'épopée napoléonienne comme le personnage lui-même sont des ferments puissants pour l'imaginaire giralducien<sup>1931</sup>. Un jeu de mots<sup>1932</sup> suggère le patronyme de l'Empereur<sup>1933</sup>. L'épisode du « sou italien »<sup>1934</sup> trouvé par Suzanne sur son île, propice à une rêverie – décevante pour elle, mais humoristique pour le lecteur – sur l'identité potentielle d'un naufragé antérieur, sème des signes évocateurs de la figure emblématique de Napoléon par le biais de la paronomase et des indications géographiques. À l'évidence, cette figure historique habite l'esprit de l'écrivain. En 1927, dans la préface à *Suzanne ou le Pacifique*, Giraudoux s'explique sur les choix

---

<sup>1927</sup> Natalie Petiteau, « Les mythes de Napoléon », *op. cit.*

<sup>1928</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 901.

<sup>1929</sup> Moïse « voyait là un mot de passe dont il appréciait la tendresse, Napoléon, Namur, Moïse, Mort » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1096. Ou encore : « Tous deux [Stéphy et Jérôme] allaient avoir à se dire face à face ces mots de passe qui vous reconduisent dans l'enceinte humaine, Stéphanie, Jack ou Hubert. Cela lui paraissait aussi ridicule que de lui crier Namur, et qu'il répondît Napoléon ! » Jean Giraudoux, « Stéphy », Première partie, *Aventures des Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 62.

<sup>1930</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 817.

<sup>1931</sup> Qui occulte complètement « l'Empereur terroris[ant] l'Europe, ensanglant[ant] son propre pays ». Beth Gerwin, « Révision et subversion : Balzac et le mythe de Napoléon », *art. cit.*, p. 50.

<sup>1932</sup> « À quoi pensait Zeltén au pied de sa loggia ? Au fameux jeu de mots sur le premier consul qu'on prépare en mettant de côté un petit pois dans son assiette et, que le duc d'ailleurs, en disant Napoléon au lieu de Bonaparte, avait piteusement raté ? » Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 684. « [P]our réussir ce jeu de mots trilingue il convient d'utiliser non pas un petit pois (en allemand *Erbse*) mais un haricot (en allemand *Bohne*) que l'on met de côté (*a parte*). » Guy Teissier, « Giraudoux dans la gloire napoléonienne », *art. cit.*, p. 77.

<sup>1933</sup> Patronyme qui sert d'identité au faux père, Napoléon Nordenskjöld, que Stéphy dans *Aventures de Jérôme Bardini*. Le personnage revendique une ascendance illégitime avec l'Empereur mais nulle filiation avec l'explorateur.

<sup>1934</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 540-541.

originaux qui ont présidé à « placer une jeune fille nue dans une île »<sup>1935</sup> et fait référence à Napoléon I<sup>er</sup>, reconnaissant l'imaginaire enfoui, simultanément historique et exotique<sup>1936</sup>, qui vient nourrir son écriture quelques années auparavant, inconsciemment ou pas.

Toujours est-il qu'en sollicitant ces personnages célèbres et audacieux, Giraudoux opère un double transfert : d'une part, le « personnage historique [...] ne naît pas mythe, il le devient dans un voyage de texte en texte [...] en s'arrachant à l'Histoire pour être reconstruit comme personnage héroïque »<sup>1937</sup>. D'autre part, grâce à l'évocation de ces phares de l'histoire de France, celle de Napoléon I<sup>er</sup> en particulier, Giraudoux construit un arrière-plan prestigieux au sein de la fiction, déconnecté de l'actualité, qui valorise l'image de sa patrie, distillée au gré des intrigues, dont il dessine les contours mythiques extraordinaires.

### 2.1.2. Une Allemagne irréaliste

« Deux pays étrangers surtout [...] ont marqué [Giraudoux] : l'Allemagne et les États-Unis, au rôle essentiel dans l'histoire de la France en ce siècle. »<sup>1938</sup> Viscéralement lié à la France, Giraudoux se montre très tôt particulièrement charmé par la langue allemande et la culture germanophone étudiées au lycée Lakanal puis à l'École Normale Supérieure où Charles Andler<sup>1939</sup> lui inocule le virus tenace durant ses études, poursuivies par un séjour à Munich, où l'étudiant métamorphosé en touriste découvre la liberté et la vie à la fin du printemps puis de l'été 1906<sup>1940</sup>. *Siegfried et le Limousin*, *Siegfried*, *Ondine* (dont la création répond à un sujet d'exposé posé par Andler !) manifestent sa « fidélité au passé »<sup>1941</sup>, retracent ses souvenirs, alors que la présence de l'Allemagne est tue dans les « livres antérieurs à 1918 » peut-être à cause du « lourd contentieux existant à cet égard non seulement dans l'opinion publique mais dans l'esprit de l'écrivain depuis l'école de son enfance »<sup>1942</sup>. Peut-être aussi parce que l'innutrition allemande s'est faite avant tout par le biais de la langue et de sa culture à tel point que

---

<sup>1935</sup> Jean Giraudoux, Préface à *Suzanne et le Pacifique, Or dans la nuit*, op. cit., p. 84 ; « [c]es îles qui se forment comme des socles autour des grands hommes, Sainte-Hélène autour de Napoléon, Guernesey autour de Victor Hugo » *ibid.*, p. 88.

<sup>1936</sup> L'île de Sainte-Hélène, terre volcanique isolée, se trouve dans l'Océan Atlantique dans la zone intertropicale, entre les côtes namibiennes et brésiliennes, où faune et flore devaient être avant l'intervention de l'homme tout à fait extraordinaires, dignes d'un jardin paradisiaque. Les obsèques du cousin de Fontranges, Georges de Lamérouse, aux Invalides, sont l'occasion d'évoquer encore une fois Napoléon I<sup>er</sup> et l'île. Voir « On avait aussi le sentiment, en voyant monter du tombeau de Napoléon ces lueurs violettes qui donnaient à l'église entière, au marbre, aux invités [...] que la marine française de 1802 à 1815 n'avait peut-être pas été, en effet, ce qu'elle eût dû être pour cet homme, sinon marin, du moins né et mort dans des îles. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1116.

<sup>1937</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, Paris, Hachette, 2001, p. 32.

<sup>1938</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », art. cit., p. 14.

<sup>1939</sup> Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 36.

<sup>1940</sup> Voir Giraudoux, *Lettres*, op. cit., p. 65 et Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 51.

<sup>1941</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>1942</sup> Alain Duneau, *ibid.*, p. 14.

Giraudoux se considère comme « le chantre de l'Allemagne parmi les écrivains »<sup>1943</sup> durant l'entre-deux-guerres.

L'Allemagne girauducienne témoigne en effet plus d'une Allemagne littéraire que de la transcription d'une Allemagne réelle. Quand le narrateur de *Siegfried et le Limousin* retrouve le pays de sa jeunesse estudiantine, il peint l'Allemagne auréolée du halo de l'irréel et du fantastique, intrinsèques à la culture du pays, mêlant éléments cosmiques, jeu d'ombres et de lumières, antithèses pour traduire son excitation<sup>1944</sup>. Le contraste entre les deux tableaux de Munich et de Berlin est flagrant:

Aucune pensée divine n'ayant présidé à sa fondation, Berlin est une ville hantée. [...] Pas de fleuve : [...]. Partout ce sol argileux qui ne permet aucun souterrain, qui isole chaque mort dans sa cabine étanche, [...]. Partout une architecture d'expositions universelles, foires peu recherchées des esprits. Une ville qui paraît gangrenée et presque aussi ravagée qu'une ville du front, simplement parce qu'on a négligé les parterres des avenues. Mais, dénués de caveaux et de fleuves, des profondeurs de la terre et de l'eau, de ruines et de cathédrales, les maléfices se réfugient dans les cachettes modernes, [...]. Pas de salon berlinois qui ne paraisse disposé pour l'assassinat, à cause on ne sait de quoi, à cause de la place des miroirs, la façon dont ils reflètent des miroirs de miroirs. [...] Une ville amoureuse de l'or, qu'elle se procure par les pierres philosophales, l'électricité, la distillerie de l'air, mais qui n'en ressemble pas moins, par ses mœurs, aux villes de l'Alaska où l'on cherche l'or lui-même, où les perturbateurs et voleurs sont arrêtés et jugés aussi vite que les cowboys et où, au lieu de ruiner un homme ou une société peu à peu, ainsi qu'il est d'usage, il s'agit pour la fille ou le banquier de les dépouiller en une heure, comme dans les films américains.<sup>1945</sup>

L'irréalité domine : « le côté diabolique des grandes villes allemandes, les exagérations sentimentales, sexuelles, mystiques, hoffmannesques de leurs élites, sont observés avec une lucidité et un sens aigu du romantisme allemand. »<sup>1946</sup> La vision cauchemardesque et monstrueuse de Berlin, assortie des *topoi* du romantisme moderne<sup>1947</sup>, annonce l'aversion – temporaire – de Giraudoux pour cette ville avec laquelle il a si peu d'affinités qu'il y refuse un poste de deuxième secrétaire d'Ambassade en mai 1924<sup>1948</sup>.

---

<sup>1943</sup> Jürgen Ritte, « Sodome à Berlin ? Les mœurs berlinoises vues à travers les yeux des voyageurs français (1920-1930), dans Hans Manfred Bock, Gilbert Krebs (dir.), *Échanges culturels et relations diplomatiques, Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005, p. 344.

<sup>1944</sup> « Il fallut sortir avec précaution de la ville, en évitant de se frotter aux monuments non secs, par un chemin de jardins palissadés où foisonnait sous la neige le radis noir, et qui contournait des pigeonniers-tourelles d'où s'échappait justement le premier pigeon, car le soleil allait paraître. Bientôt, tout le ciel fut doré, y compris la dernière étoile. [...] Rien de trop morne ni de trop désespéré dans l'aube. Elle était luisante et correcte comme une aube d'Albert Durer. [...] J'étais, non dans un pays, mais dans une aube de conjuration, de pillage, et qui s'obstinait à ne rien révéler de l'Allemagne moderne. [...] J'étais dans ce temps épique du Saint-Empire qui continue à vivre en Allemagne le matin, alors que l'époque romantique n'y reparaît que vers midi, et, au crépuscule et dans les environs des villes, celle du *Sturm und Drang*. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 652-653.

<sup>1945</sup> *Ibid.*, p. 724.

<sup>1946</sup> Maurice Martin du Gard, « Jean Giraudoux », *Feux tournants. Nouveaux portraits contemporains*.

URL : [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/martin-du-gard-maurice\\_feux-tournants](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/martin-du-gard-maurice_feux-tournants)

<sup>1947</sup> Giraudoux et d'autres « nouveaux romantiques » comme Chenevière, Jaloux, Miomandre, Cassou, Beucler, Bove, Soupault, Franz Hellens ont publié articles, poésies ou fictions dans *La Revue de Genève* dirigée par Robert de Traz aidé de Jacques Chenevière, qui paraît de juillet 1920 à décembre 1930. Ce sont des familiers des « réalités fantastiques » et apôtre d'un « romantisme magique » nourri aux mânes des romantiques allemands et de Gérard de Nerval, selon Éric Vauthier, « Nouveau romantisme et fiction brève dans l'entre-deux-guerres. Les exemples de Francis de Miomandre et de Jean Cassou », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 109, 2009. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-2-page->

## a) La « vraie Allemagne »<sup>1949</sup> ?

Il est certain que les études et la disposition naturelle de Giraudoux à l'égard de l'Allemagne le poussent à s'intéresser à ce pays limitrophe de la France au sortir de la Grande Guerre. Le rapport spatial, altéré par deux fois par des conflits sanglants, le passif entre les deux pays oblige à une confrontation avec l'Allemagne, celle des souvenirs, celle de la réalité, de l'actualité, opérée dans et par l'écriture. L'axe Munich-Châteauroux s'étire dans l'épisode de la « Nuit à Châteauroux », dans *Adorable Cléo*, et « draine les souvenirs lancinants [...] [d]es voyages en Allemagne »<sup>1950</sup> de Giraudoux ; *Siegfried et le Limousin* « attir[e] l'attention d'un certain public français sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire »<sup>1951</sup>. Alors l'intrigue du narrateur, qui fait montre d'un don d'observation extrême, et de Siegfried est promue « roman reportage sur l'Allemagne »<sup>1952</sup>. Les descriptions détaillent les façades dégradées, l'architecture néobaroque, listent les différents espaces munichoïses<sup>1953</sup>. Le troisième chapitre de *Siegfried et le Limousin*, retrace l'itinéraire du narrateur dans Munich et fait l'effet d'un Baedeker, tant le personnage se réapproprie l'Allemagne et transporte le lecteur d'un point à un autre en le guidant avec précision, pimentant le récit et ses visites de digressions<sup>1954</sup> (par rapport à l'histoire de l'ami amnésique à retrouver) et d'anecdotes<sup>1955</sup>, n'omettant pas de noter les changements du pays : « Bien qu'ils fussent plus vivants qu'à ma dernière visite, ces lieux ne me disaient plus ce que j'attendais d'eux et je découvris pourquoi. C'est qu'ils étaient par force muets. »<sup>1956</sup>

Comme Kleist, l'écrivain, qui transparaît sous le masque de ses personnages, est choqué par la confiance extraordinaire qu'accorde l'Allemagne au capitalisme en marche, au pouvoir et au progrès qui crée des espaces laids<sup>1957</sup>, fait disparaître la nature, défigure les villes, notamment Berlin<sup>1958</sup>, « ville qui

---

[321.htm](#) Voir aussi Gabriel d'Aubarède, « Rencontre avec Franz Hellens », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, Paris, Larousse, n° 1424, jeudi 16 décembre 1954, p. 4.

<sup>1948</sup> Voir Jürgen Ritte, « Sodome à Berlin, Les mœurs berlinoises vues à travers les yeux des voyageurs français (1920-1930) », *op. cit.*, p. 344.

<sup>1949</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 51.

<sup>1950</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1628.

<sup>1951</sup> Frédéric Lefevre, interview de Jean Giraudoux, *Une heure avec...*, Paris, NRF, 1924, p. 150. Et Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>1952</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 1630.

<sup>1953</sup> Le narrateur répertorie au fil du troisième chapitre du roman les « arcades » et autres « passages », les rues comme Maximilianstrasse ; les monuments du passé glorieux : « [l]es arcs-de-triomphe, [l]es colonnes maréchaux, [l]es temples élevés à la victoire de l'Allemagne, [l]es chevaux aussi des statues des Othon et des Maximilien » ; les musées : « la Glyptothèque, [...] la vieille Pinacothèque » ; les lieux mondains comme le « Café Royal », le « café Luitpold », le « café Stefanie » le « bar Tip-Top » ou les brasseries comme la « Franziskaner ». *ibid.*, p. 663.

<sup>1954</sup> Le rappel de la rencontre avec le prince Heinrich von Sachsen Altdorf introduit la description de la rue où il habitait, proche du château de Nymphenburg.

<sup>1955</sup> Voir par exemple les explications sur les « robes de cours » d'« Annette Blensen » et sur « Roosevelt », *ibid.*, p. 671.

<sup>1956</sup> *ibid.*, p. 733.

<sup>1957</sup> « Puisque l'eau, le chauffage et la lumière se trouvent maintenant à tous endroits, sur chaque surface stérile, entre pinèdes et bruyères, s'amassaient des faubourgs sans ville, des cheminées éloignées d'après le nouveau système de leur usine et réunies à vingt en palmeraie ; auprès de chaque étang, un établissement



paraît gangrenée et presque aussi ravagée qu'une ville du front, simplement parce qu'on a négligé les parterres des avenues. »<sup>1959</sup> En outre, elle fait fi de l'histoire :

à Berlin surtout devait être ressentie la honte de la défaite. Il n'en était rien. Pas d'affiche permanente en l'honneur du Cameroun, comme à Dachau [...] Pas de chapelle édiflée en souvenir de la cathédrale de Strasbourg, comme à Graïneau [...] Par orgueil ou par calcul, tout Berlin semblait croire que le patriotisme est un sentiment périmé (théorie votée dans la chambre 29 de l'Adlon), que les frontières n'existent pas (axiome accepté au 261 de l'Esplanade).<sup>1960</sup>

La fiction, si elle présente avec humour les faits, ne gomme pas la réalité de la situation de l'Allemagne d'après-guerre « marquée par la défaite, hantée par des commissions de contrôle et de désarmement (pp. 24-92), tracassée par le plébiscite de la Haute-Silésie (p. 199), par les restitutions qu'impose le traité de Versailles et [...] dans tous les instants de la vie quotidienne, par la dévaluation »<sup>1961</sup>. Son peuple appauvri porte des vêtements d'étoffe grossière, semble, selon les affiches publicitaires, se nourrir d'aliments aux « noms chimiques »<sup>1962</sup>. Les retrouvailles du narrateur et de Lili, la propriétaire de son ancienne pension, témoignent de ces privations subies, de l'humiliation ressentie et de la francophobie allemande<sup>1963</sup>. La frustration nationale, le regain de nationalisme qui découlent des clauses des traités sont manifestes<sup>1964</sup>. Le pays efface littéralement la culture et les origines françaises des objets<sup>1965</sup>, modifie l'orthographe des « mots empruntés à l'étranger [...] subitement exsangues »<sup>1966</sup> et s'érige en maître absolu :

---

avec flux et reflux artificiel ; parallèles à la route et fonctionnant à l'air, des courroies de transmission qui relient deux pignons dans deux bâtiments séparés de vingt décimètres. » *Ibid.*, p. 657.

<sup>1958</sup> « [I] paraissait impossible de prétendre que Berlin fût un lieu géométrique ou providentiel, que ce fût entre le froment et les pommes de terre, ou les épices et les eaux-de-vie, ou la statuaire protestante et la gravure en couleurs, et à l'âme qui n'interroge jamais en vain Rothenbourg ou Würtzbourg, Berlin ne répond rien. Aucune pensée divine n'ayant présidé à sa fondation, Berlin est une ville hantée. » *Ibid.*, p. 723.

<sup>1959</sup> *Ibid.*

<sup>1960</sup> *Ibid.*

<sup>1961</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 259.

<sup>1962</sup> « Affiches pour les aliments, tous pourvus de noms chimiques, comme si l'Allemand ne connaissait plus la nourriture animale et végétale, l'Égoton, qu'il faut faire bouillir deux heures, l'Hygiopon, préférable rôti, le Rad lo, pour les salades, et les cakes eux-mêmes s'écrivaient Keks. » *Ibid.*, p. 658.

À propos de l'Hygiopon, voir G. Arends, O. Keller, *Neue Arzneimittel und Pharmazeutische Spezialitäten einschließlich der neuen Drogen, Organ- und Serumpräparate, mit zahlreichen Vorschriften zu Ersatzmitteln und einer Erklärung der gebräuchlichsten medizinischen Kunstausrücke* (Nouveaux médicaments et spécialités pharmaceutiques, y compris les nouveaux médicaments, les préparations d'organes et de sérum, avec de nombreuses règles sur les substituts et une explication des expressions médicales les plus courantes), Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 1926, p. 264.

<sup>1963</sup> Voir les retrouvailles entre Lili David et le narrateur, Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 666.

<sup>1964</sup> Voir Mathias Bernard, « L'Idée de l'Europe dans les années 1920 », art. cit., p. 17.

<sup>1965</sup> « C'est que tous les mots français avaient été rayés des cadres ou arrachés aux murs. Les cartouches des Watteau étaient enlevés, pour qu'il fût permis au visiteur de les attribuer à Troschel ou à Achenbach. Les aiguilles de toutes les pendules marquaient six heures et demie, de façon à masquer sur le cadran le mot Paris, et ce mot avait été gratté sur l'émail de la pendulette condamnée à marquer éternellement deux heures vingt, heure de la mort de Frédéric. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 732.

j'avais déjà l'impression d'une race qui surpassait de loin toutes les autres dans l'art de digérer les métaux, d'avoir le sang en alcool, de se nourrir d'équivalents solides de l'oxygène, et occupée, par le mélange d'agents chimiques, à créer (c'était toujours un moyen d'imiter Goethe) des homuncules vivants.<sup>1967</sup>

Quoique sensible aux données de l'actualité des années vingt dans *Siegfried et le Limousin*, Giraudoux prend des libertés par rapport aux données temporelles et historiques. L'avènement de la République de Weimar, ses difficultés économiques et politiques, qui ont pour conséquence agitations révolutionnaires, conflits et tensions internes évoqués dans le roman deviennent des références quelque peu dépassées<sup>1968</sup> dans la pièce en 1928 et « ravale[nt] au rang de monument historique un drame qu'on croyait actuel »<sup>1969</sup>. Le décor lui-même est étrangement daté. L'intrigue de *Siegfried*, dont le deuxième acte se déroule dans le bureau de personnage éponyme affiche un style délibérément périmé selon la didascalie : « Ameublement dans ce style sécession qui a été remplacé depuis en Allemagne par le style américain »<sup>1970</sup> comme si le temps s'était arrêté avec la perte de la mémoire du protagoniste.

Malgré la densité d'informations données, l'Allemagne wilhelmienne<sup>1971</sup> imposante, l'Allemagne contemporaine ne fascinent pas l'écrivain. En revanche, sa déclinaison des différentes « Allemagnes »<sup>1972</sup> met en évidence l'aspiration de celui qui écrit avec *Siegfried et le Limousin* une « divagation poétique »<sup>1973</sup> à retrouver l'Allemagne d'antan, l'Allemagne romantique avec ses « paysages au romantisme moyenâgeux, assaillis par des tempêtes apocalypto-faustiniennes »<sup>1974</sup>, déjà suggérée quand le narrateur débarque à Landshut et chevauche à travers la Bavière pour rejoindre Munich, ou évoquée dans les mêmes termes *Zelten* durant l'exposition<sup>1975</sup> de *Siegfried*. Telle est pour lui la véritable Allemagne, littéraire, enseignée et rêvée. D'ailleurs, l'univers littéraire s'immisce dans l'œuvre fictionnelle. D'une part, certains critiques rapprochent certaines phrases fort amples de Giraudoux du phrasé allemand<sup>1976</sup>. D'autre part, Goethe, Heine, Kleist rejoignent la galerie des personnages réels transportés dans la fiction. L'écrivain donne le nom du dramaturge allemand à son personnage

---

<sup>1966</sup> « Bureau devenait Burö ; les chères minuscules étaient congelées en une seule majuscule, le thé devenait T, le café K. F. » Jean Giraudoux, *ibid.*, p. 658.

<sup>1967</sup> *Ibid.*

<sup>1968</sup> « ZELTEN : [...] je fais la révolution. Nous sommes le 12 janvier 1921. Je fais la révolution du 13 ou 14 janvier 1921. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 15.

<sup>1969</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 287.

<sup>1970</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 1, T.C., p. 22-23.

<sup>1971</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 259-260.

<sup>1972</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>1973</sup> Interview de Jean Giraudoux par Frédéric Lefevre, , *Une heure avec...*, première série, *op. cit.*, p. 149.

<sup>1974</sup> Jürgen Ritte, « Sodome à Berlin ? Les mœurs berlinoises vues à travers les yeux des voyageurs français (1920-1930) », *art. cit.*, p. 338.

<sup>1975</sup> « ZELTEN : [...] Au lieu de promener Siegfried dans les cités modèles, amène-le seulement là-bas, sur les premiers contreforts de nos Alpes. [...] Tu y verras le paysage même de notre Allemagne d'autrefois, de conjuration et de travail, de pillage et de sainteté, si chargé à la fois de poésie et de vérité, que tu t'attendras à apercevoir soudain, flottant dans l'air, comme dans les gravures du moyen âge, un gros petit enfant céleste, tout nu ou des mains seules priant... C'est là, l'Allemagne... » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 2, T.C., p. 7.

<sup>1976</sup> Voir Morton M. Celler, *Giraudoux et la métaphore: Une étude des images dans ses romans*.

amnésique au prénom wagnérien. Le narrateur de *Siegfried et le Limousin* recopie les trois (fausses) lettres écrites par Heine à l'arrière-grand-mère de Lili, rapporte l'épisode des fêtes du centenaire de Goethe (qui fait tant défaut à l'Allemagne des années vingt selon le narrateur<sup>1977</sup>). Les titres, *Ondine*, *Siegfried et le Limousin*, *Siegfried*, et les prénoms des personnages éponymes, *Ondine*, *Siegfried*, sont significatifs et révélateurs de cette culture germanique qui séduit tant Giraudoux. Avec l'une, toute l'Allemagne médiévale vient enchanter la scène, avec l'autre et ses échos aux légendes germano-scandinaves, c'est l'image d'une Allemagne mythique qui rayonne. Qui plus est, la culture devient en quelque sorte l'emblème de cette Allemagne d'antan et le signe d'une francophilie, encore vive chez certains personnages<sup>1978</sup>.

La saisie kaléidoscopique de l'Allemagne, la projection de la réalité dans la fiction, l'évocation d'une Allemagne de culture et de littérature ont le mérite de servir le but de *Siegfried et le Limousin* : « faire comprendre et connaître l'Allemagne aux Français »<sup>1979</sup> de telle sorte qu'un rapprochement, une réconciliation soient envisageables. L'Allemagne est le thème central et l'espace primordial auquel Giraudoux ne peut échapper : sujet politique, historique, littéraire, l'Allemagne et l'avenir justifient le passage du roman au théâtre. C'est dire l'importance accordée par l'auteur romancier devenu dramaturge à ce pays particulier. Sa mise en avant impose le déplacement géographique. Entre *Siegfried et le Limousin* et *Siegfried*, la France s'efface : « la pièce se déroule tout en Allemagne et la France n'est plus tant la province que Paris »<sup>1980</sup>, au final sur la scène n'apparaît que la frontière, seule manifestation physique de l'espace français. Le centre de gravité de l'œuvre se déplace vers le pays de Goethe, nouveau et second « nombril de la terre »<sup>1981</sup>, à la fois espace géopolitique et matériau fictionnel.

## b) Les stéréotypes allemands

La connaissance du pays limitrophe passe aussi par celle de ses habitants. « Schriftsteller », « Komponist »<sup>1982</sup>, dotés d'une âme artiste, ils sont musiciens, romanciers<sup>1983</sup> selon les clichés fréquents ou brasseurs, banquiers, aristocrates<sup>1984</sup>. Fidèles à leurs origines, ils les conservent précieusement. Les plagiats du mystérieux S.V.K. témoignent de cet attachement au passé : les noms de familles, la graphie

---

<sup>1977</sup> « Goethe se dérobait. Il se dérobait aux nationaux libéraux, et ne leur donnait aucune solution pour la Haute-Silésie ; au Centre, et ne lui donnait aucune aide cismontaine ; il se dérobait aux sociaux-démocrates, aux meurtriers et aux meurtris. » *Ibid.*, p. 734.

<sup>1978</sup> Au deuxième chapitre, le narrateur retrouve son ami Zelten : « mon hôte, [...] avait projeté de me réciter les principales tirades du répertoire français, [...] il craignait que son accent ne se fût corrompu. À peine s'il eut le temps, [...], de me murmurer, touchant aveu à la France, les stances de Jules Truffier sur les mitaines. » *Ibid.*, p. 652.

<sup>1979</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 188.

<sup>1980</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, O.R.C. I, p. 1149.

<sup>1981</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 217.

<sup>1982</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 702.

<sup>1983</sup> Voir le personnage de Schwanhofer, Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I.

<sup>1984</sup> « [L]e banquier Zorn, le brasseur Dittmann, tout ce qu'il y a de solide en Bavière. [...] Puis vint une foule qu'Ida n'avait guère aperçue qu'aux festivals, celle qui se dérange pour les victoires ou pour les généraux victorieux, le baron von Xylinder, Frau Rattel, les Schœneburg. » , *Ibid.*, p. 670.

allemande de l'identité des personnages historiques <sup>1985</sup> en est un indice flagrant. Il en va de même pour certains objets ou signes qui mettent en relief les racines, les origines : Lili David confie au narrateur de *Siegfried et le Limousin* les lettres de Heine à son arrière-grand-mère ; le printemps à New-York s'annonce comme en Allemagne grâce au chant du rossignol <sup>1986</sup> ; « la science du printemps allemand, léguée par le grand-père Frédéric » <sup>1987</sup> se transmet à Stéphy par son père qui joue Bach ou Schubert <sup>1988</sup>. Son nom, Moeller <sup>1989</sup>, variation de Müller opérée par le changement de voyelles, fait écho au nom et à l'œuvre du poète allemand Wilhelm Müller qui inspire à Schubert l'un de ses Lieder, *Die schöne Müllerin*, façon giralducienne de célébrer la communion du peuple allemand avec la nature puisque patronyme typique du pays, sens du mot, poème ou Lied renvoient à l'idée de l'eau, du ruisseau, de la nature. Ces repérages et ces analyses montrent l'oscillation caractéristique de Giraudoux, partagé entre deux pôles, l'admiration et la caricature.

La langue elle-même est source de dichotomies. Elle charme et fait rêver <sup>1990</sup> l'écrivain, elle semble rappeler l'origine et les vagissements de la naissance puisqu'elle est « ce cri qu'on appelle la parole, [...] ce cri étouffé, guttural, émouvant qu'on appelle la parole allemande » <sup>1991</sup>. Mais le Français n'est pas si sensible et lui reconnaît des particularités étonnantes, voire disgracieuses ou pénibles : un « ch aspiré dans les régions rhénanes » <sup>1992</sup>, une syntaxe qui invite « à rouler le verbe à la fin » <sup>1993</sup> que l'écrivain n'hésite pas à pasticher <sup>1994</sup>, « un si grand nombre de verbes irréguliers... » <sup>1995</sup>, des mots à rallonge <sup>1996</sup>.

---

<sup>1985</sup> « *Élisabeth de Bavière et l'empereur voulurent se baigner dans le Königsee [...] deux jeunes gens sortaient de l'eau, et c'était, en costume aussi délabré, leur fils Rudolf avec Dora Winzer l'actrice.* » Et : « *Élisabeth à Genève, Humbert à Rome* », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619-620, 637.

<sup>1986</sup> « Le père Moeller avait pu retrouver un rossignol mécanique et invitait ses amis. [...]. Le rossignol chantait en agitant la tête, puis les ailes, puis la queue, et terminait sur une patte, protocole fixé immuablement par l'histoire naturelle de Schreiber, et contrôlé au clair de lune par le grand-père Frédéric », Jean Giraudoux, « *Stéphy* », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II p. 44.

<sup>1987</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>1988</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>1989</sup> Le nom du grand-père est francisé comme en témoigne le manuscrit : « *Friedriech* » devient « *Frédéric* ». *Ibid.*, p. 39. Voir aussi Annie Besnard, Notice des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1048-1049.

<sup>1990</sup> Giraudoux faisait réciter à l'un de ses camarades des listes de vocabulaires allemands et commentait : « Le volcan ? Der Vulkan. Et puis ? Il y a un autre mot, bien plus expressif. Der feuerspeiende Berg, la montagne qui crache du feu. Comme c'est joli ! » *Le lycée Jean Giraudoux de Châteauroux, Mémorial du centenaire 1853-1953*, p. 161-162.

<sup>1991</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 679.

<sup>1992</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, T.C., p. 12.

<sup>1993</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 779.

<sup>1994</sup> « — Devons vous prévenir que vos relations avec S. V. K. hautement suspectes nous sont. De votre départ immédiat le désir exprimons hautement. En tout état de cause avertissons hautement que, si troublez S. V. K. dans état calme péniblement obtenu et interrompez d'un jour son travail, il court risque de mort, ainsi que vous, dont sommes hautement serviteur. Signé : Consul. » *Ibid.*, p. 699.

<sup>1995</sup> *Ibid.*, p. 663.

<sup>1996</sup> « *ROBINEAU* : Ces meubles, ma petite, sont de Kohlenschwanzbader./[...]/*ROBINEAU*. Ces bustes, de Weselgrosschmiedvater. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 1, T.C., p. 23. Les indications allemandes sont pure invention. Voir Jacques Body, note 2 p. 23, Notes et variantes de *Siegfried*, T.C., p. 1247.

L'intérieur porte la patte allemande et les personnages français remarquent systématiquement un détail singulier. L'allusion présente dans *Simon le Pathétique*<sup>1997</sup> est développée dans *Siegfried et le Limousin* quand le narrateur indique ce qu'il voit chez Siegfried :

Gravés sur tout ce qui était bois, brodés sur tout ce qui était étoffe, je retrouvais dans son bureau tous ces proverbes et résidus de la sagesse allemande dont le visiteur est abreuvé : « Qui parle le matin, se tait le soir... Qui aime son prochain aura des fleurs au printemps... Assieds-toi sur moi, je suis un loyal fauteuil de Dessau... L'heure du matin a de l'or dans la bouche... »<sup>1998</sup>

La caractéristique est suffisamment pittoresque et extraordinaire puisque la scène montre Geneviève découvrant le bureau de Kleist :

GENEVIEVE : Non, rien de moi ne pactisera avec ces meubles. D'ailleurs la place est retenue. Il y a une inscription sur ce coussin.

ROBINEAU : C'est la mode en Allemagne de broder des proverbes. *Il s'approche pour lire la devise.* C'est le coussin qui parle ! « Un rêve dans la nuit, Un coussin dans le jour. »

GENEVIEVE : Qu'est-ce qui lui demande quelque chose ? Et cette broderie sur le tapis du guéridon. Proverbe encore ?

ROBINEAU *lit* : « Le Mensonge est le jockey du malheur. »<sup>1999</sup>

C'est surtout la présentation des personnages qui véhiculent le plus de poncifs. Le narrateur note avec humour l'importance accordée au corps<sup>2000</sup> au point que l'Allemagne et les Allemands semblent drogués par ce culte. D'autant plus que l'Allemande entre en scène<sup>2001</sup>, définie par les canons de beauté de « [I]a

---

<sup>1997</sup> « Chaque soir, mes hôtes épiaient mon retour, encadrés, et, chantant, parlant en chœur, m'entraînaient dans un appartement en bois d'orange et en cuir aubergine où les meubles garnis de devises m'invitant à m'asseoir, à m'attabler, à m'étendre, semblaient des meubles sourds et muets. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 43.

<sup>1998</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 677.

<sup>1999</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 1, T.C., p. 24.

<sup>2000</sup> « Affiches pour la beauté, aussi fréquentes et plus larges que la publicité chez nous des sardines Amieux, et presque toutes consacrées entre Freysing et Munich à l'embellissement du nez : Ennoblis ta forme de nez, disait l'écrétaireu qui, en France, au nom de Michelin, vous prie d'épargner les enfants. Les nez rouges sont guéris par l'Ekia, les nez ronfleurs ou à soufflets par l'Ekiol ; les membranes du nez sont raffermies par l'Hygiéna. On eût dit le catéchisme d'une nation vouée à la cocaïne... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 658.

<sup>2001</sup> « Soudain (je ne devais pas me tromper, car j'avais regardé les neuf photographies avec complaisance), il me sembla voir près de la maison Forestier la femme modèle du major Schiffli. [...]. C'était bien elle, les bras chargés de roses rouges, le menton penché effleurant presque sa gorge, et telle enfin, malgré l'absence de péplum et l'adjonction d'une veste en chat sauvage et de bottes à l'écuyère, qu'il était prescrit de se présenter, d'après l'image 6, aux amnésiques de deux ans. [...] La connaissance au compas que j'avais de ce corps, de ces tresses de 1 m. 83, de ces yeux de cinq centimètres, de cette bouche calibrée, de ces jambes de deux pieds six pouces, de ce mollet égal à la moitié de sa taille et aux trois dixièmes de sa poitrine, me conférait subitement, de mon poste d'observation, une connaissance égale de ses pensées. Je la devinais ardente et obstinée, à ce front de quatorze centimètres qui s'appuyait sur l'air comme sur un joug, avec des fièvres et des passions dont je pouvais prévoir, à un degré, l'exacte température, de la bonté, de la ruse, et un amour considérable des chapeaux, car au lieu des bleuets ordonnés par l'annexe, elle portait un casque Walkyrie-Reboux. » *Ibid.*, p. 673.

circulaire du médecin-major de Stralsund »<sup>2002</sup>. En revanche, les accoutrements<sup>2003</sup> et autres tenues bariolées, le bric-à-brac et le cérémonial disqualifient l'image de l'Allemand, sans goût et extravagant. Les amis du père de Stéphy portent des « cravates multicolores »<sup>2004</sup>, Siegfried est vêtu "à l'allemande"<sup>2005</sup>. La description précise et surchargée prête à sourire, la perception globale donne « une image caricaturale de l'Allemagne »<sup>2006</sup>. La convocation des stéréotypes « favorise une vision schématique et déformée de l'autre », met en évidence « le rapport de l'individu à l'autre et à soi »<sup>2007</sup>, et par conséquent sert le projet primordial de Giraudoux : la tenue dépareillée détaillée, les éléments de décor de l'intérieur qui matérialisent le « bonheur bourgeois allemand »<sup>2008</sup>, mettent certes en jeu les clichés mais rendent inoffensif, peut-être même sympathique l'Allemand, déconstruisant à l'évidence la vision traditionnelle du peuple qui a « inventé, pour passer la vie et le temps, la bière, la guerre »<sup>2009</sup>, préparant ainsi le terrain à un éventuel rapprochement tant souhaité.

### 2.1.3. « Une symétrie mutuelle »<sup>2010</sup>

Les deux pays, la France et l'Allemagne, qui organisent fiction (et non-fiction), intimement liés tant d'un point de vue biographique que littéraire, sont historiquement et géopolitiquement séparés. Giraudoux en centrant ses intrigues sur l'un ou l'autre lieu sacré avoue sa passion pour l'un et l'autre. « L'histoire de Forestier est déroutante, mais elle n'est peut-être qu'un prétexte pour l'auteur à placer les observations

<sup>2002</sup> Qui édicte des caractéristiques aryennisées : « l'infirmière type que doit trouver à son chevet le soldat allemand amnésique dont la conscience s'éveille... "Pas de brunettes, pas de Lorraines rieuses, écrivait le major-chef Schiffl, mais l'image même de la patrie. Il est strictement prescrit qu'elle porte ses cheveux en longues nattes blondes et si possible jusqu'à la cheville, que sa poitrine soit haut placée et qu'elle puisse l'effleurer en se courbant du menton, que son teint soit de neige, de sang, avec un millième de safran, et telle d'ailleurs que le type parfait ci-contre, dont neuf photographies dans l'annexe reproduisent les principales poses réservées aux regards du blessé, avec les mensurations modèles de son corps, déterminées d'après les meilleurs tableaux ou statues du Moyen Âge, ou nos meilleures héroïnes vivantes de tragédie et d'opéra... » *Ibid.*, p. 672.

<sup>2003</sup> « Enfin Kleist entra... Il entra plus couvert encore de barbes, de bagues et de breloques qu'il ne l'avait semblé de loin, tant l'Allemagne prenait ses précautions pour qu'il ne manquât plus, en cas de nouvelle amnésie, de plaques d'identité », *Ibid.*, p. 677.

<sup>2004</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », I, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II., p. 44.

<sup>2005</sup> « [I] disparaissait à chaque instant de sa fenêtre, et de chacun de ses plongeurs en Allemagne rapportait un vêtement qui le déguisait un peu plus. [II] s'enveloppa d'un tricot mauve, d'un caleçon rose, de genouillères vert véronèse, s'armant pour je ne sais quel tournoi avec l'arc-en-ciel. En déshabillant nos blessés prussiens nous trouvions ainsi, au-dessous de leur uniforme invisible, un écorché de couleurs. [...] il consolida son matelassage d'épingles de nourrice, de chaînettes-supports, relia ses boutons de plastron par un fil de faux argent qu'il agrafa à une chaîne centrale. Puis, aidé de serviteurs [...], par une brosse à tête en nickel élastique, par un soutien-moustache, par une brosse à habits dont se recourbait la poignée [...], [il], [...], consulta un thermomètre intérieur, un thermomètre extérieur, le baromètre, et tapota un instrument horizontal qui pouvait être un sismographe. Ainsi s'assurent les Allemands du temps qu'il fait », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 669.

<sup>2006</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1635.

<sup>2007</sup> Ruth Amossy, Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 27-28.

<sup>2008</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 660.

<sup>2009</sup> *Ibid.*, p. 663.

<sup>2010</sup> Alain Duneau, « Un étranger semblable et multiple », *op. cit.*, p. 23.

les plus judicieuses qu'on ait faites sur l'après-guerre français et allemand. »<sup>2011</sup> De plus, le passage générique de *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried* impose un décentrement quand la scène réclame une action resserrée. Dès lors, Giraudoux instaure « des rapports nouveaux entre les choses »<sup>2012</sup> : France et Allemagne, antithétiques dans la réalité, deviennent le miroir l'une de l'autre et se révèlent complémentaires dans l'idéal de l'écrivain.

### a) Une proximité évidente

La fiction semble reproduire la réalité et l'actualité quand elle peint les deux pays dans un même état au sortir de la Première Guerre mondiale. Le conflit les a ruinés, appauvris, rendus exsangues. L'incipit de *Siegfried et le Limousin* et la fin du deuxième chapitre mettent implicitement en parallèle les deux entités : d'une part, les civils ont dû porter les vêtements de guerre laissés par l'Intendance et les soldats revêtir les anciens uniformes<sup>2013</sup> ; de l'autre, les Allemands portent des vêtements de toile grossière<sup>2014</sup>, se rabattent sur les aliments au nom chimique<sup>2015</sup>, la pauvreté sévit : l'inflation pourrait presque faire le bonheur des mendiants<sup>2016</sup>. L'affaiblissement est partagé comme la soif de l'argent qui régit tout, à Berlin, à la frontière quand les tensions s'intensifient, en France. L'Allemagne est une « nation [...] désorientée et malheureuse [...] épuisée »<sup>2017</sup>, La France a « une âme [...] morcelée », l'entente entre les citoyens a disparu au profit de l'avènement de « petits bourgeois trop mesquins » et du « règne [...] de la petite propriété [...]. Chacun a la sienne, et conduit des disputes de murs mitoyens avec les âmes voisines. »<sup>2018</sup> Autant d'explications qui font voir deux « pauvre[s] grande[s] nation[s] »<sup>2019</sup>.

Qui plus est, agitées par les mêmes préoccupations, la France et l'Allemagne sont habitées par les mêmes espoirs de retrouvailles. La lecture d'un article dans la *Frankfurter Zeitung* rappelle au narrateur son ami disparu à la guerre, qui a fait éclater les familles désormais en quête des disparus. Le passé ressurgit grâce aux indices textuels, aux thèmes repris, au style. Après trois articles plagiés, le narrateur décide de « résoudre l'énigme » du plagiat et de découvrir l'identité du plagiaire. Cette enquête le mène en Allemagne où il croise des familles déchirées qui ont entrepris la même quête en visitant les amnésiques. L'épisode, révélateur des drames qui se jouent dans les années d'après-guerre, devient le

---

<sup>2011</sup> Maurice Martin du Gard, *Feux tournants, Nouveaux portraits contemporains*, op. cit.

<sup>2012</sup> Marcel Proust, *Le Côté des Guermantes* [1920], *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1988, p. 622.

<sup>2013</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>2014</sup> « Sur les vêtements de tout ce nouveau peuple, quelle qu'en fût la couleur, cette bourre ». Et : « Le peuple bavarois circulait en vêtements neufs, en gants neufs, en chapeaux neufs, mais étoffes et feutres étaient rêches à la vue, au toucher, et les plus colorés semblaient des coupons noirs reteints », *Ibid.*, p. 657, 684.

<sup>2015</sup> *Ibid.*, p. 658.

<sup>2016</sup> « À chaque angle de rue, les mendiants qui, jadis, en hiver, perdaient tant de pfennigs dans la neige, se réjouissaient de la monnaie-papier qu'on y retrouve aisément. » *Ibid.*

<sup>2017</sup> *Ibid.*, p. 735.

<sup>2018</sup> *Ibid.*, p. 636. Pour Paul Morand, la France est « plus blessée à Versailles qu'à Verdun », dans Paul Morand, « La Plaque indicative », *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1973, p. 55.

<sup>2019</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 780.

moteur de la pièce et souligne le poids de l'actualité dans la fiction. Là encore, les familles allemandes cherchent désespérément le fils perdu et sans mémoire alors que Geneviève retrouve Siegfried-Jacques.

Mais la fiction, comme toujours chez lui, quand elle décroche de l'actualité, permet aussi d'accéder au rêve de Giraudoux en proposant une autre approche. Quand Simon justifie son départ de la maison de ses hôtes à Charlottenburg, il invoque deux événements, presque superposés par le parallélisme de construction, qui insistent sur l'histoire et la destinée conjointes de la France et de l'Allemagne : « Je les quittai bientôt, car moi je ne leur en voulais pas seulement de Sedan, je leur en voulais d'Arminius. »<sup>2020</sup> L'évocation de deux faits passés par Simon dévoile par allusion deux victoires militaires, celle décisive des Prussiens sur les Français en 1870, celle des Germains et de leur héros à l'époque d'Auguste qui a su résister aux Romains à l'inverse de Vercingétorix tombé à Alésia une cinquantaine d'années auparavant. Dans l'esprit de Simon, les deux gloires nationales nées de part et d'autre du Rhin d'une certaine façon s'entrechoquent. Entre 1838 et 1875, la Prusse fait ériger une statue imposante d'Arminius victorieux et la France celle de Vercingétorix en 1865. Les États cherchent-ils à s'impressionner ? En tout cas, les représentations des héros devenus mythiques diffèrent mais rapprochent le destin des deux nations. Arminius (ou Hermann le Chérusque, du nom de la tribu) est représenté en guerrier qui pointe son épée vers le ciel, triomphant, alors que Vercingétorix est tête nue, le casque renversé à ses pieds, appuyé sur son épée pointée en terre, à la demande de Napoléon III (qui lui prête d'ailleurs ses traits). Sur le socle sont gravés ses mots par lesquels il exhortait ses troupes, rapportés par César : « La Gaule unie, formant une seule nation, animée d'un même esprit, peut défier l'univers »<sup>2021</sup> auxquels Napoléon III, qui avait choisi le lieu de la défaite pour l'édification de la statue, avait fait ajouter : « Napoléon III, empereur des Français, à la mémoire de Vercingétorix »<sup>2022</sup>, scellant inconsciemment et ironiquement son destin et celui de la France, lui qui devait être fait prisonnier à Sedan. Cette référence signale implicitement la genèse du roman et explique le dépit du personnage alors que légendes nationales, histoire et fiction aux portes de l'actualité fusionnent.

La référence historique et la proximité géographique révèlent un va-et-vient entre les deux pays limitrophes selon un mécanisme de transfert d'où l'Allemagne ressort grandie. Terre d'accueil pour Simon envoyé en mission à l'étranger, lieu de recherches pour chercheurs universitaires d'après la boutade de Robineau<sup>2023</sup>, le pays de Goethe est présenté à contre-courant de son image traditionnelle véhiculée, soulignant implicitement la possibilité du rapprochement espéré par Giraudoux d'autant plus qu'il est devenu un lieu de paix, véritable terre d'asile pour les protestants persécutés sous Louis XIV à la suite

---

<sup>2020</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 297. Cette remarque signale implicitement la genèse du roman dont la rédaction est amorcée avant la Grande Guerre.

<sup>2021</sup> La phrase extraite de *La Guerre des Gaules (De Bello gallico)*, VII, 29 : « *atque unum consilium totius Galliae effecturum, cuius consensui ne orbis quidem terrarum possit obsistere* »).

<sup>2022</sup> Voir Marc Heilig, *Dans l'ombre de Vercingétorix*, Archéographe, 2018.

URL : <https://archeographe.net/node/698>

<sup>2023</sup> « Que venaient faire les Français en Allemagne avant la guerre ? De la philologie. Je faisais partie de ce raid de douze sorbonnards... » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, *op. cit.*, p. 11.



de la révocation de l'Édit de Nantes<sup>2024</sup>. Le Général de Fontgeloy, au physique stéréotypé, est la preuve vivante de cette communication historique entre les deux pays, de son assimilation allemande et de ses origines françaises revendiquées<sup>2025</sup>.

La scène finit par matérialiser au quatrième acte de *Siegfried* le point de rencontre, le lieu de passage dans tous les sens du terme, l'espace frontalier franchi dans un sens et dans l'autre dans le roman par le narrateur parti rechercher l'ami perdu pour le ramener chez lui. La « ligne idéale »<sup>2026</sup> l'est vraiment puisqu'elle permet de vaincre *in fine* et l'histoire et l'espace problématique, elle semble même disparaître aux yeux de Geneviève qui l'a traversée physiquement avant l'exposition, puis lors du dénouement (IV, 1). À nouveau, elle la passe dans les ultimes répliques de la pièce mais cette fois symboliquement lorsqu'elle prononce le mot, sésame de l'amour :

GENEVIÈVE : [...] J'ai à te dire un mot.

SIEGFRIED : Tu le diras là-bas...

GENEVIÈVE : Non. C'est de ce côté-ci de la ligne idéale que je dois te le dire... Te souviens-tu, toi qui te souviens de tout, que jamais je ne t'ai appelé par ton nom allemand ?

SIEGFRIED, Mon nom allemand ?

GENEVIÈVE : Oui. Je me suis juré de ne jamais le prononcer. Un supplice ne l'arracherait pas de ma bouche...

SIEGFRIED : Tu avais tort. C'est un beau nom. Alors ?

GENEVIÈVE : Alors ? Approche... Laisse ce portillon...

SIEGFRIED : Me voilà...

GENEVIÈVE : Tu m'entends, Jacques ?

SIEGFRIED : Jacques t'entend.

GENEVIÈVE : Siegfried!...

SIEGFRIED : Pourquoi Siegfried ?

GENEVIÈVE : Siegfried, je t'aime !<sup>2027</sup>

La fiction réalise le souhait giralducien de réconciliation. Cette fois, c'est le personnage français qui en est à l'origine.

---

<sup>2024</sup> Voir le rappel des faits par Fontgeloy à Geneviève, *ibid.*, II, 3, p. 35.

<sup>2025</sup> « FONTGÉLOY : Et moi, Geneviève Prat, vous me reconnaissez ? (*Geneviève le regarde silencieusement.*) Vous ne me trouvez pas un air de famille ? (*Geneviève le regarde.*) Grand, brun, Français, sans accent ? (*Il la saisit un peu brusquement par les mains.*) Alors qui suis-je ?/GENEVIÈVE : Un officier prussien./FONTGÉLOY : Erreur ! Erreur ! Un gentilhomme français. (*Geneviève le regarde.*) Je suis un autre Forestier, ou un autre Siegfried, à votre choix. Mais un Siegfried qui a pu garder son nom et sa mémoire. Mémoire sûre. Depuis deux siècles et demi, elle est intacte. (*Il fait claquer ses talons.*) Jacques de Fontgeloy, dont l'ancêtre fut le premier protestant chassé de France par Louis XIV et général de la brigade des hussards de la mort./FONTGÉLOY : [...] Le 1er août 1914, rien que dans l'armée prussienne, descendants d'exilés ou d'émigrés français, nous étions quatorze généraux, trente-deux colonels, et trois cents officiers. Je parle des gentilshommes. Il y a aussi dans l'intendance un certain nombre de Dupont./[...] /FONTGÉLOY : [...] Depuis Louis XIV, nous ne sommes plus allés en France qu'en service commandé. Je ne désespère pas de cantonner un jour dans le manoir de Fontgeloy qui subsiste, paraît-il, aux environs de Tours. » *Ibid.*, p. 34.

<sup>2026</sup> « PIETRI : Si vous voulez me faire plaisir, ne vous balancez donc pas comme cela sur la ligne idéale./ROBINEAU : Sur la ligne idéale ?/PIETRI : Expression technique des douanes. Ça désigne la frontière... Vous la voyez bien, cette ligne en jaune qui coupe la salle et se perd dans le buffet et le lavatory, c'est la ligne idéale. » *Ibid.*, IV, 1, p. 61.

<sup>2027</sup> *Ibid.*, IV, 6, p. 76.

## b) Des esprits antagonistes ?

La France et l'Allemagne forment un couple détonnant. Par la magie de la fiction, le monde se transforme en mots : « Le mot France et le mot Allemagne ne sont à peu près plus et n'ont jamais été pour le monde des expressions géographiques ; ce sont des termes moraux. »<sup>2028</sup> La formule permet à Giraudoux d'insister sur la similitude sémantique des deux pays et de les rapprocher plus que le laisserait penser la rivalité idéologique couramment admise, véhiculée par l'opinion et les faits historiques.

Pourtant la fiction, par le biais des personnages, représente d'abord les thèses antagonistes et souligne la doxa commune et traditionnelle, réfléchi par l'échange entre Zelten et le narrateur sitôt après leurs retrouvailles au début de *Siegfried et le Limousin*. Alors que le narrateur fait part du mystère des plagiats des écrits de Forestier disparu ou des siens repris par l'inconnu S.V.K., Zelten explique le pillage textuel par la science des fluides et des forces psychiques, prenant appui sur la théorie du « Dr Kuno Schmitt »<sup>2029</sup> qui a cours alors en Allemagne, et se désigne comme l'esprit qui a influencé l'esprit de son ami<sup>2030</sup>. Il semble assez évident que la France et ses habitants comme ses députés – « [a]rchanges de la table de multiplication »<sup>2031</sup> selon Zelten – penchent du côté du raisonnement et de la raison, quand l'Allemagne et les siens vagabondent au pays des songes et de l'imagination, flirtent continuellement avec l'exagération typiquement romantique. Les plagiats le prouvent : la source française s'attache à relater justement, la réécriture allemande grossit les faits<sup>2032</sup>. L'opposition entre l'Allemagne et la France est clairement métaphorisée : fantaisie contre raison. Si le narrateur s'interroge sur Éva, Siegfried repère la dichotomie évidente entre les deux femmes quand il est auprès de Geneviève<sup>2033</sup> ; l'une a un tempérament volcanique<sup>2034</sup>, voire paroxystique<sup>2035</sup>, l'autre est la mesure, la modération, peut-être même « *la dignité humaine* »<sup>2036</sup>.

---

<sup>2028</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696.

<sup>2029</sup> « Tu sais qu'à l'université de Berlin, en ce moment même, le Dr Kuno Schmitt professe que pas mal de génies ont été guidés à distance par des amis connus ou inconnus qui usaient de leur supériorité hypnotique pour leur imposer, à leur insu, une inspiration. Il va un peu loin ; il explique ainsi [...] toutes les contaminations et les plagiats. » *Ibid.*, p. 639.

<sup>2030</sup> « [...] apprends que c'est moi, moi seul, qui t'ai inspiré cette épigraphe sur les bienfaits du soir que tu accuses S. V. K. de t'avoir empruntée. Qui te dit que tu n'es pas toi-même, inconsciemment, le correspondant de S. V. K., en ce qui concerne du moins l'élément liquide, car pour la terre, l'air et le feu il semble se passer de nous ? » *Ibid.*, p. 640.

<sup>2031</sup> *Ibid.*, p. 640-641.

<sup>2032</sup> « — Je sais quelle sera ma mort... Une locomotive éclatera près de moi... Ou plutôt (oui, c'est bien cela) une vipère se prendra dans la roue de mon automobile, qui la projettera à ma tête. Elle me piquera... On m'étendra dans une prairie, le long d'une rivière, avec deux petits trous rouges à ma joue... »

Dans S. V. K., plus romantique, comme il le devait à sa race, chaque roue lançait une vipère et il mourait avec huit trous rouges au visage au lieu de deux. » *Ibid.*, p. 621.

<sup>2033</sup> « SIEGFRIED : Tout de vous questionne, à part votre bouche et vos paroles. Dans cette timide et insaisissable ponctuation que sont les pauvres humains autour d'incompréhensibles phrases, Éva déjà me plaisait. Elle est un point d'exclamation, elle donne un sens généreux ou emphatique aux meubles, aux paysages près desquels on la voit. Vous, votre calme, votre simplicité sont question. Votre robe est question. Je voudrais vous voir dormir... Quelle question pressante doit être votre sommeil !... On ne pourrait répondre dignement à cette instance de votre être que par un aveu, un secret et je n'en ai pas. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 5, T.C., p. 41.

Cette opposition des attitudes entre les deux personnages féminins est le miroir de celle des esprits des deux pays, soulignée par l'interrogation et la réponse épistolaire de Heine adressée à l'aïeule de Lili David : « *La culture, la civilisation ?* »<sup>2037</sup> Cette question réfléchit la controverse née de la lecture d'un article de Thomas Mann<sup>2038</sup> paru au début du conflit de 14-18 la *Neue Rundschau* par Romain Rolland<sup>2039</sup> et de sa réponse virulente. Elle définit aussi les deux caractéristiques des deux pays, reflétés par les deux héroïnes :

La France est actuellement le pays le plus civilisé. Le Français a refusé ces missions fausses sur lesquelles l'Allemagne se précipite parce qu'elles comportent un uniforme, d'être dieu, d'être mondial, d'être démon, et quand il lui arrive un de ces reflets semi-divins dont nous sommes gratifiés tous les deux cents ans, il ne s'en sert que pour éclairer le visage ou l'esprit humain.<sup>2040</sup>

---

<sup>2034</sup> « — Qui êtes-vous ? dit-elle. Quelle est votre biographie ? Quels sont vos continents ? [...]

Mais vous, qui êtes-vous ? [...]

— Votre nom ? répéta-t-elle. [...]

— Mon cher Jean, disait-elle, jouons franc jeu. Zelden m'a rappelé, à propos, que je vous avais connu jadis. J'ai retrouvé vos initiales sur une de vos lettres à mon père, votre nom dans le catalogue de l'Université, et j'ai obtenu du recteur votre feuille matricule... La voici... [...]

— Répondez-moi, dit Éva, et lâchez-moi, il y a danger... [...]

Surprenant les mains d'Éva déchaînée par un geste que je n'avais pas révélé dans ma feuille matricule au Rectori Magnifico, immobilisant ses genoux par une méthode que j'avais apprise d'ailleurs depuis l'Université, je limitais tout mon péril à ses dents et ses lèvres par la pratique assez connue, si vous voulez, en Picardie, et dénommée baiser. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 705.

<sup>2035</sup> « Tant c'est le paroxysme qui est normal en Allemagne, et non l'ordre ! *Ibid.*, p. 694.

<sup>2036</sup> *Ibid.*, p. 755.

<sup>2037</sup> *Ibid.*

La France et l'Allemagne se livrent une « guerre de mots [...], tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle : la *Kultur* des Allemands contre la civilisation des Français (à noter que le terme allemand de *Zivilisation* ne recoupe pas plus le terme français de civilisation que celui de *Kultur* ne recoupe le mot français de culture). La raison de cette opposition ? C'est que chacune des deux nations "dénie à l'autre, par concepts interposés, la vocation à l'Universel" (Centlivres, *op.cit.* : 48). Il y a, à travers l'affrontement de ces deux mots, un enjeu d'ordre politique : à savoir la lutte pour la domination culturelle entre deux grandes puissances mondiales. » Régis Meyran, « Genèse de la notion de culture : une perspective globale », *Journal des anthropologues*, 118-119, 2009, p. 193. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4188> La citation est extraite de : Pierre Centlivres, « *La notion de culture dans l'anthropologie française : avatars et banalisation* », dans Réda Benkirane, Erica Deuber Ziegler (dir.), *Culture et cultures, Musée d'ethnographie de Genève*, p. 48.

<sup>2038</sup> Le nom de Thomas Mann apparaît une seule fois dans le roman, dans le même chapitre que celui où Lili David réclame au narrateur la copie des lettres que Heine a écrit à son arrière-grand-mère. Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 754-759.

<sup>2039</sup> Voir l'analyse de l'arrière-plan de cette question et l'explication de Jacques Body : « Thomas Mann, dans la *Neue Rundschau* de novembre 1914, avait décrit la guerre comme étant celle de la *Kultur* contre la *Zivilisation*. [...] Pour Thomas Mann, la civilisation serait raison. [...] La culture serait la sublimation du démoniaque. » Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 261. Dans l'article, « Thomas Mann [...] exposait avec feu "l'immense espérance", "le sentiment de purification, de libération" que faisait naître en lui l'entrée en guerre, dans laquelle il se plaisait à lire l'expression d'un antagonisme irréductible entre la "Zivilisation" (française, latine, occidentale) héritière du rationalisme et des Lumières, et la "Kultur" germanique. » Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *Revue de Littérature comparée*, Didier Éruditions, n° 4, octobre-décembre 1998, p. 513. Henri Bergson, avec la même opposition, reprend les termes *Kultur* et *Zivilisation*, pour servir sa propre rhétorique anti-allemande. Voir Caterina Zanfi, *Bergson et la philosophie allemande : 1907-1932*, Armand Colin, 2013.

<sup>2040</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 755-756.

La fiction giralducienne et la pensée de Heine reproduisent la dispute des écrivains, Mann et Rolland, à travers le choix lexical et l'antagonisme fondamental entre les deux pays, celui « à idées claires »<sup>2041</sup> et celui du mouvement<sup>2042</sup>, de l'enthousiasme. Une fois de plus, l'actualité devient matière fictionnelle, modelée par Giraudoux qui, habité par son idéal, dépasse le clivage entre la France et l'Allemagne seulement apparent<sup>2043</sup> pour lui. Il opère subtilement le rapprochement des deux entités quand le narrateur et Zeltén se retrouvent ; ce dernier décrit la vie de chacun depuis la fin du conflit :

Il m'est arrivé tout ce qui arrive aux Allemands diaboliques et romantiques, j'ai hérité d'une part dans une fabrique d'objets en caoutchouc, je me suis brouillé avec ma belle-mère et j'ai une sinusite à l'état chronique... Je suppose par contre que le sort t'a donné tout ce qui est le lot du petit bourgeois français, tu as été aimé d'une princesse régnante, tu as trouvé un nouveau rapport entre les mots et les couleurs, tu as été jeté sur une Cyclade déserte et y as vécu avec Miss Campton et Lénine...<sup>2044</sup>

À la fantaisie romantique, principe élémentaire de l'Allemagne, répond la vie rangée de Zeltén, alors qu'il imagine pour le Français, ancré dans la simplicité pragmatique du quotidien, un parcours épique. Le narrateur constate la nature profonde d'Éva perturbée par la présence de Geneviève simplement naturelle à tel point que l'identité de l'Allemande semble fautive et artificielle :

Depuis que Geneviève était avec nous, la belle Eva [...] semblait prise de gêne envers la nature. Alors que Geneviève vivait à l'aise dans ce paysage pourtant nouveau et parmi ces gens dont elle ignorait la langue, [...], Eva se voyait dans la nécessité de changer complètement d'âme, sinon de costume. Elle était toujours, dans le décor de Kleist, à la place où elle devait être, mais à la manière des naïades, par l'effet d'un déguisement. Elle essayait de soustraire ce paysage et cette mer à la simplicité dont l'inondait Geneviève en faisant lever dès le café au lait d'immenses fantômes, en indiquant sur la mer le chemin par lequel Sigurd était venu, [...] mais il suffisait que Geneviève se mit à pêcher à la ligne ou à jouer au croquet pour que l'île fût soudain purifiée de ce qu'elle contenait en histoire, géographie et miasmes légendaires, [...] Était-il juste d'appeler cette Allemande véridique et cette Française artificielle, alors que chaque mouvement de l'esprit ramenait celle-ci aux humains de sa taille, et accolait celle-là à des géants et à des spectres ?<sup>2045</sup>

Ainsi Giraudoux dépasse-t-il son projet romanesque initial stipulé dans le plan manuscrit : « chapitre 6 [...] la musique de Debussy contre Wagner dont il porte le nom (Siegfried)/Nietzsche/On lui apprend la France peu à peu »<sup>2046</sup>. Il renverse les rapports<sup>2047</sup> par l'instauration d'un chassé-croisé entre fantaisie et concret<sup>2048</sup>, signifiant ainsi que les critères apparemment contradictoires peuvent se rapprocher, avant

---

<sup>2041</sup> *Ibid.*, p. 778.

<sup>2042</sup> « [L]'Allemagne est le mouvement et la France le repos. » *Ibid.*, p. 696.

<sup>2043</sup> Surtout si l'opposition France-Allemagne relève du mythe personnel, selon René Marill Albérès, pour mettre en valeur les termes d'un dilemme intérieur propre à Giraudoux figuré par cette dualité géographique et historique. Voir Jacques Body, *ibid.*, p. 261.

<sup>2044</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 634.

<sup>2045</sup> *Ibid.*, p. 741.

<sup>2046</sup> Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1168.

<sup>2047</sup> « La lettre du pseudo-Heine retourne en faveur de la « civilisation » le privilège de l'authenticité, et renvoie la culture au comble de l'artificialité et du volontarisme. » Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *op. cit.*, p. 509.

<sup>2048</sup> « Semblant distinguer des zones dans l'esprit humain, Giraudoux s'appuie ici sur un chassé-croisé historique qu'il découvre : l'Allemagne, pays du romantisme et de l'imagination, est devenue récemment celui

d'opérer leur fusion extrême dans le personnage de Siegfried français et allemand. Emblème de l'idéal de l'écrivain et des relations franco-allemandes, il est l'accord parfait des deux pays et la synthèse des rapports fantaisie/concret, culture/civilisation. Le roman présente S.V.K. en « juriste poétique [qui] vit à l'écart et se consacre, paraît-il, à une critique de la Constitution de Weimar. »<sup>2049</sup> Sur scène, Siegfried est une épiphanie<sup>2050</sup>, à la fois personnage visible et audible et silhouette évanescence de Jacques Forestier. Mais alors que le roman se clôt sur le retour au pays natal d'un personnage anonyme qui a remis son identité allemande, la scène résonne du prénom allemand clamé par Geneviève à son nouvel amour, Jacques devenu Siegfried. Le théâtre, lieu magique par essence, donne corps aux rêves et aux ombres, qu'Isabelle sait charmer<sup>2051</sup>. Sa stratégie pour attraper les spectres corrobore la démonstration girauducienne : le quotidien prosaïque attire, le concret n'empêche pas le surgissement de la fantaisie qu'il épouse.

En reprenant à son compte « la direction des forces spirituelles de la planète »<sup>2052</sup>, Giraudoux dénombre « [l]a fantaisie, le rêve, l'arbitraire »<sup>2053</sup>, transforme le monde, rapproche les contraires, passe outre les clivages stéréotypés. Les deux pays qui sont les centres de la fiction, leurs deux orientations s'accordent sous sa plume, complémentaires. L'écrivain renoue, grâce à ce rapprochement, « avec l'âme de la France, avec les traditions littéraires de "ce pays si divinement poétique, sentimental, fou", de "cette patrie de toutes les légendes, de toutes les métaphores, de toutes les heureuses proximités" »<sup>2054</sup>. La fantaisie filtre du prosaïsme et irradie. Aurélie sauve Paris des spéculateurs en les menant dans des

---

de la raison et de la pratique, alors que la France, au langage desséché depuis des siècles, devrait retrouver selon lui par la grâce de ses écrivains sa grande tradition poétique qui lui vient du Moyen Âge. Soulignons enfin que le regard porté s'inscrit dans une rivalité durable, même si plus tard la volonté de parallèle amène les phrases malheureuses de *Pleins Pouvoirs* que l'on sait, avant cette belle formule des *Messages du Continental*, réplique directe aux théories d'Hitler : " Tout humain a la terre comme espace vital. " » Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », *art. cit.*, p. 15.

<sup>2049</sup> « [L]'Allemagne est le mouvement et la France le repos. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696.

<sup>2050</sup> GENEVIÈVE, *n'osant pas regarder, se parlant à soi-même* : Ce n'est pas son pas !... [...] Si. C'est son pas quand il me portait... [...] C'est sa voix ! C'est son ombre ! *Siegfried paraît au bas de l'escalier, accompagné par Éva*. Ah ! C'est lui ! » Et « GENEVIÈVE : Et maintenant, ombre de Forestier, reviens !/*Siegfried entre brusquement par la droite*. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 7, II, 1 T.C., p. 20, 27.

<sup>2051</sup> « ISABELLE : [...] Vous, je vous ai attiré, je vous ai pris au piège./[...]ISABELLE : Ma sorcellerie est si naturelle. [...] /[...]ISABELLE : Alors, toute ma chambre est en apparence une chambre pour vivants, pour petite vivante provinciale. Mais si l'on y regarde de près, on s'aperçoit que tout est calculé pour que cette marque de lumière sur des objets familiers, sur un ventre de potiche, un bouton de tiroir, soit entretenue sans arrêt, le jour par le soleil ou le feu, la nuit par la lampe ou la lune. C'est là mon piège, et je n'ai pas été surprise le soir où j'ai vu votre visage à ma fenêtre. Vous regardiez le reflet de la flamme sur le montant du pare-étincelles, la lune sur l'écaïlle du réveil, vous regardiez le diamant des ombres : vous étiez pris.../LE SPECTRE : J'étais pris. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 4, T.C., p. 329.

<sup>2052</sup> « Quand Swedenborg mourut, c'est à la France qu'il remit la direction des forces spirituelles de la planète, à un certain Le Boy des Guays, un des inventeurs aussi du puits artésien », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 641.

<sup>2053</sup> Jean Giraudoux, interview, 18 juillet 1928, Simone Ratel, *Dialogues à une seule voix*, Paris, Éditions Le Tambourin, 1930, p. 13.

<sup>2054</sup> Jean Giraudoux, *Feuillets d'art*, n° 2, 31 août 1919.

oubliettes infernales ; une gloire s'élève, s'envole presque en emportant un député<sup>2055</sup> ; les petites villes de province bruissent d'échos différents selon les moments de la journée – « le sommeil de l'aube, le coup de feu d'après vêpres, et les clairons au crépuscule... »<sup>2056</sup> – et font circuler, dans l'obscurité qui descend, un spectre ; la ville enchante quand la nature prend possession d'elle. L'étrangeté des situations, la recherche de l'équilibre entre les désirs des personnages ou les orientations des pays qui semblaient être opposés œuvrent à composer l'idéal giralducien et s'érigent en modèle pour faire retentir l'harmonie retrouvée du monde. Parce que la fiction et l'imagination prennent le pas sur l'actualité, l'écrivain se sert de la fiction pour représenter l'idéal et « échafauder des rêves de paix »<sup>2057</sup>.

## 2.2. La « clé de voûte pour l'Europe »<sup>2058</sup> : un écrivain accordeur

Après le conflit de 14-18 et la rédaction des écrits de guerre, Giraudoux retourne à l'écriture fictionnelle pure. Vecteurs de ses interrogations contemporaines, romans et pièces développent ses aspirations et établissent le contact France-Allemagne, dans les intrigues comme lors des représentations : la scène met en jeu un Allemand amnésique, en Allemagne, qu'observent et côtoient les spectateurs français le temps du spectacle. La critique polarisée sur le style baroque hermétique<sup>2059</sup> de la pièce a beau omettre le thème franco-allemand capital, *Siegfried* se révèle être un coup de théâtre d'une actualité politique vibrante et certaine, point de départ de la réflexion giralducienne qui chemine dans les œuvres fictionnelles tout au long des années vingt surtout, au sujet de la réconciliation franco-allemande – absolument fondamentale dans l'esprit de Giraudoux pour assurer des relations stables et par conséquent la paix durable – projetée dans les retrouvailles de Geneviève et de Siegfried, au cœur du questionnement sur la (re-)constitution de l'Europe dans *Bella*. L'œuvre de l'écrivain revient donc sur le « sujet imposé » qui a cours « dans les années vingt, en France comme en Allemagne »<sup>2060</sup>. « Au lendemain de la guerre, l'Europe est au centre du discours français »<sup>2061</sup> et celui de Giraudoux, avec ses différentes phases, atteste de la quête continue de l'idéal, de l'évolution de la pensée et de l'extrême lucidité de l'écrivain-diplomate, ainsi que d'un jeu littéraire. En effet, l'écriture d'une réflexion sur l'Europe réside pour Giraudoux dans un échange humain et littéraire. En 1925, Paul Morand publie *L'Europe galante*. Giraudoux imagine prolonger l'œuvre de l'ami et y répondre en rédigeant *L'Europe sentimentale* (qui aboutira à l'écriture de *Bella* et à la composition de *La France sentimentale*). En outre, la volonté constante d'accorder les pays, quels que soient les responsabilités et les griefs éventuels, met en lumière le sentiment profond de respect et de fraternité de l'auteur, jamais pénétré d'une haine

---

<sup>2055</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 724.

<sup>2056</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 7, T.C., p. 303.

<sup>2057</sup> Sylviane Coyault, Introduction à la partie II, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 168.

<sup>2058</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>2059</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 186.

<sup>2060</sup> Jacques Body, « Quelques stéréotypes de l'Europe et des Européens », dans Michel Perrin, Alfred Grosser (dir.), *L'idée de l'Europe au fil de deux millénaires*, Paris, Beauchesne éditeur, 1994, p. 199.

<sup>2061</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 197.

germanophobe et revancharde<sup>2062</sup>. Quand il découvre en 1905 l'Allemagne et l'Europe d'alors, il écrit : « Quand je rencontre un Allemand, c'est comme si je rencontrais un compatriote. »<sup>2063</sup> Son amitié pour l'Allemagne ne se démentira pas et il prônera la concorde vaille que vaille. Grâce à la fiction, il trace les silhouettes des Allemands et des Français, appuie sur les stéréotypes pour désamorcer la vision du pays ennemi et barbare, dessine la paix et l'entente entre les deux pays, avec les autres nations, notamment les toutes nouvelles, imagine « l'âme franco-allemande »<sup>2064</sup>, source d'une Europe idéale érigée en modèle.

### 2.2.1. « L'âme franco-allemande »<sup>2065</sup>

À l'issue du conflit, l'Europe renaît de ses cendres, les anciens pays président à l'avènement de nouveaux<sup>2066</sup>. La réunification de l'espace, qui traduit les nouveaux rapports de force étatiques des années vingt, passe nécessairement et idéalement pour Giraudoux par le rapprochement de la France et de l'Allemagne.

#### a) Le questionnement identitaire

La structure de *Siegfried et le Limousin* et la distribution de l'espace dans le roman signale explicitement la scission à l'œuvre entre la France (le narrateur réside à Paris qu'il quitte à la fin du deuxième chapitre ; dans la clôture romanesque, il rejoint la province limousine accompagné de son ami endormi) et l'Allemagne, encadrée par les chapitres dédiés à l'univers français. Sans doute le projet abouti porte-t-il la trace de la genèse du roman qui découle de deux projets littéraires, « l'un allemand, l'autre tout français », puis de l'ébauche intitulée « Le Déjeuner de Solignac », version primitive de « Palais de glace » (publiée dans *La France sentimentale*), récit d'un retour au pays natal, pays de l'enfance et de la terre paternelle, la France et le Limousin<sup>2067</sup>. Le plan esquissé de *Siegfried et le Limousin* témoigne des avancées de l'écrivain et de sa volonté d'embrasser l'espace européen tout en se

---

<sup>2062</sup> En réalité, dans la société française, rares sont ceux qui sont vraiment habités par le sentiment revancharde à l'inverse de l'opinion couramment transmise et admise : « [p]endant la guerre de 14, les Français déclaraient volontiers qu'ils n'avaient pas souhaité la Revanche, pour mieux se poser en victimes mais aussi, tout simplement, parce que c'était la vérité. En 1917, une biographie anglaise de Juliette Adam estimait au maximum à 1 % de la population les partisans de la Revanche en 1914 », Bertrand Joly, « La France et la Revanche (1871-1914) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 46, n° 2, avril-juin 1999, p. 326.

URL : [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1999\\_num\\_46\\_2\\_1965](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1999_num_46_2_1965)

<sup>2063</sup> Jean Giraudoux, Lettre du 7 septembre 1905, cité par Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne, op. cit.*, p. 49 et Jean Giraudoux, *La Légende et le secret, op. cit.*, p. 59.

<sup>2064</sup> Programme d'*Ondine*, mars 1939. Consultable sur le site de la Régie Théâtrale.

<sup>2065</sup> *Ibid.*

<sup>2066</sup> « Westphalie avait donné la Suisse, Vienne la Belgique, États qui devaient à l'artifice même de leur naissance un esprit naturel de neutralité et de paix. Versailles avait le devoir d'accoucher elle aussi les nations dont l'Europe était maintenant enceinte et qui se développaient sans profit en son centre. Mon père aida Wilson dans cette tâche, et il fit mieux, il donna un mouvement à l'Europe centrale. Au lieu de s'arrondir, toutes les jeunes nations avançaient maintenant vers le Nord ou vers le Sud, l'Est ou l'Ouest ; elles étaient toutes en place pour un départ. » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 879.

<sup>2067</sup> Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1628.

focalisant particulièrement sur l'Allemagne et la France : « 1. Solignac 2. Allemagne 3. Scandinavie Retour en France, pure et triste »<sup>2068</sup>, qui demeurent finalement les points d'ancrage de l'intrigue et la question d'actualité essentielle. Sans doute témoigne-t-il aussi de la difficulté à reprendre contact, à retisser les liens traduite par l'encadrement formel des épisodes qui se déroulent en Allemagne par ceux liminaires qui se passent en France.

Le roman réussit le tour de force de concrétiser dans les premières années d'après-guerre l'alliance idéale entre les deux pays tant souhaitée par Giraudoux dans la réalité, en proposant un personnage éponyme mystérieux à multiples facettes, à la fois aurolé du prestige des héros mythiques auxquels il doit sa nouvelle essence et son identité, et banalement traumatisé par le champ de bataille, espèce de mort-vivant (puisque privé de son passé) comme il en existe plusieurs cas au sortir de la guerre. Amnésique, Jacques Forestier devient Siegfried von Kleist, l'« un des premiers penseurs politiques de l'Allemagne nouvelle »<sup>2069</sup>. En tombant dans le *no man's land*, il se dépouille de son passé, change de pays et de nom, de nationalité, de langue, de culture, de vie. La recherche de l'énigmatique « S.V.K. », qui réécrit les articles de Jacques Forestier, déclenche le voyage du narrateur en Allemagne qu'il parcourt et détaille. De cette façon, lecteurs et personnages entrent en contact avec le pays un temps ennemi. Le roman prend des allures d'intrigue policière au début, puis très vite, « la configuration narrative [...] permet d'observer les lignes de fracture de l'identité allemande au sein de l'Europe [...] en mettant au jour la pluralité insaisissable des représentations de l'Allemagne »<sup>2070</sup>. Les multiples digressions, qui prennent la place de l'enquête, ont pour finalité de définir l'Allemagne, de la faire connaître, en rapportant les visites du narrateur, ses réflexions et ses comparaisons entre l'Allemagne d'antan aimée et celle qu'il découvre, ses retrouvailles avec les anciens amis ou connaissances qui livrent le portrait facetté, éclaté d'un pays à l'identité instable. À contre-courant de l'image véhiculée par le conflit de 14-18, le narrateur, lyrique, loue le pays de Goethe, espace de paix et de poésie, sensible, presque surnaturel<sup>2071</sup> incarné par Zelten<sup>2072</sup> au charme irrésistible<sup>2073</sup>. L'ami retrouvé, idéaliste, proclame son *credo*, qui scinde pourtant son pays, et souligne implicitement les tensions à l'œuvre et les perceptions différentes : « Je persiste à croire que les vrais Allemands sont avec la paix, l'amour des arts et la

---

<sup>2068</sup> Jacques Body, Folio 50 du reliquat (Bibliothèque Nationale), Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1629.

<sup>2069</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1628.

<sup>2070</sup> Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *art. cit.*, p. 15.

<sup>2071</sup> « L'Allemagne est un grand pays humain et poétique, [...]. L'Allemagne est une vallée [...] L'Allemagne est une grande plaine créée pour les invasions, et où la France d'ailleurs, depuis quarante ans, n'a pu expédier que la cohorte semestrielle de huit boursiers d'agrégation, mais j'avais été l'un d'eux et je ne renonçais pas à ma conquête. Un pays où les espèces sentimentales sont à ce point matérielles qu'il est aussi nécessaire d'en posséder les appellations que celles du pain et de la bière, mais j'avais besoin d'une race où les mots qui signifient Âme ou Intime, ou Moteur animal, sont les premiers du Baedeker, au vocabulaire pour cochers », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 629.

<sup>2072</sup> *Ibid.*

<sup>2073</sup> *Ibid.*, p. 631.



fraternité. »<sup>2074</sup> Enfin le discours devient plus critique et nuancé, autant envers l'Allemagne<sup>2075</sup> qu'envers la France<sup>2076</sup>, quand le narrateur rencontre Siegfried et le prince Heinrich. Juges sévères de leur pays, ils sont seuls aptes à l'apprécier<sup>2077</sup> et à le figurer. L'un est « l'Allemand idéal, [...] fils ni de la Prusse, ni de la Bavière, ni de Bade », l'autre le représentant de l'Allemand de souche, Allemand historique. Leurs analyses convergent et s'accordent : l'Allemagne est le pays de la passion et du désir<sup>2078</sup>, prête à embrasser, à étreindre le monde. Les personnages définissent non seulement l'essence confuse de l'Allemagne mais précisent aussi plus ou moins implicitement celle de la France et établissent une liaison par comparaison.

Le rapprochement, dans la fiction comme dans l'actualité, glisse vers une complémentarité à la fois évidente et idéale des deux pays : le traumatisme est dépassé, « la fulgurante métamorphose de Forestier, devenu en quelques années le porte-parole le plus autorisé de son nouveau pays, peut [...] laisser supposer une saisissante perméabilité spirituelle entre les deux nations »<sup>2079</sup>. Le narrateur, « désorienté sur [s]on côté allemand »<sup>2080</sup>, qui craint de ne pouvoir se réappropri<sup>2081</sup> son Allemagne en retrouvant des années après la guerre Zelten, atteint sur son côté gauche<sup>2082</sup>, lui aussi asymétrique en quelque sorte, réalise une métamorphose similaire et conquiert par le rêve l'identité amputée. Les situations presque semblables des personnages, qui reflètent certains de leurs traits, leur odyssee

---

<sup>2074</sup> *Ibid.*, p. 765.

<sup>2075</sup> « [L]'Allemagne, [...] c'était un grand pays, plein de musiciens en uniforme, de soldats en civil, industriels, actif, dont la barre était tenue par des antisémites aux heures éclatantes de l'année, par des sémites à toutes les autres, et mal disposé, ou mal préparé, à remplir une seule minute les engagements répartis pour lui sur chaque instant de son prochain demi-siècle. » *Ibid.*, p. 693.

<sup>2076</sup> « [L]a France est un pays riche en églises, pauvre en baptêmes, et qui, par de petits bourgeois trop mesquins dans le détail et trop larges dans leurs vues, dirigeait depuis six ans l'Europe avec honnêteté et non sans honneur. » *Ibid.*

<sup>2077</sup> « Aucun juge n'a jamais été plus sévère pour l'Allemagne, reprit le prince, que l'Allemand lui-même. [...] [N]i Heine, ni Nietzsche ne se sont sentis assez polis pour dissimuler à l'Allemagne, quand ils le crurent nécessaire, sa servilité et sa lourdeur [...] si j'étais un écrivain et non un prince, [...], je n'hésiterais pas à faire comme eux. Je crois cependant qu'aujourd'hui ce serait ne pas être juste. » *Ibid.*, p. 694.

<sup>2078</sup> « Tant c'est le paroxysme qui est normal en Allemagne, et non l'ordre ! [...]! Tant la passion et non la raison [...] Kleist se préparait d'ailleurs à parler [...] Aucun peuple ne jouit plus de ce qu'il possède et ne se limite plus à cette possession que le peuple français, n'est plus heureux de bonheurs, souvent fictifs et fragmentaires [...] : – ce qui est signe de paix. Aucun peuple n'attache plus ses désirs à ce qu'il n'a pas que le peuple allemand, – signe de guerre. » *Ibid.*, p. 696.

<sup>2079</sup> Philippe Zard, *ibid.*, p. 15.

<sup>2080</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 628.

<sup>2081</sup> Zelten « était, de mes nombreux camarades allemands, le premier que je revoyais, et aussi le plus cher. [...] lorsqu'il allait marcher sur moi, sa silhouette de face semblable comme toutes les silhouettes humaines à la tranche d'une clef, je saurais donc ce qu'il ouvrait, ce qu'il fermait, et si je devais me faire à l'idée que l'Allemagne pour moi n'existait plus. [...] J'étais prêt à en faire le sacrifice, mais j'avais l'impression que je vivrais difficilement sans l'Allemagne, et je me sentais parfois, tous les fils qui me liaient à mes amis de Berlin, de Dresde ou de Munich tranchés, désorienté sur mon côté allemand et comme le chien auquel on a coupé à droite la moustache-antenne qui lui donne sa seconde vue et sa seconde ouïe. » *Ibid.*

<sup>2082</sup> « [J]e constatai que son côté gauche avait souffert, à gauche il avait des cheveux gris, des rides, des pattes-d'oie [...] On voyait du premier coup d'œil, pauvre Zelten, que ce n'était pas un gaucher ! Ainsi revint Zelten vers nous [...] et il me tendit les deux mains, tenant à ce que le côté sacrifié participât à cette fête » *Ibid.*, p. 632.

invitent à les penser comme des doubles et insistent sur la proximité évidente pour Giraudoux entre l'Allemagne et la France.

Pourtant l'interprétation globale du roman, la résolution de la quête du narrateur et de l'intrigue demeurent équivoques, indices peut-être fictionnels de la difficulté contemporaine à rejoindre dans la paix le pays ennemi. Siegfried s'est immiscé dans la politique allemande, le « conseiller d'État modèle »<sup>2083</sup> y a même introduit les qualités françaises que sont la raison et l'esprit critique. La greffe a pris parfaitement et « la constitution de Weimar comport[e] quelques clous et quelques charnières français. »<sup>2084</sup> Siegfried est donc le « symbole »<sup>2085</sup> des deux patries opposées et désormais unies. Néanmoins, la fin du roman interroge. Ce « héros qu'on croit germanique [...] sera ressoudé à son Limousin natal »<sup>2086</sup> et il interprète désormais correctement les signes de son identité empruntée :

Je sens que j'ai été un élément étranger en Allemagne ; je me rends compte aujourd'hui seulement des malaises, des douleurs provoqués par elle en moi, et qui m'indiqueront peut-être mon vrai peuple : cette peine que j'avais toujours à rouler le verbe à la fin, cette manie de ne pas croire les journaux, ce besoin d'avoir les cheveux non rasés, d'exiger une preuve à toute affirmation, un statut précis aux relations des États avec l'Empire et du cœur avec les sens. Vous rappelez-vous comme je reprochais à votre dynastie de n'avoir pas réglé depuis 1113 la question des biens du clergé avec la Saxe ? Vous auriez dû deviner ce jour-là que j'étais né hors de l'Allemagne.<sup>2087</sup>

Le personnage, qui incarne l'association idéale, perd tout, dépossédé de son passé proche comme de son pays. Il abandonne l'Allemagne, mais n'a pas encore retrouvé la France<sup>2088</sup>. Certes, le narrateur, qui l'accompagne dans le train, envisage de lui révéler son identité mais le roman s'achève sans que cela soit accompli. Le personnage est-il sur le point de renaître encore une fois, cette fois dans son pays d'origine ? Ou au contraire est-il condamné à l'anonymat, à la vacuité ? Le wagon, endroit impersonnel clos sur lui-même, qui franchit l'espace et les frontières, semble un sas entre les deux pays et les deux vies de Siegfried-Forestier endormi profondément. Le raccommodement tant espéré de l'Allemagne et de la France est-il une alliance illusoire, uniquement dévolue au temps du rêve et relative à l'univers

---

<sup>2083</sup> « Ce dont nous manquons le plus, vous le savez, ce n'est point d'esprit créateur [...], c'est de critique, et jusqu'ici seul Siegfried a vu le vice et les conséquences scabreuses de 31 de nos paragraphes. » *Ibid.*, p. 711. Zelten avait déjà annoncé à son ami narrateur que « S. V. K. [...] passe pour un des premiers dialecticiens d'Europe. C'est lui qui contrôle en ce moment la Constitution de Weimar. Surveille bien s'il ne copie pas Forestier dans les annotations sur le régime du Danube et le statut des lacs... » *Ibid.*, p. 645.

<sup>2084</sup> *Ibid.*, p. 711.

<sup>2085</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried, T.C.*, p. 1152.

<sup>2086</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1624.

<sup>2087</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 779. Le narrateur avait senti son origine française : « Il avait parlé français sans accent, avec une adhérence, tout au plus, entre les mots comme entre des mots blessés et fraîchement cicatrisés. » *Ibid.*, p. 678.

<sup>2088</sup> Quand « mon train passera une frontière [...] Siegfried Kleist aura vécu. Je vous rends ces deux noms intacts [...] J'ai perdu l'Allemagne...

Le Rhin, le Danube, l'Elbe et l'Oder, tous ces fleuves que j'ai appris si récemment dans l'ordre comme un enfant, je les ai perdus. [...] Soixante millions d'êtres et leurs ancêtres se sont envolés de moi l'autre jour, et m'ont laissé seul [...]. Le gros aigle de l'Empire s'est envolé. Me voici abandonné aussi par l'oiseau Wagner, l'oiseau Nietzsche, l'oiseau Goethe. Zelten me retire un second passé dont le souvenir peut m'être aussi cruel que le néant de l'autre. » *Ibid.*, p. 779.

fictionnel ? D'autant que Siegfried corrige ses illusions et dévoile finalement le portrait de l'Allemagne contemporaine qu'il n'avait voulu voir jusqu'alors :

Je me rends compte mieux encore depuis l'autre jour du délire sacré de votre patrie, que j'ai dansé chorégraphiquement, de sa résonance terrible, dont j'ai usé pour lire de petits discours composés, de son déterminisme épouvantable, que j'avais cru quelque phénomène politique et passager comme la course à la mer ou au Rhin, en somme de tout ce que je croyais une conséquence de la guerre, alors que les causes seules en apparaissent encore en Allemagne comme les muscles après l'écorchement. Pauvre grande nation, qui n'est plus que chair, que poumons et digestion à jour, et sans douce peau... Tout ce que je demande aujourd'hui, c'est que l'on me redonne pour patrie un pays que je puisse du moins caresser.<sup>2089</sup>

Faut-il lire à travers ce retour au pays natal la supériorité française qui a déjà tant apporté à l'Allemagne<sup>2090</sup>, la victoire de la France et la responsabilité de l'Allemagne<sup>2091</sup>, brutale, qui chasse celui qui n'est pas allemand ? Ou bien Giraudoux se désintéresse-t-il de son personnage éponyme parce qu'il a l'intuition et la conviction que la concorde des deux états n'est efficace que si elle repose sur un engagement actif des deux partis ? Or Siegfried apparaît passif, voire léthargique : Éva le fait allemand, Geneviève lui confie son passé avant de mourir, le narrateur le rend à la France. L'écrivain échantillonne les questionnements – « questionnement quant à l'identité de l'Allemagne ; questionnement quant aux fondements de la race et de la patrie ; questionnement quant à la coexistence possible chez une même personne d'une âme française et d'une âme allemande »<sup>2092</sup> –, met en contact le lecteur avec le problème mais ne le résout pas, sollicitant peut-être ainsi la participation, la réflexion de son destinataire face à la démonstration à conclure. Malgré cela, il demeure que « *Siegfried et le Limousin* est l'œuvre d'un écrivain diplomate, germaniste de formation, désireux de renouer après la guerre des relations culturelles avec le frère ennemi allemand. »<sup>2093</sup>

C'est au théâtre, six ans après, que Giraudoux opère la réconciliation. Le passage à la scène et l'adaptation du roman traduisent la maturation, l'évolution de sa pensée. Le rêve de concorde est toujours aussi vif, mais désormais le dramaturge retranche de sa démonstration toute idée de supériorité française et met donc à égalité les deux pays. Il resserre l'intrigue pour répondre aux exigences de la représentation et renforce par-là même la problématique de l'identité, particulièrement centrée sur le personnage éponyme, « point d'intersection des perspectives »<sup>2094</sup>. L'hybridation de ce dernier assure

---

<sup>2089</sup> *Ibid.*, p. 779-780.

<sup>2090</sup> L'un des articles de Siegfried, plagiat de l'un de ceux de Jacques Forestier, signale la France à l'origine de la création de l'opéra wagnérien : « Pour prétendre, le 3 janvier 1922, que c'était dans la quinzaine après la visite de Gobineau que Nietzsche avait écrit pour la première fois le mot Surhomme, Wagner le mot Parsifal », *Ibid.*, p. 620.

<sup>2091</sup> Siegfried, l'Allemand idéal, déclare : « la guerre a été réelle entre l'Allemagne et la France. Il est vain de discuter le problème des responsables. L'Allemagne est responsable, pour la raison que l'Allemagne est le mouvement et la France le repos. » *Ibid.*, p. 696.

<sup>2092</sup> Chantal Edet-Gomari, « De *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried* : la levée des ambiguïtés », dans Michèle Guéret-Laferté, Daniel Mortier (dir.), *D'un Genre littéraire à l'autre*, Mont-Saint-Aignan, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 263-264.

<sup>2093</sup> Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *art. cit.*, p. 2.

<sup>2094</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1154.

une prise de contact directe, immédiate avec l'Allemagne et préside au rapprochement de deux nations. L'Allemagne est sur scène en France, visible et audible par tous : au deuxième acte, le décor représente un intérieur allemand<sup>2095</sup>, au quatrième acte, c'est la gare frontière qui assure la jonction entre la France, simple, et l'Allemagne, luxueuse<sup>2096</sup> qui est sur les planches ; l'entrée de Fontgelay, apparu « *en uniforme noir et blanc* »<sup>2097</sup> au début du deuxième acte, fait entendre le cliquetis des bottes<sup>2098</sup>, « l'hymne allemand »<sup>2099</sup> résonne au quatrième ; le public perçoit sans doute aussi les signes de la France et de l'Allemagne métissées chez certains personnages (la maîtrise du français par Siegfried, sa ressemblance physique avec Jacques Forestier<sup>2100</sup>, les origines françaises du général de Fontgelay<sup>2101</sup>). Le dramaturge montre à nouveau les différentes facettes de l'Allemagne en reprenant les définitions proposées dans le roman, insiste sur sa dualité inhérente<sup>2102</sup> et sur la nécessité de rétablir les liens, c'est-à-dire de « lui rendre un jour son estime. »<sup>2103</sup>. Cette fois, il met en valeur ce qui permet de réunir des pays séparés et blessés. Il fait part des efforts et de l'implication des personnages à aller vers l'autre. D'une part, Geneviève propose un échange à Siegfried : en réponse aux leçons de français qu'elle lui prodigue, elle veut apprendre la langue allemande<sup>2104</sup>. Sans doute s'agit-il d'un moyen de rester proche de celui qu'elle a aimé auparavant sous une autre identité. Mais sa stratégie amoureuse rend implicitement compte de l'actualité et des échanges linguistiques, culturels, qui devaient ravir Giraudoux, mis en place en 1927-1928 par la Deutsch-Französische Gesellschaft et la Ligue d'études germaniques<sup>2105</sup>. D'autre part, Siegfried, si passif dans le roman, agit. Tirailé entre deux femmes, Éva et Geneviève, entre deux mondes, l'Allemagne et la France, il reconnaît et accepte son essence composite. Il assume pleinement son visage bicéphale et affirme fermement l'union des deux parts, allemande et française, qui le constituent :

<sup>2095</sup> Selon la didascalie liminaire du deuxième acte : « Ameublement dans ce style sécession qui a été remplacé depuis en Allemagne par le style américain. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, T.C., p. 22.

<sup>2096</sup> « Gare-frontière, divisée en deux parties par une planche à bagages et un portillon. Gare allemande luxueuse et propre comme une banque. Gare française typique, avec un poêle et un guichet de prison. » *Ibid.*, IV, p. 60.

<sup>2097</sup> *Ibid.*, II, p. 23.

<sup>2098</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 34.

<sup>2099</sup> *Ibid.*, III, 4 p. 49.

<sup>2100</sup> « GENEVIÈVE : Grand, châtain, souriant. Ces trois mots vagues font de lui un portrait si précis que vous le reconnaîtriez entre mille. » *Ibid.*, II, 2, p. 33-34.

<sup>2101</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 35.

<sup>2102</sup> « SIEGFRIED : Il [Jacques] haïssait l'Allemagne?/GENEVIÈVE : Il eût aimé l'Allemagne pacifique. Il était sûr de sa défaite. Il se préparait à lui rendre un jour son estime. » *Ibid.*

<sup>2103</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>2104</sup> *Ibid.*, III, 4, p. 51.

<sup>2105</sup> « Sur le plan intellectuel, sont fondées en 1927-1928 la *Deutsch-Französische Gesellschaft* (DFG) et la Ligue d'études germaniques qui s'adressent aux professeurs du secondaire et des Universités enseignant et étudiant la langue et la civilisation de l'autre pays. Elles publient des mensuels, organisent des voyages en groupe, des tournées de conférenciers, des échanges d'élèves et d'étudiants. Durant les cinq années de leur existence, elles réunissent 27 000 adhérents en Allemagne et 3 000 à 4 000 membres en France. » Jean-Michel Guieu, « Le rapprochement franco-allemand dans les années 1920 : esquisse d'une véritable réconciliation ou entente illusoire ? », *Les Cahiers Sirice* : n° 15, 2016, p. 36. URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-sirice-2016-1-page-25.htm#re13no13>

SIEGFRIED : Je vivrai, simplement. Siegfried et Forestier vivront côte à côte. Je tâcherai de porter, honorablement, les deux noms et les deux sorts que m'a donnés le hasard. Une vie humaine n'est pas un ver. Il ne suffit pas de la trancher en deux pour que chaque part devienne une parfaite existence. Il n'est pas de souffrances si contraires, d'expériences si ennemies qu'elles ne puissent se fondre un jour en une seule vie, car le cœur de l'homme est encore le plus puissant creuset. Peut-être, avant longtemps, cette mémoire échappée, ces patries trouvées et perdues, cette inconscience et cette conscience dont je souffre et jouis également, formeront un tissu logique et une existence simple. Il serait excessif que dans une âme humaine, où cohabitent les vices et les vertus les plus contraires, seuls le mot « allemand » et le mot « français » se refusent à composer. Je me refuse, moi, à creuser des tranchées à l'intérieur de moi-même. Je ne rentrerai pas en France comme le dernier prisonnier relâché des prisons allemandes, mais comme le premier bénéficiaire d'une science nouvelle, ou d'un cœur nouveau... Adieu. [...]. Siegfried et Forestier vous disent adieu.

[...]

SIEGFRIED : Je serai le Français au visage nu. Cela fera pendant à l'Allemand sans mémoire.<sup>2106</sup>

À l'inverse du roman, sous l'influence de Jovet, volontiers plus optimiste que Giraudoux, qui réclame un fin heureuse, l'exclusion de l'une ou l'autre partie n'a plus lieu d'être. Bien au contraire, le discours enflammé de Siegfried, saturé par le lexique de la guerre renversé par la démonstration méliorative, met en parallèle, superpose son identité janusienne et sa conception pacifique des relations entre l'Allemagne et la France, vante l'entente et la réconciliation. L'homme nouveau qu'il est apparaît apaisé et héroïque. Sa prise de position éclatante transcende le message d'espoir, célèbre la réussite des entreprises pacifistes françaises et allemandes. Les contacts établis « n'ont pas été sans influence sur la politique menée par Briand et Stresemann »<sup>2107</sup>. Les efforts des deux ministres des Affaires étrangères furent couronnés par l'attribution du prix Nobel de la Paix à en 1926, ceux du « Français Ferdinand Buisson, ancien président de la LDH, et [de] l'Allemand Ludwig Quidde, fondateur de la Société allemande de la paix » furent « distingués, en 1927, par l'attribution conjointe du prix Nobel de la Paix à deux militants de la paix »<sup>2108</sup>. L'acharnement de Giraudoux à établir le contact se réalise : à l'issue de la première, fiction et actualité se conjuguent, « l'âme des deux nations [...] surg[it] »<sup>2109</sup> de l'« œuvre essentiellement pacificatrice »<sup>2110</sup>.

## b) Les formes de l'assimilation

Après les heurts de la Première Guerre mondiale, l'émergence d'un monde nouveau en cette période charnière consolide l'appréhension idéale de l'espace, fortifie la « vision idéalisante »<sup>2111</sup> de Giraudoux qui imagine diverses modalités pour réunir l'Allemagne et la France, ces « deux tampons du monde »<sup>2112</sup> pour asseoir une paix durable. La fiction double les pourparlers diplomatiques, impose les retrouvailles,

<sup>2106</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 3, T.C., p. 69.

<sup>2107</sup> Sophie Lorrain, *Des pacifistes français et allemands, pionniers de l'entente franco-allemande (1871-1925)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 221.

<sup>2108</sup> Jean-Michel Guieu, *ibid.*, p. 30.

<sup>2109</sup> Étienne Rey, *Comoedia*, 4 mai 1928.

<sup>2110</sup> Paul Ginisty, *Le Petit Journal*, 4 mai 1928, cité par Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1156.

<sup>2111</sup> Alain Duneau « L'Étranger multiple et semblable », *art. cit.*, p. 15.

<sup>2112</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 709.

concrétise la liaison entre les deux pays. Le rêve d'union et d'entente de l'auteur se déploie à travers une relation comparée et une complémentarité manifeste entre les deux « pôles indissociables »<sup>2113</sup>.

Les personnages, représentants de leur pays, président à la réconciliation. Ce processus a l'avantage d'introduire le sujet dans l'univers fictionnel en le détachant de la réflexion géopolitique des gouvernements qui a cours. L'écriture du détour a pour effet de réfléchir les agitations<sup>2114</sup>, le débat contemporains et de les envisager sous l'angle de l'idéal potentiellement réalisé par la fiction. Car c'est dans leur chair ou par leur esprit que les êtres de papier réfractent les aspirations de leur créateur et symbolisent le « flirt franco-allemand »<sup>2115</sup> : ni l'art<sup>2116</sup> ni l'amour ni même les recherches ne connaissent de frontières, allègrement franchies par les uns ou les autres. Geneviève Prat, la sculptrice française reconnue<sup>2117</sup>, « [a] été Allemande pendant la guerre »<sup>2118</sup> après avoir épousé le comte von Zelten<sup>2119</sup> (dont elle a divorcé mais avec lequel elle vit encore), « le plus cher » des « nombreux camarades allemands »<sup>2120</sup> du narrateur Jean. Chacun de ces trois personnages rejoint l'Allemagne à différents moments du roman pour retrouver Jacques Forestier/Siegfried von Kleist. Sur scène, à la demande de Zelten (désormais baron), Geneviève, devenue la fiancée fidèle de Jacques, rejoint Gotha en compagnie de Robineau, déjà venu dans cette ville lors de recherches universitaires<sup>2121</sup>. Zelten explique à son ami la raison de leur présence, lui démontre la ressemblance de Siegfried von Kleist avec Jacques Forestier. Face à Robineau dubitatif, il note la similitude de comportement et l'amalgame réalisé<sup>2122</sup> entre Français et Allemands, alors que Robineau vient lui-même d'observer la proximité évidente des sensibilités française et allemande chez Jacques Forestier<sup>2123</sup>. Le chassé-croisé, la symétrie inversée atteint son

---

<sup>2113</sup> *Ibid.*

<sup>2114</sup> *Ibid.*, p. 623.

<sup>2115</sup> Jean Giraudoux, « Visite chez le prince », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 175.

<sup>2116</sup> Le narrateur raconte dans le premier chapitre les circonstances qui l'ont menée à rencontrer Zelten : « Quand j'eus demandé le prix de ces dessins et que je les eus ravis en échange de quelques billets, [...], j'appris qu'ils avaient été apportés d'Allemagne par le petit comte von Zelten, qui [...] avait demandé qu'on me prévint. Il me faisait dire qu'il possédait un autre carton, si j'aimais toujours les Rembrandt, et qu'il serait tous les soirs vers six heures à la Rotonde, si j'aimais toujours les Boches... » *Ibid.*, p. 627.

<sup>2117</sup> « *Le Figaro* lui accordait le plus grand talent après Rodin, mais elle, ce qui l'amusait le plus dans les bustes, c'était de percer les yeux à l'épingle à tricoter... *Les Feuilles* lui accordaient le plus grand génie après Barka, [...]. Redon, Monet, Renoir, Debussy avaient posé pour elle, elle était la seule à imaginer l'impression des dix doigts du demiurge, si le premier jour du monde, il avait pétri, au lieu d'Adam, tous les peintres et musiciens de 1912 à 1919 », *ibid.* p. 648.

<sup>2118</sup> *Ibid.*, p. 646.

<sup>2119</sup> Geneviève avait « épous[é] un Bavarois le 29 juillet 1914 », *ibid.*, p. 647.

<sup>2120</sup> *Ibid.*

<sup>2121</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, T.C., p. 11.

<sup>2122</sup> « ZELTEN : [...] Après avoir lu les œuvres de Forestier, lis donc celles de Siegfried ! Ce sont les copies des premières. L'inspiration, le style, jusqu'aux expressions, en sont les mêmes./ROBINEAU : Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue./ZELTEN : Ah ! ces philologues français, quels philologues allemands ! » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 16.

<sup>2123</sup> « ZELTEN : [...] Tu as entendu parler de notre Siegfried ?/ROBINEAU : Du conseiller Siegfried ? Certes, comme tout le monde en Europe. Votre nouveau grand homme ? [...]/ZELTEN : Et Forestier, tu connais Forestier ?/ROBINEAU : L'écrivain français? L'ami disparu de Geneviève ? [...] Je ne connais que son œuvre.

apothéose avec le personnage de Siegfried qui unit en son for intérieur, tout comme Ondine<sup>2124</sup> à un autre niveau, ses origines et sa nouvelle vie.

Il est clair que le rapprochement opéré entre les états autrefois belligérants dans la fiction rend compte de l'évolution des relations diplomatiques contemporaines<sup>2125</sup> en même temps qu'elle met en évidence la volonté de Giraudoux de souder les deux pays. En 1922 avec *Siegfried et le Limousin*, Giraudoux établit au sortir de la guerre un premier contact entre les deux peuples via l'amnésie du personnage biface. Par cette entrée en matière, qui renvoie à la mention d'un traumatisme acquis sur le champ de bataille, les retrouvailles se déroulent dans l'espace fictionnel et figurent le rêve d'entente prêché par l'écrivain-diplomate, comme si la fiction amorçait la possibilité d'une amitié à venir. Parallèlement, le projet de *L'Europe sentimentale* (devenue *Bella* en 1926) puis le passage du roman au théâtre avec la représentation de *Siegfried* (1928) inscrivent dans la fiction la prégnance de l'actualité, d'autant plus importante qu'elle accomplit le vœu de Giraudoux. En effet, en dépit de l'occupation de la Ruhr en 1923, les mouvements pacifistes maintiennent leurs objectifs d'échanges et de conciliation<sup>2126</sup>. En 1924-1925, « le rapprochement démarre officiellement [...] avec les conférences de Londres et de Locarno »<sup>2127</sup> et les efforts pour pacifier les relations sont couronnés par l'attribution des Prix Nobel<sup>2128</sup>. Les odyssees des personnages conditionnent l'approche. Surtout le déplacement spatial<sup>2129</sup> effectué entre *Siegfried et le Limousin* et *Siegfried*, les modifications apportées au personnage de Geneviève favorisent le dédoublement des personnages<sup>2130</sup>, la gémiation des situations<sup>2131</sup> et l'acceptation de l'autre, au nom

---

Œuvre admirable ! [...] Introduire la poésie en France, la raison en Allemagne, c'est à peu près la même tâche./ZELTEN : Et accomplie par le même homme. » *Ibid.*

<sup>2124</sup> Pour créer sa pièce *Ondine*, Giraudoux s'inspire du conte de La Motte-Fouqué, descendant d'une famille de huguenots normands, réfugiés et établis en Allemagne lors des guerres de religion.

<sup>2125</sup> Voir la rencontre-éclair improbable entre Bismarck et Simon qui manifeste la recherche de l'échange et non l'attaque, Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 299.

<sup>2126</sup> En juillet 1923, Hellmut von Gerlach réaffirme « la solidarité des démocrates des deux bords du Rhin face à une crise qui ne saurait remettre le processus de réconciliation en cause » de Gorguet, Hellmut von Gerlach, *Les mouvements pacifistes et la réconciliation franco-allemande dans les années vingt (1919-1931)*, Berne, Peter Lang, 1999, p. 42-43.

<sup>2127</sup> Jean-Michel Guieu, « Le rapprochement franco-allemand dans les années 1920 : esquisse d'une véritable réconciliation ou entente illusoire ? », *art. cit.*

<sup>2128</sup> Les « contacts officieux entre pacifistes français et allemands » n'ont pas été sans influence sur la politique menée par Briand et Stresemann « dans la seconde moitié des années 1920. Ces efforts seront d'ailleurs distingués, en 1927, par l'attribution conjointe du prix Nobel de la Paix à deux militants de la paix, le Français Ferdinand Buisson, ancien président de la LDH, et l'Allemand Ludwig Quidde, fondateur de la Société allemande de la paix. » *Ibid.*

<sup>2129</sup> Voir les didascalies et le nom des momuments/lieux énumérés par Robineau et Geneviève dans la cinquième scène de l'acte d'exposition. Siegfried : « la pièce se déroule tout en Allemagne, et la France n'est plus tant la province que Paris » Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1149.

<sup>2130</sup> « [J]e prenais un goût étrange à avoir une partie de moi-même allemande », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 732.

<sup>2131</sup> « Au lieu de se livrer dans l'âme de Kleist, le combat continuait en dehors de lui, entre Éva et moi. C'était à nouveau, pour Forestier, cette fois, ma dispute alsacienne avec Zelten, mais Éva préférerait, toutes les fois où Zelten m'eût livré un district allemand, m'abandonner un peu d'elle-même, et Forestier restait intact entre nous. Je ne cherchais plus qu'un moyen d'amener par surprise mon ami en France et de le retenir au-delà de la frontière [...]. Mais je savais que les menaces de la Consul n'étaient pas vaines, et aussi je prenais un goût

de l'amour. Car c'est à la fiancée modèle qu'il incombe d'entériner la relation idéale, symbolique de celle qui se joue encore dans la réalité contemporaine, en parcourant le chemin de la réconciliation, prôné à l'époque, pour rejoindre Jacques-Siegfried : le paroxysme de l'idylle amoureuse s'épanouit et résonne dans les dernières répliques de la pièce quand Geneviève instaure un terrain d'entente et reconnaît à son ancien amour une nouvelle identité, voire une nouvelle vie. Loin d'être énamourée, Geneviève agit en connaissance de cause. Comme Giraudoux sans doute, elle sait que le passé de l'Allemagne est commun à celui de la France et qu'un corps d'homme en vaut un autre<sup>2132</sup>.

Avant l'apprivoisement des hommes, Giraudoux entreprend d'accorder les langues. Déjà, durant la guerre, il incorporait à ses témoignages de guerre des termes allemands, tels que « *gemutlich* »<sup>2133</sup> ou « *Deutschland* »<sup>2134</sup> ; dans *Siegfried et le Limousin*, il invente une syntaxe française "à l'allemande" pour sertir les langues française et allemande. Une distribution opère d'où résultent une ressemblance et un mélange étonnants<sup>2135</sup> :

Kleist se préparait d'ailleurs à parler ; à dire sur l'Allemagne sa pensée profonde, [...] qu'il croyait inspirée en lui par Mommsen et Treitschke, alors qu'elle l'était par Michelet et par Renan, avec des détails d'expression qu'il croyait empruntés à Dehmel ou Gottfried Keller et qui étaient du Toulet ou du Moréas, et parfois des hésitations, qu'il attribuait à Luther, à Hauptmann, mais qui lui venaient en fait de Montaigne ou de France...<sup>2136</sup>

En créant des personnages à son image, humanistes, germanophiles (ou selon le principe du double inversé, francophiles), curieux, l'écrivain met les atouts du côté de la paix. La culture devient elle-même un principe d'entente puisqu'elle permet de découvrir l'autre, particulièrement l'Allemand ou le Français. L'interpénétration culturelle de la France et de l'Allemagne et vice-versa (qui décuple l'image du voyage) met en évidence les échanges générés à chaque époque. L'évocation de Börne et de Heine<sup>2137</sup>, entre autres, vient soutenir sa démonstration. Le premier, « [c]ritique de théâtre apprécié, éditeur et collaborateur de nombreux journaux », émigre en France en 1830, et « [a]u milieu des cent mille réfugiés étrangers qui vivent alors à Paris, il déploie son talent de polémiste au seul bénéfice de la lutte politique »<sup>2138</sup> contre le gouvernement allemand. Quant à Heine, il intéresse d'autant plus Giraudoux, qui a étudié en Allemagne et qui reprend à sa façon les sources littéraires allemandes, que dès son installation à Paris en 1831, « il s'effor[ce] autant que possible d'être à la fois poète allemand et écrivain

---

étrange à avoir une partie de moi-même allemande et à prolonger cette communion avec un ennemi plein de haine. » *Ibid.*

<sup>2132</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 36.

<sup>2133</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 33.

<sup>2134</sup> Jean Giraudoux, *Adorable Clio*, op. cit., p. 150-151.

<sup>2135</sup> Les personnages eux-mêmes en sont témoins : « Était-il juste d'appeler cette Allemande véridique et cette Française artificielle, alors que chaque mouvement de l'esprit ramenait celle-ci aux humains de sa taille, et accablait celle-là à des géants et à des spectres », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 741.

<sup>2136</sup> *Ibid.*, p. 695.

<sup>2137</sup> *Ibid.*, p. 741.

<sup>2138</sup> « *Ses Lettres de Paris (1832-1834)* constituent son œuvre la plus durable. Il y fustige les princes, les philistins, les aristocrates et l'Église. » Marie-Claude Deshayes, « BÖRNE LUDWIG (1786-1837) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ludwig-borne/>



français »<sup>2139</sup>. L'assimilation, totalement idéalisée par sa référence, culmine quand l'écrivain français invente les lettres rédigées par Heine et adressées à l'aïeule de Lili David, que le narrateur français, à sa demande, s'emploie à recopier pour les conserver.

Alors que le « rôle pionnier joué par Aristide Briand et Gustav Stresemann dans les années 1920, [qui ont] contribué au rapprochement des deux nations »<sup>2140</sup>, consolide la paix, Giraudoux fait de la fiction le miroir des avancées diplomatiques et œuvre à sa façon : il sème les indices propres à initier la réconciliation des ennemis d'hier, à réunir les peuples et n'hésite pas à montrer l'Allemagne sur scène, ni à « faire entendre l'hymne national allemand sur une scène française »<sup>2141</sup> avec *Siegfried*, extraordinaire coup de théâtre. À l'heure des questionnements, non seulement la France se retrouve mais elle reconnaît aussi l'existence de l'Allemagne sous les traits de l'Allemagne : telle est la portée du cri d'amour<sup>2142</sup> de Geneviève, qui a aimé Jacques qu'elle a reconnu en Siegfried, qui fait délibérément fi de leur passé d'amants et aime Siegfried pour lui-même. Pour Giraudoux et l'âme franco-allemande, seul l'ici et maintenant, assurance de l'avenir, compte.

### c) L'alliance fraternelle

Fondé sur un système d'oppositions, *Siegfried et le Limousin* s'ouvre sur les dissensions manifestes entre la France et l'Allemagne, l'épuisement des diplomates à trouver lors des diverses conférences « une clé de voûte pour l'Europe » et s'oppose au rapprochement franco-allemand signifié par l'épisode des plagiats de S.V.K. qui reproduisent les écrits de Jacques Forestier, ainsi que par les retrouvailles et l'amitié du narrateur et de Zelten, à elle seule garante de la paix et de la réconciliation, victorieuse de la guerre. L'arrivée de Zelten, tant dans le roman que sur scène, dissipe les angoisses et les doutes de l'ami français, affirmant l'orientation cordiale et chaleureuse choisie par Giraudoux. D'un côté, le personnage allemand, courtois et disponible, aide les petites filles du pensionnat à descendre du tramway à sa suite, sourit à une « Alsacienne en costume », « ten[d] les deux mains » à l'ami retrouvé, s'installe auprès de lui en le heurtant<sup>2143</sup>, « reformant après tant d'années le vieil attelage avec lequel [ils] [avaient] tiré bien

---

<sup>2139</sup> Bernd Kortländer, Hans T. Siepe, « Heinrich Heine poète allemand et écrivain français », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 105, Presses Universitaires de France, 2005, p. 913.

URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2005-4-page-913.htm>

<sup>2140</sup> Jean-Michel Guieu, « Le rapprochement franco-allemand dans les années 1920 : esquisse d'une véritable réconciliation ou entente illusoire ? », *op. cit.*

<sup>2141</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », *op. cit.*, p. 23.

<sup>2142</sup> « SIEGFRIED : Je vous aimais ?/GENEVIÈVE : Toi seul l'as su. Je comptais sur ton retour pour le savoir moi-même./Un silence./SIEGFRIED : Nous étions seulement fiancés, Geneviève ?/GENEVIÈVE : Non, amants. (Un silence.) Tu sais être cruel. Tu sais tromper. Tu sais mentir. Tu sais combler une âme d'un mot. Tu sais d'un mot éteindre une journée d'espoir. Pas de dons trop particuliers pour un homme, tu vois. Tu sais, même avec ta mémoire, oublier... Tu sais trahir.[...] GENEVIÈVE : [...] Te souviens-tu, toi qui te souviens de tout, que jamais je ne t'ai appelé par ton nom allemand ?/[...]GENEVIÈVE : Tu m'entends, Jacques?/SIEGFRIED : Jacques t'entend./GENEVIÈVE : Siegfried!.../SIEGFRIED : Pourquoi Siegfried?/GENEVIÈVE : Siegfried, je t'aime ! » Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 6, T.C., p. 74-76.

<sup>2143</sup> À l'image des scènes de rencontre, de première vue.

des fardeaux, excepté la haine et la lamentation »<sup>2144</sup>. De l'autre, le salut de Zelten et Robineau<sup>2145</sup> se fait sur le mode de la reconnaissance estudiantine<sup>2146</sup> comme pour mieux désamorcer l'émotion et les interrogations. L'entrée en matière, teintée d'humour, qui rappelle la guerre et ses drames, désarme le locuteur. Zelten ne manque pas faire référence à la victoire française quand il est face au narrateur : « — Eh bien, dit-il enfin, tu l'as, cette fois, ton Alsace ! Celle que je t'avais donnée ne te suffisait plus ? »<sup>2147</sup> Avant de poursuivre : « — Oui, [...] je me suis battu quatre ans pour reprendre ce que j'avais déjà donné. Il est vrai que je ne l'avais donné qu'à toi... »<sup>2148</sup> Aucun sentiment de haine ou de revanche, plutôt le plaisir des retrouvailles et le souvenir d'un passé commun bon enfant qui affichait déjà une réconciliation à l'œuvre quand l'ami allemand – victorieux alors – entreprenait de « vider cette histoire du Reichsland, [...], du moins entre [eux] deux »<sup>2149</sup>, grâce au puzzle des cartes d'Alsace découpées par districts à reconstituer<sup>2150</sup>. Zelten, ou plutôt Giraudoux, érige l'échange fraternel en modèle : « Quel bel exemple nous donnerions à l'Europe si dans six mois tu avais toute ma carte et moi toute la tienne ! »<sup>2151</sup> À l'épreuve du champ de bataille, l'amitié surpasse les ordres militaires, comme en témoigne l'échange de Zelten et Robineau<sup>2152</sup>. L'ami allemand, qui a littéralement la France dans la peau depuis qu'une balle l'a atteint (comme une flèche d'Eros ?) sur le champ de bataille, a fait orner la cicatrice de sa plaie d'un tatouage programmatique qui entremêle symboliquement majuscules gothiques et minuscules anglaises :

[Zelten] se leva, retroussa sa manche gauche, et me montra la trace de la balle qui avait amaigri son bras (c'était la première fois, je crois, que je voyais guérie la trace d'une balle française). Un tatouage entourait en soleil la cicatrice.

[...]

<sup>2144</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 632.

<sup>2145</sup> « *Ils restent à distance un moment, se contemplant silencieusement, à travers toute la scène. /ZELTEN : Voilà ! ROBINEAU : Voilà !/ZELTEN : C'est toi, Robineau, Hippolyte-Amable ?/ROBINEAU : Otto-Wilhelmus bon Zelten-Buchenbach, c'est moi. /ZELTEN : C'est toi, brachycéphale brun, surchargé de lorgnons, de gilets de laine, terrible dans les assauts ?/ROBINEAU : Oui, crème de culture, beurre de carnage, fils d'Arminius, c'est moi./ZELTEN : J'ai l'impression que nous nous parlons de très loin au téléphone, Robineau, qu'un rien suffirait pour couper la communication... Tiens bien l'appareil !... Je te vois pourtant. Tu n'as pas changé./ROBINEAU : Ni toi... » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 14.*

<sup>2146</sup> Les épithètes utilisées sont surchargées d'antithèses dans lesquelles « les stéréotypes de " l'Allemand vu par les Français " et du " Français par les Allemands " sont récapitulés et moqués, jusqu'à suggérer l'espoir d'une connaissance plus fine des deux nations » Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1151.

<sup>2147</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 632.

<sup>2148</sup> *Ibid.*, p. 634.

<sup>2149</sup> *Ibid.*, p. 632.

<sup>2150</sup> *Ibid.*

<sup>2151</sup> *Ibid.*

<sup>2152</sup> « ZELTEN : Heureusement nous sommes maladroits, Robineau, nous nous sommes manqués. Tu me visais ?/ROBINEAU : Plusieurs fois, dans les attaques, en pensant à toi, j'ai levé mon fusil et tiré vers le ciel./ZELTEN : Tu l'as raté aussi. [...] Mais je pensais bien en effet que tu ne t'acharnais pas contre ton ancien ami. Toutes les fois qu'une balle me ratait, je me disais : c'est encore ce brave Robineau qui tire ! Toutes les balles qui atteignaient, comme tes paroles d'ailleurs, des objets qui n'avaient rien à faire avec elles, des bouteilles, des poires sur des arbres, je ne pouvais m'empêcher de penser que c'étaient les tiennes. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 14-15.

"... L'Allemand qui possède cette peau ne haïra jamais la France "<sup>2153</sup>

Le sceau d'amour, indélébile et inaltérable, préambule à l'Europe à fonder, panse la plaie, se fait promesse emplie d'espoir pour le narrateur désormais certain « que [s]a longue moustache-antenne de droite pourr[a] un jour repousser »<sup>2154</sup>. Il se métamorphose avec « le dernier mot [de *Siegfried*] [en] déclaration d'amour d'une Française à un Allemand, de la France à l'Allemagne, moins de dix ans après l'armistice. »<sup>2155</sup>

Le rapprochement amorcé dans l'actualité suite aux intenses négociations entre la France et l'Allemagne engage les couples d'amis, Zeltens et le narrateur, Zeltens et Robineau, ou d'amants, Geneviève et Siegfried-Forestier, qui « mettent en scène la tentative d'une réconciliation entre les deux peuples »<sup>2156</sup>. Or quand Stresemann (1878-1929) et Briand (1862-1932) disparaissent, « la négociation franco-allemande » débutée « en 1924, et poursuivie depuis lors, non sans à-coup, mais jamais interrompue, s'enraie. »<sup>2157</sup> Giraudoux semble occulter les limites de l'entente franco-allemande qui ne manquent pas ressurgir avec la disparition de l'un et l'autre ministres des Affaires étrangères et la crise économique mondiale<sup>2158</sup>. Au début des années trente, il s'obstine, ne renonce pas à son rêve et exhorte les peuples français et allemand à la concorde. L'amitié, plus que jamais, est de rigueur dans la réalité comme dans la fiction girauducienne comme l'annonce doublement la petite fille Irène, au prénom révélateur<sup>2159</sup>, interrogée par l'Inspecteur qui vérifie auprès des petites élèves d'Isabelle l'enseignement prodigué :

L'INSPECTEUR : [...] Toi, qu'est-ce qui règne entre la France et l'Allemagne ?  
IRÈNE : L'amitié éternelle. La paix.<sup>2160</sup>

En fait, le rapprochement de la France et de l'Allemagne, durant les années vingt, montre la capacité d'analyse et d'anticipation de Giraudoux : « la démobilisation des mentalités du temps de guerre, le

---

<sup>2153</sup> *Ibid.*, p. 634.

<sup>2154</sup> *Ibid.*

<sup>2155</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, *O.R.C. I*, p. 1151.

<sup>2156</sup> Jürgen Ritte, « Sodome à Berlin ? Les mœurs berlinoises vues à travers les yeux des voyageurs français (1920-1930), *art. cit.*, p. 338.

<sup>2157</sup> Jacques Bariéty, Charles Bloch, « Une tentative de réconciliation franco-allemande et son échec (1932-1933) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 15, n° 3, 1968, p. 433.

URL : [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1968\\_num\\_15\\_3\\_2999](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1968_num_15_3_2999)

<sup>2158</sup> « Moteur du mécanisme mondial, il [Briand] était déjà à l'agonie depuis qu'on lui avait enlevé son grand adversaire qu'était Stresemann. C'était un de ces cas dans lequel deux adversaires se poussent à devenir meilleurs par l'envergure de leur lutte [...]. Lorsque Stresemann décéda, Briand s'éteignit comme une lumière qu'on avait privée d'oxygène, un moteur auquel on avait coupé le courant. Car ce courant avait été produit par le contact entre lui-même et Stresemann, par leur engagement régulier pour les intérêts des deux nations et leur fraternité d'armes en vue d'un grand idéal commun. » Edgar Stern-Rubarth, *Drei Männer suchen Europa : Briand, Chamberlain, Stresemann*, Munich, Weismann, 1947, p. 315–316. Cité dans Franziska Lay, Sebastian Nix, *Les relations franco-allemandes entre 1870 et 1945 à travers la littérature contemporaine*, Institut Franco-Allemand, Ludwigsburg, 2008, p. 56.

<sup>2159</sup> Le prénom est dérivé du grec εἰρήνη qui signifie : la paix.

<sup>2160</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, *T.C.*, p. 299

démantèlement de la figure de l'ennemi et la recherche de terrains d'entente »<sup>2161</sup> sont les fondements nécessaires à l'avènement d'une conscience européenne dans les milieux politiques comme dans la fiction giralducienne. Le duo franco-allemand tellement rêvé et pressenti par l'écrivain-diplomate deviendra effectivement la clé de voûte de la paix et du nouvel édifice européen après la Deuxième Guerre mondiale.

### 2.2.2. Europe mythique

La réconciliation des deux pays, sous l'influence de Briand et de Stresemann particulièrement, durant les années vingt, fait germer l'idée d'une Europe nouvelle garante de la sécurité, de l'entente et de la paix entre les différents peuples et nations. Elle ne peut que séduire Giraudoux, fin connaisseur de l'Allemagne, de sa culture et de sa langue<sup>2162</sup>, germanophile et européen avant l'heure. Cette Europe nouvelle correspond à « un espace géographique, une aire culturelle modelée au cours des siècles et berceau de valeurs à la fois spécifiques et universelles » et à « un ensemble politique, social et économique à unir »<sup>2163</sup>. Réalité géopolitique en devenir, elle est avant tout une idée, une langue<sup>2164</sup>, un espoir dont rend compte l'œuvre fictionnelle de l'écrivain-diplomate. Motif privilégié de nombreuses intrigues romanesques (sans doute parce que la scène réclame l'action et se prête moins à la réflexion), indice des réflexions et des aspirations de l'époque, l'Europe giralducienne s'épanouit en tant que lieu de l'idéal, espace de fantasmes. Mythique, elle acquiert une dimension littéraire qui la réalise avant que l'histoire la rattrape.

#### a) Une « vision d'Europe »<sup>2165</sup>

Avant même que le terme « Europe » soit coutumier du lexique de la Troisième République, entre 1918 et 1934, la fréquence d'emploi du « mot Europe dans l'œuvre de Jean Giraudoux »<sup>2166</sup> s'accroît très rapidement. Au sortir de la guerre, *Simon le Pathétique* (1918) comptabilise timidement six occurrences,

---

<sup>2161</sup> John Horne, « Guerres et réconciliations européennes au 20<sup>e</sup> siècle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 104, 4-2009, p. 8.

<sup>2162</sup> « [I]l était de leur devoir de combattre les idées reçues et les images dépréciatives, surexploitées par la propagande, de faire au contraire émerger la culture, les modes de vie et de pensée communs. Grâce à leurs échanges, ils étaient des Européens avant la lettre et à ce titre, ils pouvaient - ou du moins le désiraient-ils - devenir les accoucheurs de l'Europe unie. » Hélène Le Roux, « Écrivains français, écrivains allemands et la conscience européenne dans les années 1930 », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°37-38 : *Europe, nouveaux aspects / nouveaux débats*, Association des amis de la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, 1995, p. 43. URL : [https://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_1995\\_num\\_37\\_1\\_402742](https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1995_num_37_1_402742)

<sup>2163</sup> Hélène Le Roux, *ibid.*, p. 43.

<sup>2164</sup> Aristide Briand déclare le 26 février 1926 lors du débat de la ratification des accords de Locarno à l'Assemblée nationale : « Nous avons parlé européen. C'est une langue nouvelle qu'il faudra bien que l'on apprenne. » Cité dans Bernard Oudin, *Aristide Briand : la paix, une idée neuve en Europe*, Robert Laffont, 1987, p. 478.

<sup>2165</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne ou le Pacifique*, O.R.C. I, p. 595.

<sup>2166</sup> Sylviane Coyault, « Le mot Europe dans l'œuvre de Jean Giraudoux : le rêve d'un lieu », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 30.

décuplées dans *Suzanne et le Pacifique* (1921) qui en totalise soixante-trois. Au début des années vingt, la question est d'actualité, le sujet à la mode<sup>2167</sup>, comme la réflexion au sujet de la paix avec la création de la Société des Nations dont la première assemblée générale se tient en 1920. Le décompte se stabilise, proche de la vingtaine d'occurrences dans *Siegfried et le Limousin* (1922) et dans *Bella* (1926), où le nom propre apparaît dès la première ligne (vingt-quatre occurrences dans chacun des romans), avant d'être repris douze fois dans *Combat avec l'ange* (1934). Le terme focalise l'attention de l'écrivain qui anticipe un peu sur le sujet de discussion des milieux politiques. La période contenue entre les publications de *Simon le Pathétique* et de *Combat avec l'ange* couvre peu ou prou celle des pourparlers diplomatiques ; la répartition inégale des occurrences du terme, dont l'essentiel des emplois est compris entre *Suzanne et le Pacifique* et *Bella*, met en relief l'agitation contemporaine par rapport à la tentative de construction d'une Europe politique et le désir d'Europe en tant que monde de paix qui étirent les écrivains<sup>2168</sup> revenus du front et particulièrement Giraudoux, ancien soldat et désormais haut fonctionnaire du Quai d'Orsay. La conjugaison presque simultanée de la problématique contemporaine aux motifs fictionnels tend à montrer combien l'écrivain prend soin de « couvrir » le « monde réel [...] à un monde imaginaire »<sup>2169</sup>, et pressent les changements à venir en transcrivant ses aspirations dans ses œuvres.

Précurseur idéaliste, l'écrivain fait donc apparaître l'Europe dans *Suzanne et le Pacifique*, roman de 1921 où elle n'est pas nécessairement attendue. Certes Simon « rêve de s'enfoncer en Europe »<sup>2170</sup> en partant de Dieppe et du niveau de la mer. Il franchit les frontières sans entraves pour accomplir son « tour d'Europe » collectionnant les villes et les espaces du nord au sud, d'est en ouest, passant de la Hollande vers l'Allemagne ou les Balkans pour rejoindre les rives orientales de l'Europe centrale. Mais la présence pléthorique en terme d'occurrences montre bien l'importance que revêt l'Europe pour Suzanne et pour Giraudoux, après l'entrée en vigueur du traité de Versailles et les débuts de la Société des Nations. Le départ du paquebot de Saint-Nazaire pour le voyage autour du monde inaugure la vision et la démonstration giraudouciennes de l'Europe. Le microcosme du paquebot, comme le voyage de Simon, sont des reflets kaléidoscopiques<sup>2171</sup> de nationalités qui se croisent et d'une « foule multinationale de figurants »<sup>2172</sup> qui se lient : la France, la Grèce, l'Allemagne, la Norvège, la Grande-Bretagne<sup>2173</sup>.

<sup>2167</sup> « L'Europe est à la mode », Jacques Body, *Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 453.

<sup>2168</sup> Idée qui se retrouve dans « l'esprit de la revue *Europe*, fondée en 1923 par les disciples de Romain Rolland pour combler sans retour les tranchées de la dernière guerre » *Ibid.*.

<sup>2169</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 993.

<sup>2170</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 294.

<sup>2171</sup> Voir le portrait de Richard Nicklaus Coudenhove-Kalergi « parfait représentant de l'Europe cosmopolite » né au Japon d'un père d'ascendance hollandaise et grecque et d'une mère japonaise. Il était citoyen autrichien avant la Première Guerre mondiale, tchèque après le conflit, et avait demandé à être naturalisé français en 1939. Ces changements de citoyenneté montrent les bouleversements à l'œuvre en Europe, les frontières revues et corrigées au sortir de la guerre. Le cosmopolitisme n'est plus seulement dévolu à une élite, mais touche aussi des minorités suite aux exodes et aux déplacements imposés, via les phénomènes de « slovaquisation », de « magyarisisation ». Voir Georges Chabert, *L'idée européenne: entre guerres et culture : de la confrontation à l'union*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2007, p. 188.

<sup>2172</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 30.

Parallèlement à cette composition géographique<sup>2174</sup>, les limites terrestres, les côtes occidentales de cet espace défilent au gré du trajet et des escales jusqu'à Madère, puis s'éloignent définitivement sous le regard des passagers. Suzanne quitte « la France en cherchant à la voir toute, comme une île »<sup>2175</sup>, alors que la traversée est à peine engagée. Déjà elle « p[eut] voir l'Europe disparaître, [...] la long[e] de très loin »<sup>2176</sup>, semble assimiler l'une à l'autre. Les éléments descriptifs qu'elle ajoute dessinent un espace sentimental, terre originelle chargée d'émotion, auquel elle semble profondément attachée, défini par sa flore, sa faune et les sentiments qu'il fait sourdre<sup>2177</sup>. Parmi l'ensemble des voyageurs, Suzanne se dirige immédiatement, presque instinctivement dès sa montée sur le paquebot vers une petite Grecque de Délos, Nenetza<sup>2178</sup>. Giraudoux ainsi agrège la France et la Grèce. Implicitement, le mythe préside à l'avènement de l'espace européen idéal dans l'esprit de l'écrivain-diplomate. En témoignent les allusions mythologiques disséminées. Le voyage<sup>2179</sup>, le « navire [...] blanc, blanc » et l'océan emportent Suzanne confiante vers le large, le soleil étincelant, le mot « Amour » constamment employé par Nenetza, repris par Suzanne sous la variation « amour, amitié »<sup>2180</sup>, l'évocation d'arbres et de « taureaux » transposent les différents éléments paradigmatiques du mythe grec d'Europe<sup>2181</sup> en les adaptant à l'univers de la croisière. Giraudoux semble envisager la nouvelle Europe selon deux points d'attache occidentaux : une renaissance française liée à l'héritage grec, qui fait d'elle un espace primordial, à la fois originel, mythique et idéal. Comme « le lieu induit l'identité »<sup>2182</sup>, cette conjugaison définit l'essence de l'Europe espace culturel et territoire de paix dans l'esprit de l'écrivain comme dans celui de son personnage. La traversée de Suzanne, le naufrage, l'île agissent comme des repoussoirs. En effet, pendant cinq années, l'île du

<sup>2173</sup> Suzanne est agitée de « désirs subits et limités, celui de sauver une jeune Grecque d'un naufrage, celui de faire pleurer un Norvégien, d'obliger une Munichoise à passer un corsage rouge. » Lors de l'escale au Portugal, elle « pouss[e] en automobile jusqu'à Porto avec le Norvégien roux et un général anglais ». Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 497. Simon rencontre « un grand Norvégien roux », une « Munichoise », Lyzica la Roumaine, « un belge luxembourgeois », « des Grecques ». Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 372-381.

<sup>2174</sup> Les nationalités des soldats, anglais puis allemands, les sauveurs de Suzanne, anglais, les consonances des patronymes, tous les indices rappellent l'Europe. Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 541, 595. Giraudoux imagine des patronymes à consonance scandinave dans le cas du faux père de Stéphy, Napoléon Nordenskjöld, à « consonance italienne » en ce qui concerne Jérôme Bardini. Voir Annie Besnard, *Notice des Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1013.

<sup>2175</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 495.

<sup>2176</sup> *Ibid.*

<sup>2177</sup> *Ibid.*, p. 495-496.

<sup>2178</sup> « Pions aimantés, Nenetza et moi nous courions l'une vers l'autre et nous heurtions à nous faire mal. » *Ibid.*, p. 496.

<sup>2179</sup> « Spatialement, la vie d'Europe est d'abord une série de voyages, un parcours d'un lieu à l'autre », Pascal Dethurens, « Europe, lieu-fantôme. Le mythe d'Europe dans l'histoire de l'art », dans Stella Ghervas, François Rosset (dir.), *Lieux d'Europe*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2008, p. 1.

URL : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/768?lang=fr#text>

<sup>2180</sup> Les citations incluses dans cette présentation sont extraites de Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 496.

<sup>2181</sup> Le mythe rapporte la métamorphose de Zeus en taureau immaculé, la candeur et le ravissement d'Europe, la princesse phénicienne qui grimpe sur le dos du taureau qui l'emporte par-delà les mers et la dépose sur une île la Crète, à l'abri des arbres (saules) pour la violer.

<sup>2182</sup> Pascal Dethurens, « Europe, lieu-fantôme. Le mythe d'Europe dans l'histoire de l'art », *art. cit.*

Pacifique au nom particulièrement signifiant au vu des circonstances contribue à la « fabrique de l'espace »<sup>2183</sup> idéal. L'héroïne échappe aux périls et aux menaces contemporaines. L'océan établit une zone tampon, une sorte de cordon sanitaire qui tient à distance jusqu'au huitième chapitre la réalité de la guerre qui fait rage<sup>2184</sup> en Europe. « [A]ux antipodes du roman de guerre »<sup>2185</sup>, *Suzanne et le Pacifique* est le roman de la paix voluptueuse. Dans ce paradis sauvage à la végétation luxuriante et opulente, terre d'accueil et d'asile, l'Europe demeure un point d'ancrage fort pour le personnage féminin qui compare les saisons, les fleurs, les événements, la scansion d'une journée<sup>2186</sup>, se remémore les occupations<sup>2187</sup>, les événements. Européenne modèle, elle tente de « calmer en [elle] l'Europe »<sup>2188</sup>, s'inquiète pour cet espace à la fois lointain et proche<sup>2189</sup>, se sent « devenir sourde à l'Europe », de peur de l'oublier, sollicite même sa mémoire, se rappelant entre autres ses connaissances<sup>2190</sup>, le nom des auteurs illustres, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, baptisant ainsi les endroits découverts de leur nom<sup>2191</sup>. En projetant sur l'île, qui fait office de contre-modèle, l'organisation et les habitudes européennes, l'héroïne se rassérène et figure ainsi une Europe de rêve, sereine et paisible, qu'elle retrouvera à la fin du roman après la signature de l'armistice<sup>2192</sup>.

#### b) « Reconstruire l'Europe »<sup>2193</sup>

L'épisode diplomatique (présent dès les premières versions manuscrites du roman<sup>2194</sup>) et le sujet de concours posé à la trentaine de jeunes gens candidats au Conseil d'État<sup>2195</sup> dans *Bella* mettent en

<sup>2183</sup> Antoinette Weber-Caflich, « La fabrique de l'espace dans les premiers récits de Giraudoux », *art. cit.*, p. 145.

<sup>2184</sup> « Soudain je dus regagner la lagune, prendre pied au plus vite, courir jusqu'à la grève, comme si la mer était subitement devenue un danger. Là-bas avaient résonné deux coups de canon. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 562.

<sup>2185</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1549.

<sup>2186</sup> « J'avais rêvé ce qui en Europe eût été à peine un rêve, que je me levais, que je déjeunais, que je cousais », *ibid.*, Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 547-548.

<sup>2187</sup> *Ibid.*, p. 584

<sup>2188</sup> *Ibid.*, p. 565.

<sup>2189</sup> « Écrivez-moi ce qui se passe en Europe », *Ibid.*, p. 584.

<sup>2190</sup> « Je devenais sourde à l'Europe. Je résolus de me guérir. Je repris tous ces mots à leur enfance même, quand rien ne les effarouche et ne les dissocie, c'est-à-dire à mon enfance. J'imaginai mes premières classes. Je repartis, pour planter à nouveau ma mémoire, du lieu où j'étais née, des premières leçons de géographie ou du catéchisme, des premières phrases apprises par coeur. » *Ibid.*, p. 552.

<sup>2191</sup> *Ibid.*, p. 536-537.

<sup>2192</sup> « Je viens de traverser l'Océan sans corail et sans requins. Près de l'Europe un dirigeable a jeté sur le yacht des journaux pleins de photographies. L'armistice vient d'être signé par Lloyd George qui ressemble à un caniche, par Wilson qui ressemble à un colley et par Clemenceau qui ressemble à un dogue. L'Europe a les plus beaux espoirs de cette paix signée par des hommes qui ressemblent aux chiens. » *Ibid.*, p. 613.

<sup>2193</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 972.

<sup>2194</sup> Jean Giraudoux, ms 2.6, Notes et variantes de *Bella*, O.R.C. I, p. 1842.

<sup>2195</sup> Philippe Dubardeau et son père, convoqués au ministère par Rebendart, voient « trente jeunes gens entrer dans le salon, s'asseoir autour de la table en fer à cheval, – car c'étaient des candidats au Conseil d'État ». L'« examinateur, décachetant son enveloppe, leur lut le sujet du concours. Il leur demandait de se reporter à

évidence le sujet d'actualité. La situation historique et politique de l'Europe impacte profondément les esprits pacifistes et préoccupe particulièrement Giraudoux.

En effet, les séquelles sont immenses au sortir de la Grande Guerre, les populations sont meurtries, l'Europe est malade<sup>2196</sup>, exsangue. « Ruinée économiquement, l'Europe n'[est] plus qu'un grand champ de bataille vide sur lequel les marchands américains et anglais se précipit[ent] pour écouler leurs stocks de guerre invendus »<sup>2197</sup>. En réaction au drame de la guerre fratricide entre l'Allemagne et la France, à son hécatombe sans commune mesure se forge l'idée de paix et de concorde entre les États<sup>2198</sup> que la fiction, qui suit l'avancée de l'histoire, donne à lire : elle retrace les différentes phases de la question contemporaine : asseoir une paix durable pour contrer tout nouveau départ de guerre. Suzanne analyse les causes des ratés dans la voie de la paix : l'Europe apparaît comme une zone de tensions qui oppose « île amie »/« île ennemie »<sup>2199</sup>, où sourd la guerre<sup>2200</sup> (projection, anticipation et réécriture). *L'incipit de Siegfried et le Limousin* rappelle les circonstances difficiles dans lesquelles les conférences diplomatiques<sup>2201</sup> tentent d'établir entente et paix durablement dans l'immédiat après-guerre. *Bella* dispense métaphoriquement la leçon de l'entente. *Combat avec l'ange*, et dans une moindre mesure *Cantique des cantiques*, relatent les efforts des hommes de bonne volonté luttant pour défendre la paix et l'idée de concorde au moyen d'accords et de conférences. Les intrigues réfléchissent un état des lieux fidèle et représentatif des événements contemporains et des interrogations en vue de créer un espace vital en paix.

« [L]e problème européen, plus vaste que le simple "problème franco-allemand" [a] été soulevé dès 1922 dans *Siegfried et le Limousin* »<sup>2202</sup>, parce qu'il fallait redonner à Siegfried-Forestier, « [l']Européen sans patrie »<sup>2203</sup>, selon Soupault, un pays ; Giraudoux le traite de nouveau avec *Bella* cette fois pour

---

1919 et de reconstruire chacun l'Europe à sa façon. Ils avaient tout le temps, trois heures. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 971.

<sup>2196</sup> Elle est malade et fortement atteinte durant toute la durée de la guerre, de toutes parts : « À Sassnitz, à l'hôpital, dans la salle des soldats atteints à la tête et inconscients, prisonniers et alliés, où l'on m'avait mise parce que je sais pas mal de langues et que je traduais leurs appels. C'était affreux. On aurait dit l'Europe. Au bout d'une semaine, je comprenais la nationalité des cris, des râles. J'ai vu Siegfried arriver le 4 mars 1915. Cette date est portée sur son livret, à la place de sa naissance... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 707.

<sup>2197</sup> *Ibid.*, p. 693.

<sup>2198</sup> « L'hécatombe qu'a été la Première guerre mondiale (25% de la population française masculine entre 18 et 40 ans y a perdu la vie) pouvait faire croire aux pacifistes que la grande majorité de la population des deux côtés du Rhin se rangerait à leurs vues : la guerre est à bannir définitivement, nous venons de vivre la " der des der ", " plus jamais ça ". » Gilbert Merlio, « Le pacifisme en Allemagne et en France entre les deux guerres mondiales », *art. cit.*, p. 40.

<sup>2199</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 537-538, 561.

<sup>2200</sup> *Ibid.*, p. 561.

<sup>2201</sup> « [L]es diplomates s'épuisaient encore à placer, alternativement dans un ciel ensoleillé et dans un ciel brumeux, à Cannes puis à Boulogne, à Gênes puis à La Haye, une clef de voûte pour l'Europe. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 619.

<sup>2202</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1797.

<sup>2203</sup> Cité par Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1634.



affirmer la nécessité absolue de « reconstruire l'Europe »<sup>2204</sup>. La question le taraude particulièrement puisque les versions primitives du roman insistent sur l'obligation morale de « reconstruire le vieux Continent spirituellement et matériellement. Car l'Europe souffr[e]. »<sup>2205</sup> L'Europe géographique, la vieille Europe d'avant 1914 est une blessée de guerre profondément atteinte. En lambeaux, laminée, elle a été en 1919 mutilée dans une salle du ministère aux « tentures rouges » et « tables de marbres ». Dans cette espèce de « boucherie »<sup>2206</sup> œuvre « la Conférence des Ambassadeurs » qui « déchique[te] l'Autriche, amput[e] l'Allemagne »<sup>2207</sup>. Le lexique renforce les meurtrissures et la violence de l'amputation subies. À l'issue de la guerre, l'état du continent est catastrophique : « [s]es bandages » ont été ôtés sans soins, « [l]'Europe [est] à la resserre »<sup>2208</sup>. L'errance est complète car l'hécatombe laisse deux générations – celle des parents et celles des « cadets d'Europe », « qui étaient enfants quand l'Europe s'est déchirée »<sup>2209</sup> – désorientées et pour la majeure partie d'entre elles, sans réel souci du problème contemporain. La génération des pères « ne touche plus à l'Europe »<sup>2210</sup>. Rebendart, « médecin de l'Europe »<sup>2211</sup> demeure parfaitement insensible<sup>2212</sup>, alléguant que le « continent ne souffre pas »<sup>2213</sup>. Rares sont ceux, hommes de bonne volonté et amoureux de l'Europe<sup>2214</sup>, qui soient préoccupés par son sort et investis pour son avenir. Dans l'une des versions primitives, le narrateur et son condisciple se déclarent être les « deux aînés de l'Europe nouvelle »<sup>2215</sup>, mais c'est surtout René Dubardeau, le père du narrateur dans *Bella* qui manifeste la volonté impérieuse de rendre à l'Europe ses lettres de noblesse. Il est d'après son fils « si l'on excepte Wilson, le seul plénipotentiaire de Versailles qui eût recréé l'Europe avec générosité, et le seul, sans exception, avec compétence. »<sup>2216</sup> *L'incipit* de

<sup>2204</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 972.

<sup>2205</sup> Jean Giraudoux, ms 2.6, Versions primitives de *Bella*, O.R.C. I, p. 1842.

<sup>2206</sup> *Ibid.*

<sup>2207</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 971-972.

<sup>2208</sup> *Ibid.*

<sup>2209</sup> Jean Giraudoux, ms 2.6, Versions primitives de *Bella*, O.R.C. I, p. 1842.

<sup>2210</sup> *Ibid.*

<sup>2211</sup> *Ibid.*, p. 1828.

<sup>2212</sup> L'adjectif est employé par le narrateur pour le décrire : « Rebendart, lui, restait debout, [...]. Un Rebendart de bronze le dominait [...]. Son Égérie, c'était lui-même, lui-même en airain. Il avait édifié dans son imagination un Rebendart obstiné et insensible », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 921.

<sup>2213</sup> Jean Giraudoux, ms 2.6, Versions primitives de *Bella*, O.R.C. I, p. 1842.

« Rebendart ne souffrait pas. Quand il voyait les directeurs d'usine philanthropes, embarrassés de leurs stocks, chercher l'objet nouveau qui rendrait heureux les enfants européens, surtout en fonte et en acier trempé, heureuses les femmes européennes, surtout en aluminium d'avion, et soucieux d'adapter les fils de la guerre, le wolfram, le gaz oseille, à la vie de famille, [...], il ne souffrait pas. Il voyait qu'aucune des vertus des nations du vieux continent n'agissait plus, que l'honneur, l'humeur, le sang de certaines avait changé, il voyait l'Allemagne posée inerte et soufflante sur l'Europe comme une bougie encrassée, il voyait tous ces beaux métiers européens plongés dans la guerre devenus tous uniformes, [...], mais Rebendart n'en souffrait pas, n'en pleurait pas », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 981.

<sup>2214</sup> Le Prince déclare : « J'aime l'Europe », Jean Giraudoux, var b, p. 96, Notes et variantes de *Siegfried*, T.C., p. 1167. Le dramaturge indique dans la variante c qu'« [i]l y a en Europe des êtres ( ?) de bonne volonté », Jean Giraudoux, var c, p. 33, Notes et variantes de *Siegfried*, T.C., p. 1248.

<sup>2215</sup> Jean Giraudoux, ms 2.6, Notes et variantes de *Bella*, O.R.C. I, p. 1842.

<sup>2216</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 879.

*Bella* insiste particulièrement sur les valeurs exigées pour rénover l'Europe. Le comportement éthique et juste, l'idée du devoir à accomplir, le respect des traités officiels<sup>2217</sup> sont les clés de la réussite de l'entreprise qui instaure une filiation et fait de la recréation de l'Europe une histoire de famille : « René Dubardeau, mon père, avait un autre enfant que moi, c'était l'Europe. »<sup>2218</sup> Sa rénovation est rendue possible grâce à l'implication, à l'engagement de ces pères bienfaiteurs, attentifs et protecteurs qui veillent sur elle<sup>2219</sup>. Giraudoux rapproche la figure réelle de Wilson de celle des personnages (principaux ou satellites), René Dubardeau, portrait de l'Européen parfait qui allie la « générosité » du wilsonisme à la « compétence » du diplomate professionnel<sup>2220</sup>, dans *Bella*, le président Brossard, reflet de Briand dans *Combat avec l'ange*, repris sous les traits du président Claude dans *Cantique des Cantiques* ou encore de Réginald dans *La Menteuse*. La « proclamation d'une famille affective et spirituelle », la « sollicitude paternelle »<sup>2221</sup> font renaître l'Europe des cendres de la guerre, désormais en pleine évolution, soulignée par le jeu des compléments circonstanciels temporels et par le changement au sein de la famille : « Elle était autrefois mon aînée, et, depuis la guerre, ma cadette »<sup>2222</sup>. Terre originelle, matricielle, l'Europe féminisée ressemblerait presque à une déesse aux prises avec une nouvelle cosmogonie. En effet, René Dubardeau envisage parfaitement la possibilité de création d'« États nouveaux » :

Westphalie avait donné la Suisse, Vienne la Belgique, États qui devaient à l'artifice même de leur naissance un esprit naturel de neutralité et de paix. Versailles avait le devoir d'accoucher elle aussi les nations dont l'Europe était maintenant enceinte et qui se développaient sans profit en son centre. Mon père aida Wilson dans cette tâche, et il fit mieux, il donna un mouvement à l'Europe centrale. Au lieu de s'arrondir, toutes les jeunes nations avançaient maintenant vers le Nord ou vers le Sud, l'Est ou l'Ouest ; elles étaient toutes en place pour un départ<sup>2223</sup>.

L'*incipit* de *Bella* célèbre les balbutiements de l'Europe nouvelle, met en première ligne une réflexion sur ses fondations pour assurer une réconciliation véritable et durable. L'écrivain entremêle à dessein l'intrigue amoureuse, la découverte du pot-aux-roses au sujet de la disparition du dossier potentiellement accablant pour René Dubardeau, les allusions à la renaissance de l'Europe en paix grâce aux pourparlers diplomatiques entre les chefs d'État français et américains, grâce aussi au lexique de l'accouchement qui fait écho à l'*incipit*. Ainsi le geste de Bella impose-t-il la réconciliation et prône-t-il le dépassement des dissensions. Pour mettre un terme à la brouille interfamiliale entre les Dubardeau et les Rebendard et ramener la paix, l'héroïne éponyme avoue avoir brûlé le rapport de la discorde par lequel son beau-père,

<sup>2217</sup> « Il [René Dubardeau] croyait aux traités, à leur vertu, à leur force. » *Ibid.*

<sup>2218</sup> *Ibid.*

<sup>2219</sup> « Au lieu de me parler d'elle comme d'une sœur d'âge et d'expérience, à peu près casée, il prononçait son nom avec plus de tendresse mais plus d'inquiétude, enfant encore à marier », *Ibid.*, p. 879.

<sup>2220</sup> Mathias Bernard, « L'idée d'Europe dans les années 1920. État des lieux », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>2221</sup> Les citations sont extraites de Sylviane Coyault, « Le mot Europe, dans l'œuvre de Jean Giraudoux : l'erêve d'un lieu », *art. cit.*, p. 31-32.

<sup>2222</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 879.

<sup>2223</sup> *Ibid.*

le ministre Rebendart, veut atteindre et faire chuter René Dubardeau, le père de son amant narrateur de l'intrigue, Philippe Dubardeau :

Bella apparut, souriante, éclatante [...] :

— J'ai brûlé les papiers, dit-elle.

Rebendart regardait avec haine Bella. [...]

— Que dites-vous ? Quelle est cette folie ?

[...] Bella rayonnait, comme le jour où elle avait obtenu de Clemenceau qu'il allât, dans son dernier voyage aux États-Unis, rendre visite à Wilson. La vision de Clemenceau sonnait à la porte de la petite maison du paralytique, par un soir d'orage étouffant, avait nourri son esprit plusieurs semaines. [...]

Rebendart s'était avancé, hors de lui.

— Quelle folie vous a prise ? quelle est cette trahison ?

Bella lui sourit, leva la main, me désigna. [...] Son bras était levé presque verticalement, sa main toute ouverte, un vrai serment.

— J'aime Philippe, dit-elle.<sup>2224</sup>

Les flammes ont détruit les preuves potentielles qui auraient pu accabler René Dubardeau, et l'héroïne procède avec volonté et obstination, sans faillir, en redoublant d'efforts, au rapprochement délicat des parties, avant de se rompre une artère. Par sa mort, Bella oblige les deux familles à se réunir autour de sa dépouille, apaise les sentiments de Philippe<sup>2225</sup>, « efface du cœur de son amant, en mourant, "division et brouille" »<sup>2226</sup>.

La leçon romanesque, qui flirte avec l'idéal, reflète la réconciliation contemporaine que Giraudoux appelle de ses vœux pour l'Europe. La fiction dédouble la question d'actualité mais la « reconstruction pacifique et généreuse »<sup>2227</sup> s'avère délicate, et l'écrivain demeure foncièrement lucide. Bien sûr, les retrouvailles fraternelles entre Zelten et Robineau, les deux amis, rétablissent la confiance entre les deux parties, « les rapports cordiaux sinon fraternels avec l'Étranger apparaissent comme consubstantiels donc à l'idéalisation consciente de la vie »<sup>2228</sup>, mais les efforts de Bella, sa mort avouent assez la difficulté du rapprochement et de l'avènement d'une paix solide. De plus, l'écrivain est parfaitement conscient des dangers d'une Europe qui annihilerait les spécificités de chacune de ses entités. Farouchement pacifiste et européen, il est hostile aux États-Unis d'Europe qui uniformisent et privent chaque pays de son identité propre :

il[Redenbart] voyait tous ces beaux métiers européens plongés dans la guerre devenus tous uniformes, les États-Unis d'Europe établis, hélas, désormais en ce qui concernait les ingénieurs, les ébénistes, les mécaniciens, il n'était pas assuré qu'on pût jamais décaper chacun, lui rendre son sens et sa nationalité, il voyait que c'en était fini des moulures spéciales dans les tables, des bielles et des ressorts de montre signés, des carafes à un exemplaire<sup>2229</sup>.

Son aspiration à la paix et à l'Europe repose sur la réconciliation des peuples et des États mais aussi et surtout sur une conciliation des identités nationale et européenne : il faut pouvoir être européen sans

---

<sup>2224</sup> *Ibid.*, p. 986.

<sup>2225</sup> *Ibid.*,

<sup>2226</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, *O.R.C.* I, p. 1803.

<sup>2227</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 32.

<sup>2228</sup> Alain Duneau, « L'Étranger multiple et semblable », *art. cit.*, p. 15.

<sup>2229</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, *O.R.C.* I, p. 981.

trahir la France et être français sans faire souffrir l'Europe. Seul cet équilibre peut être garant de l'unité dans la diversité sur le plan national comme sur le plan international<sup>2230</sup>.

### c) Une composition giralducienne

Interviewé par Frédéric Lefèvre au sujet de *Siegfried et le Limousin*, Giraudoux, explique que son récit est une « sorte de petit pamphlet composé pour attirer l'attention d'un certain public français sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire »<sup>2231</sup>. L'ajout de l'adjectif au nom de pays précise l'orientation suivie et l'échange que l'écrivain entend instaurer entre les peuples allemand et français pour " re-sensibiliser" l'un à l'autre par l'intermédiaire des textes. Après la tragédie monstrueuse de la Grande Guerre, il souhaite vivement rétablir les relations d'un point de vue intellectuel et culturel. Son parcours personnel l'y pousse naturellement. Après avoir découvert la langue de Goethe au lycée Lakanal, il « entr[e] avec le grec à l'École Normale Supérieure [...] rédige son mémoire de licence sur *L'ode pindarique chez Ronsard* [...] s'orient[e] vers les études germaniques »<sup>2232</sup> et étudie « [p]our son Diplôme d'Études Supérieures, [...] les *Festgesänge* d'August von Platen » pour tenter de rapprocher « le poète allemand [de] ses modèles antiques, [de] Pindare surtout. »<sup>2233</sup> L'étudiant conjugue la France à la Grèce et à l'Allemagne, entame un dialogue interculturel fécond, toujours poursuivi, qui l'inspire. Helléniste, Giraudoux n'ignore pas l'importance fondatrice de la Grèce antique dans l'émergence d'une pensée européenne. Comme le mythe antique de l'enlèvement d'Europe donne son nom à un territoire et à une idée, la fiction giralducienne à partir de différents ferments culturels qui s'agrègent devient une « machine à fabriquer »<sup>2234</sup> l'Europe littéraire, « héritière à la fois de Cervantès, de Shakespeare, Goethe et Molière, de Dante, de Voltaire et de Hugo »<sup>2235</sup>. L'épisode des fêtes de Goethe, qui rappellent les festivités parisiennes en l'honneur de Molière pour le narrateur de *Siegfried et le Limousin*, initie l'échange et démontre la conviction de Giraudoux : la littérature, la culture n'appartiennent ni à un peuple ni à une nation<sup>2236</sup>, puisque les invités diplomatiques étrangers réunis dans la capitale française s'empressent de justifier leur amour inconditionnel pour Molière et son œuvre<sup>2237</sup>. Pour chacun d'entre eux, le dramaturge français est devenu l'écrivain national, avec facilité et évidence puisque le menu de la réception représente le portrait de Molière et inscrit au-dessous l'identité du convive, assimilant l'un à

---

<sup>2230</sup> Voir Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1808.

<sup>2231</sup> Frédéric Lefèvre, *Paris-midi*, 2 mai 1928, cité par Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1635.

<sup>2232</sup> Pierre Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1983, p. 198.  
URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1983\\_num\\_1\\_2\\_1188](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1983_num_1_2_1188)

<sup>2233</sup> Pierre Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », *art. cit.*

<sup>2234</sup> L'écrivain envisage la philosophie comme « machine à fabriquer la civilisation ». Paul Valéry, *L'Européen*, 1924 (1<sup>ère</sup> publication dans la *Revue Universelle*), publié dans *Europes de l'Antiquité au x<sup>e</sup> siècle*, collection Bouquins, Éditions Robert Laffont, 2000, p. 414-425.

<sup>2235</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 31.

<sup>2236</sup> « [T]ous ces écrivains qu'on dit mondiaux, comme Shakespeare, comme Cervantès », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 736.

<sup>2237</sup> *ibid.*

l'autre<sup>2238</sup>. De plus, « un délégué de l'Europe centrale expliqu[e] que les premières traductions de Molière, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, étaient les polonaises, les tchèques, les serbes et les roumaines, et que c'était déjà l'Europe centrale d'aujourd'hui, avec sa Petite Entente, qui avait, voilà deux siècles, au-dessous de l'Europe alors apparente, acclamé Poquelin. »<sup>2239</sup> Ces réflexions tiennent lieu de démonstration et renvoient à la pratique giralducienne qui « tresse [les] auteurs par-delà les frontières »<sup>2240</sup> comme Siegfried reprend sans aucun scrupule, avec d'infimes variations, les écrits de Forestier<sup>2241</sup>, comme le narrateur recopie à la demande de son amie Lili David les (fausses) lettres de Heine.

L'appropriation culturelle et littéraire, artistique, assoit la poétique de Giraudoux qui conçoit « [l]e plagiat » comme « la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue »<sup>2242</sup>. L'innutrition participe de la création giralducienne qui multiplie allusions et citations. Elle associe inextricablement les personnages gréco-romains (les amours de Jupiter et celles d'Alcmène et Amphitryon, les personnages homériques, Électre), judéo-chrétiens (la Création, Adam et Ève, l'histoire de Judith, Samson et Dalila, la Passion christique), germano-scandinaves (Siegfried et les Niebelungen, Ondine et les sirènes), les thématiques mythiques (le thème du double et le mythe de Narcisse, le mythe d'Orphée et Eurydice, la guerre de Troie), qui emprunte des formes (les *Märchen*<sup>2243</sup>) et des schémas à des œuvres plus modernes (Shakespeare et la lutte interfamiliale de Roméo et Juliette dans *Bella*, l'adaptation au théâtre en 1934 de *Tessa, la nymphe au cœur fidèle*, le roman de Margaret Kennedy et Basil Dean, paru en 1926) voire à des théories contemporaines (celles de Freud<sup>2244</sup> ou d'Einstein).

L'Allemagne, si chère à son cœur, devient la muse<sup>2245</sup> de l'écrivain. L'attraction manifeste et extraordinaire fait du pays de Goethe le « substrat des œuvres majeures jusqu'en 1928 et au-delà »<sup>2246</sup>. Les sources allemandes<sup>2247</sup> romantiques<sup>2248</sup> (Adelbert von Chamisso<sup>2249</sup>, Heinrich von Kleist<sup>2250</sup>, Friedrich

---

<sup>2238</sup> « Chacun s'éventait avec un menu dont la première page était le portrait de Molière, mais au-dessous du portrait était imprimé le nom du convive, qui se regardait à la dérobée dans ce beau miroir... Le délégué danois, le délégué polonais, le délégué du Centre-Amérique remerciaient Molière d'avoir donné à leur pays le Molière danois, le Molière polonais et le Molière guatémaltèque », *ibid.*

<sup>2239</sup> *ibid.*

<sup>2240</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*, p. 31.

<sup>2241</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 754, 757-758.

<sup>2242</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 16.

<sup>2243</sup> À propos de l'influence des *Märchen*, voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 128, 137, 141, 142, 146.

<sup>2244</sup> Le narrateur de « Mirage à Bessines » manifeste clairement son antipathie pour Freud que Giraudoux n'appréciait guère. Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 354-355. Voir aussi le rapprochement de Freud et de « Freude » à l'origine du terme « freudisme » dans Jean Giraudoux, *Littérature*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>2245</sup> Guy Teissier, Notice de *Siegfried*, T.C., La Pochothèque, p. 1148.

<sup>2246</sup> Voir la note 20 dans Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>2247</sup> Le tissage est d'autant plus serré entre la France et l'Allemagne que certaines des sources sont d'origine française. Adelbert von Chamisso représente déjà l'hybridation si chère à Giraudoux : « Ma patrie : je suis français en Allemagne et allemand en France, catholique chez les protestants, protestant chez les catholiques, philosophe chez les gens religieux et cagot chez les gens sans préjugés ; homme du monde chez les savants, et pédant dans le monde, jacobin chez les aristocrates, et chez les démocrates un noble, un homme de l'Ancien Régime, etc. Je ne suis nulle part de mise, je suis partout étranger – je voudrais trop êtreindre, tout m'échappe.

de La Motte-Fouqué, Richard Wagner) entent la fiction giralducienne, servent d'appui au parallèle instauré entre l'Allemagne et la France<sup>2251</sup>, abolissent les différences culturelles en restaurant vraisemblablement un état antérieur français. Le quotidien banal français retrouve sa force poétique réduite à néant ou presque par le romantisme de 1830 en carton-pâte<sup>2252</sup> et se métamorphose au contact du fantastique et du surnaturel allemand à tel point que le narrateur de *Siegfried et le Limousin* note qu'« il [lui] est arrivé tout ce qui arrive aux Allemands diaboliques et romantiques... »<sup>2253</sup>. Des personnages étranges « émissaires de l'extra humain »<sup>2254</sup> fréquentent les personnages humains tels les ondins, les divinités, les archanges et anges, le mendiant à l'identité indéfinissable<sup>2255</sup>. L'écrivain « échappe [aux] catégories » traditionnelles et son oeuvre « représente[rait] [même] un accomplissement (*fulfilment*) des théories de l'école romantique allemande »<sup>2256</sup>. L'alchimie fabuleuse des cultures française et allemande résout les antagonismes<sup>2257</sup>, germanise la fiction française en réconciliant le réel et l'imaginaire grâce au « côté allemand » qui « donne [une] seconde vue et [une]

---

Je suis malheureux... Puisque ce soir la place n'est pas encore prise, permettez-moi d'aller me jeter la tête la première dans la rivière... » Adelbert Von Chamisso, *L'Étrange Histoire de Peter Schlemihl*, Paris, Gallimard, 1992, p. 43.

<sup>2248</sup> Edmond Jaloux remarque en 1945 « un très lointain reflet du romantisme allemand de Jean-Paul Richter ou de Henri Heine » Journal de Genève, janvier 1945, 10<sup>e</sup> cahier de la Compagnie Renaud-Barrault, à propos d'*Intermezzo*, Julliard, 1955, cité par Jacques Body dans *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 127.

<sup>2249</sup> Siegfried-Forestier, personnage à l'identité confuse, rappelle par certains points Peter Schlemihl, l'homme qui a vendu son ombre et qui cherche à la récupérer. Il en est de même pour Jérôme Bardini qui a perdu son nom et se trouve désigné par « l'Ombre » dans « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*. Sur scène, quand Geneviève reconnaît Forestier perdu aux sons faits par Siegfried qui arrive, elle déclare : « C'est sa voix ! C'est son ombre ! *Siegfried paraît au bas de l'escalier, accompagné par Éva*. Ah ! C'est lui ! » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 7, T.C., p. 20. Giraudoux, manifestement, se joue de l'intertextualité. En outre, le « conte *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* » est « un récit autobiographique, mais d'une étrange façon » selon Sabine Parmentier, « Œuvre et vie d'Adelbert Von Chamisso », *Figures de la psychanalyse*, n° 7, 2002, p. 167. Or, à sa façon, *Siegfried et le Limousin* retrace la vie de l'écrivain, qui se distribue dans ses personnages, notamment sous l'identité du narrateur baptisé Jean.

<sup>2250</sup> Qui donne son nom à « S.V.K. », l'acrostiche qui désigne Siegfried von Kleist. De plus, Kleist a écrit un *Amphitryon* que Giraudoux décompte pour indiquer le rang de son *Amphitryon* 38.

<sup>2251</sup> « La France est devenue une institution à peu près purement humaine et les forces poétiques et diaboliques en sont de plus en plus bannies à notre bénéfice. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 641.

L'idée est reformulée dans « les forces diaboliques sont absentes d'un pays où « il est né (...) aucun de ces êtres légendaires et irréels qui ornent les autres civilisations » quand l'Allemagne grouille « d'êtres divins », Jean Giraudoux, « Racine », *Littérature*, op. cit., p. 34-35.

<sup>2252</sup> Voir Jean Giraudoux, « De Siècle à Siècle », *Littérature*, op. cit., p. 173-195.

<sup>2253</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 634.

<sup>2254</sup> Pascale Alexandre-Bergues, « Au croisement du surnaturel et du sacré : l'Ange, l'Ondine et le Spectre dans le théâtre de Giraudoux », dans Annie Besnard (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 29 : *Surnaturel et création*, Grasset, 2001, p. 98.

<sup>2255</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 607-609.

<sup>2256</sup> Cité par Guy Teissier, « Jean Giraudoux et le Romantisme allemand », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 8 : *Les Dernières années - Ondine - Giraudoux et la pensée allemande*, Grasset, 1979, p. 147.

<sup>132</sup> Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 128.

<sup>2257</sup> Le narrateur rêve et intervertit son identité avec celle de Siegfried, et remarque : « Je voyais [...] s'accoupler tous les contraires que j'avais jusque-là trouvés séparés. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 701.

seconde ouïe »<sup>2258</sup> pour mieux accorder, au moins le temps de la représentation, personnages humains (Isabelle, Hans) et entités surnaturelles (le Spectre, l'ondine), combine discours rationnel et irrationnel absolument fondamental<sup>2259</sup> pour vivre et transformer « [l']humanité » en « une entreprise surhumaine. »<sup>2260</sup>

Le poids de l'Allemagne incontestable dans la création girauducienne est parfaitement assumé par l'écrivain qui souligne à l'occasion de la centième de *Siegfried* qu'« il [lui] reste sans doute à écrire Lohengrin et la Walkyrie »<sup>2261</sup>. Le charme germanique, insufflé par Andler chez Giraudoux, modèle la fiction. Les sources germano-scandinaves soutiennent l'écriture fictionnelle ; la culture et l'esprit allemands contemporains participent de la pratique intertextuelle de Giraudoux. « La littérature (profane, c'est-à-dire la vraie) commence avec Homère »<sup>2262</sup> et se poursuit chez Giraudoux, qui cède aux modes contemporaines<sup>2263</sup>, grâce à l'effeuillage de la « grande matrice narrative européenne »<sup>2264</sup> que sont les mythes antiques ou modernes, Tristan et Yseult, Faust, Don Juan ou encore Robinson Crusoé. La nébuleuse wagnérienne<sup>2265</sup> surplombe l'histoire romanesque ou dramatique de Siegfried. Le théâtre

---

<sup>2258</sup> *Ibid.*, p. 628.

<sup>2259</sup> Le discours scientifique de l'Inspecteur ne suffit pas à ramener Isabelle à la vie : « L'INSPECTEUR : Ce sont des vibrations d'onde, petite femelle humaine, qui agissent sur des parties différenciées de votre derme ou de votre endoderme, appelées sens... Voilà... Elle rosit. La science est encore le meilleur flacon de sels. Passez les atomes et les ions sous le nez d'une jeune institutrice évanouie, et elle renaît aussitôt./LE CONTRÔLEUR : Mais pas du tout ! La voilà morte à nouveau ! Droguiste ! Au secours ! » Le droguiste connaît le contrepoison du sortilège spectral, l'enseigne, mais seules les fillettes innocentes et imaginatives le comprennent et savent que les bruits de la vie sont le remède aux maux d'Isabelle. Voir Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 5, 6, T.C., p. 351, 352.

<sup>2260</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 1, T.C., p. 336.

<sup>2261</sup> Guy Teissier, « *Siegfried* ou le passage 1927-1929 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, op. cit., p. 105. Voir aussi Guy Teissier, Notice de *Siegfried*, T.C., La Pochothèque, p. 1083.

<sup>2262</sup> Raymond Queneau, « Préface à Bouvard et Pécuchet », *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, « Idées - NRF », 1965, p. 116-117.

<sup>2263</sup> Celle des réécritures antiques ou celle de « [l']exotisme » vu comme « une Esthétique du divers » selon le titre d'un essai initié en octobre 1918 par Victor Segalen. Lise Gauvin recense sept publications entre la fin de la guerre et la publication de *Suzanne et le Pacifique*. En 1918 : *L'Île déserte* de Jacques Chevevière, *Robinson* d'Alfred Capus ; en 1919 : *L'Île d'amour* de Pierre Barbellion, *L'Enfant du naufrage* de Jean Bouvier ; en 1920 : *Vie et aventures de Rob, Hinsonn-Cruso* de Poco-Curante, en 1921 : *Le Naufrageur* de Tony Feroe ; en 1921 : *Utopies des îles bienheureuses* d'Emile Masson. Voir Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1556-1557. Le pouvoir de fascination du (de la) naufragé(e) ne se dément pas et séduit Paul Valéry dans les années vingt : voir Paul Valéry, « Lettre de Madame Emilie Teste » [1926], *Monsieur Teste*, *Œuvres* II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 34 et *Variétés*, préface au *Centaure* de Maurice de Guérin [1928], *Œuvres* II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 961.

<sup>2264</sup> Jean-Bernard Vray, « Giraudoux et le mythe européen de Robinson Crusoé : le regard éloigné », dans Sylviane Coyault (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n°36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 195.

<sup>2265</sup> Giraudoux met en place tout un réseau d'allusions à Wagner et à son œuvre. Par exemple : le protagoniste de *Siegfried et le Limousin* porte le nom du fils de Wagner et du héros germanique légendaire. Les premières pages du roman évoquent *L'Or du Rhin* par les mentions aquatiques (dans l'article plagié, « il était question dans ces trois phrases de rivière, de lac, d'eau enfin » (Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 621), explicitées par Geneviève qui remémore « les trois notes du chant des filles » (Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 2, T.C., p. 33) prises par Forestier, les rencontres de Gobineau et Wagner, *Parsifal*, le souvenir d'une soirée à l'opéra à écouter *Tristan* ; le deuxième chapitre évoque *Tannhäuser* avec les bains Ungerer, *Lohengrin* par la

commande un retour aux sources antiques, réclame Plaute (*Amphitryon*), Homère (*Iliade*), Eschyle, Sophocle ou encore Euripide (qui ont tous les trois écrit une *Électre*). D'une comédie latine, d'un épisode biblique, de l'épopée homérique, des tragédies grecques, Giraudoux tire des canevas dramatiques d'où naissent *Amphitryon 38*, *Judith*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre*.

La pratique intertextuelle complexe montre comment l'auteur se détache de la matière originelle, la retravaille pour élaborer sa propre œuvre en prenant bien soin de rattraper (comme les petites Euménides) « le commencement avec la fin »<sup>2266</sup> ou la fin avec le commencement pour retrouver la trame du départ. Ni « jeu de lettré »<sup>2267</sup>, ni jeu de pistes à suivre pour tenter « d'établir une sorte de généalogie biblique de la création littéraire »<sup>2268</sup> ! La sédimentation des hypotextes successifs (gréco-latin, judéo-chrétien) déploie le grand panorama des œuvres littéraires occidentales, renvoie aux racines européennes. La page blanche a pour effet de juxtaposer, d'assembler les différentes pièces du puzzle, d'assurer une filiation entre les œuvres, les auteurs et Giraudoux, de procéder au rapprochement des sources, d'absorber d'une façon ou d'une autre l'horizon culturel européen sans souci des époques ni de l'espace.

Deux pôles s'en dégagent et un trio se forme : les patrimoines germanique et anglais se tressent à celui de la France et rendent peut-être compte des oscillations du Quai d'Orsay entre « le courant anglophile défendu par Berthelot, secrétaire général au ministère des Affaires étrangères, et le courant " germanophile " animé par Alexis Léger, " partisan d'une politique continentale à base franco-allemande " »<sup>2269</sup>, qui se retrouvent aussi dans les intrigues de *Bella* qui modernise le conflit

---

présence d'Elsa Eilert, la fille du peintre (particulièrement appréciée par le narrateur) et celle du cygne ; l'apparition de Siegfried observé en ombre chinoise par le narrateur fait surgir les silhouettes de Mime et Fafner (« je voyais seulement une ombre se rapetisser à la taille d'un nain, s'agrandir à celle d'un géant », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 658-659) ; au cinquième chapitre, la référence à Louis II de Bavière est directement liée à celle de Wagner (« c'était que Louis II de Bavière pressait Wagner sur sa poitrine dont les décorations se collaient automatiquement à la poitrine de Wagner », *ibid.*, p. 701), Siegfried redevenu Forestier fait écho par sa noyade simulée au Starnberg (« On va me porter noyé au Starnberg », *ibid.*, p. 780) à la mort mystérieuse du souverain ; la révélation de l'identité du personnage provoque l'envol des « oiseaux » et renvoie autant à la légende des *Nibelungen* qu'à son interprétation wagnérienne (« Soixante millions d'êtres et leurs ancêtres se sont envolés de moi l'autre jour, et m'ont laissé seul [...]. Le gros aigle de l'Empire s'est envolé. Me voici abandonné aussi par l'oiseau Wagner, l'oiseau Nietzsche, l'oiseau Goethe. » *ibid.*, p. 779 ; voir aussi Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, T.C., p. 13).

La filiation wagnérienne s'affirme plus encore par le passage de *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried* : « [a]mputé du « Limousin », le titre de la pièce devenait totalement wagnérien », Guy Teissier, « *Siegfried* ou le passage 1927-1929 », *Cahiers Jean Giraudoux* n° 14 : *Enquêtes et interviews (1919-1931)*, op. cit., p. 105 et Notice de *Siegfried*, T.C., La Pochothèque, p. 1083. Elle s'écrit encore avec la malédiction qui pèse sur les protagonistes comme dans *Le Crépuscule des dieux* : Siegfried s'éteint, assassiné, dans *Fin de Siegfried*, la catastrophe finale couve et éclate dans *Sodome et Gomorrhe* à cause des couples qui refusent de répondre à l'injonction divine (trouver un couple heureux pour éviter le drame). Voir l'article de Guy Teissier, « Le tressage des mythes autour de Siegfried », dans Sylviane Coyault, Pierre Bruneau, Alain Duneau, Michel Lioure, *Giraudoux et les Mythes*, op. cit., p. 19-37.

<sup>2266</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 601.

<sup>2267</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 360.

<sup>2268</sup> Jacques Body, « Pour Alcène », *Revue de littérature comparée*, n° 301, 2002, p. 30.

URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2002-1-page-27.htm>

<sup>2269</sup> Elisabeth du Réau, *L'idée d'Europe au xx<sup>e</sup> siècle: des mythes aux réalités*, Éditions Complexe, 2008, p. 99.



familial de Roméo et Juliette et de *Tessa* qui adapte le roman anglais de Margaret Kennedy et Basil Dean. Néanmoins, la référence à la littérature allemande représente un détour presque incontournable. Sans doute, la démarche de Platen et des auteurs allemands qui « renchérissent volontiers sur les intuitions des Grecs en allant dans le sens d'un idéalisme exacerbé » et veulent « retrouver la source grecque » influence-t-elle Giraudoux et contribue-t-elle « à la vraie renaissance de l'hellénisme »<sup>2270</sup>. De même, l'actualité et ses goûts personnels l'incitent à passer par la littérature allemande. Qu'il s'agisse d'*Amphitryon 38*, d'*Électre* et de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, la voie germanique s'impose. Le dramaturge néglige Molière mais « pas l'adaptateur allemand de Molière, Kleist »<sup>2271</sup> qui s'est lui-même affranchi des sources françaises quand il étoffe le rôle d'Alcmène. C'est sans doute l'humanité (déjà affirmée par son Alcmène) de la *Judith* de Hebbel (1840) révélée face à Holopherne, le premier homme, qui préside à l'apparition de la *Judith* de Giraudoux. Si les publications contemporaines<sup>2272</sup> ont dû faire germer inconsciemment l'idée d'une *Électre*, l'innutrition hofmannsthaliennne est suggérée par l'allusion à la « dernière fille » de Clytemnestre, « Chrysothémis »<sup>2273</sup>. Mais l'*Électre* giraudouciennne se démarque de ses cousines germaniques en ce qu'elle est habitée simultanément par les deux pulsions de vie et de mort distribuées à Chrysothémis et Elektra par le dramaturge allemand. À l'inverse de Hofmannsthal qui dépolitise *Elektra* en centrant toute l'action sur l'intériorité et les tourments de son héroïne et en inventant un Égisthe falot, Giraudoux interroge en 1936 la dimension politique du pouvoir exacerbée par l'intransigeance de son personnage féminin et par la mue d'Égisthe en véritable chef d'État. Ce qui a pour double effet de revivifier l'essence didactique des antiques et de mettre en parallèle fiction et actualité. Étrangement d'ailleurs, la réécriture et le détour semblent mettre en œuvre une sorte d'alternance dans le choix et le traitement des sources. En 1933, le dramaturge malgré tout lucide espère encore un peu en présentant *Intermezzo*, « simple intermède entre une tragédie et une autre tragédie, entre deux faits graves pour le spectateur »<sup>2274</sup>. Alors que le monde vacille, que la guerre se fait sentir en 1935, Giraudoux multiplie les emprunts et les références dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, et quand le drame est joué, alors il rétablit directement le contact avec la source germanique (*Ondine*, 1939). En effet, le titre *Intermezzo* et ses consonances italiennes lancent sur une fausse piste. L'histoire d'Isabelle se coud au patrimoine germanique : le titre fait écho au « Lyrisches Intermezzo » de Heine dans le *Buch der Lieder*, et l'importance accordée dans les deux premières scènes de l'exposition au pouvoir magique de la mandragore évoque le roman controversé de Ewers, *Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens* (*La Mandragore. L'histoire d'un être vivant*, 1911) ; même la musique de scène grâce au

<sup>2270</sup> Pierre Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », *op. cit.*, p. 198.

<sup>2271</sup> Jacques Robichez, *Le théâtre de Giraudoux*, Sedes, 1976, p. 1271.

<sup>2272</sup> En 1903, Hofmannsthal crée *Elektra*, adaptée en 1909 à l'opéra par Strauss ; entre 1913 et 1916, Claudel traduit *Les Choéphores* et *Les Euménides* d'Eschyle publiées en 1920.

<sup>2273</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, 9, *T.C.*, p. 676, 683.

<sup>2274</sup> Jean Giraudoux, interview de Claude Derhelle, *Paris Soir*, 24 février 1933, cité par Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, *T.C.*, p. 1362.

trombone<sup>2275</sup> résonne de quelques mesures de la *Marche de Parsifal*. Surtout le cadre merveilleux, les rencontres d'Isabelle et du Spectre au crépuscule, l'opposition entre la mort et la vie, les retrouvailles presque folkloriques des villageois bourdonnant autour d'Isabelle affichent une parenté nette, proclamée à la fin de la pièce par le droguiste<sup>2276</sup>, avec le *Faust* de Goethe et plus particulièrement avec l'épisode de la *Walpurgisnachtstraum*. La proximité avec la littérature allemande et des contes germaniques s'affiche avec évidence dans les versions primitives de la pièce : l'héroïne côtoie une figure mythique germanique<sup>2277</sup>. L'échange, envisagé un temps, entre Isabelle et l'ondine qui se disputent un même homme qui ne s'appelle pas encore Hans<sup>2278</sup> préfigure celui d'Ondine et de Bertha, rapproche la fiction girauducienne de l'esthétique et des paramètres des *Märchen* romantiques : l'« aventure privée » d'Isabelle est « troubl[ée] [par] un fait merveilleux »<sup>2279</sup> selon la définition enseignée par Andler au sujet de Tieck. La « façon de sentir et même de vivre » tout à fait hoffmannienne, le « sentiment de la nature en des moments de mystère », l'existence d'un « poème intérieur »<sup>2280</sup> qui oppose bien et mal, vie et mort, imagination et folie, « l'antithèse finale, servant d'allégorie à toutes les autres, humanisant la nature, répandant partout le merveilleux, et le merveilleux naturel », disséminés dans l'ensemble de l'œuvre fictionnelle<sup>2281</sup>, se remarquent particulièrement dans *Intermezzo*<sup>2282</sup>, *Ondine* et *La Folle de Chaillot*.

En revanche, la sédimentation textuelle dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* se détache de l'influence germanique, enchevêtre les hypotextes antiques à des références littéraires plutôt françaises, parfois anglaises. Certes, Goethe évoque les fantômes d'Hélène et de Pâris dans son deuxième *Faust*, mais c'est bien Homère et *Illiade* qui génèrent de multiples réécritures<sup>2283</sup>, telles les variations médiévales, shakespaerienne<sup>2284</sup> et ronsardiennes<sup>2285</sup> assimilées dans le prélude à la guerre de

<sup>2275</sup> Voir les souvenirs de Francis Poulenc dans *Cahiers Barrault-Renaud*, n° 2, Paris, Julliard, 1953, p. 29-32, repris dans Catherine Nier (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 30 : *Giraudoux chez les Barrault-Renaud*, Grasset, 2002, p. 67-70.

<sup>2276</sup> « LE DROGUISTE : Et voici qu'approche le dénouement de ce nouvel épisode de Faust et de Marguerite. Le chœur des Séraphins évidemment nous manque, mais la rumeur des manilleurs, des Mangebois et des enfants, c'est là aujourd'hui le chœur qui, dans sa curiosité, son indifférence, supplie pour elle, et je ne le crois pas moins puissant. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 6, T.C., p. 354.

<sup>2277</sup> Le plan indique : « - III, 4, plan Isabelle, l'ondine », le manuscrit l' porte la mention « les scènes de l'ondine nue », Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1382, 1394.

<sup>2278</sup> Isabelle s'oppose à l'ondine, qui comme ses congénères « n'[a] pas de mémoire » : il n'y a qu'« un seul homme (Roland) pour deux femmes », *ibid.*, p. 1396, 1395.

<sup>2279</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 141.

<sup>2280</sup> *Ibid.*, p. 146, 142.

<sup>2281</sup> Dans les premiers contes, comme dans les romans, par exemple, *Combat avec l'ange*.

<sup>2282</sup> « Carrefour de toutes les inspirations, *Intermezzo* aurait pu être, ou avait été tour à tour farce de tragédie classique, comédie-vaudeville ou parodie de vaudeville, drame pathétique, conte fantastique, *Märchen* romantique, méditation métaphorique », *ibid.*, p. 1363-1364.

<sup>2283</sup> Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, op. cit., p. 528-532.

<sup>2284</sup> Le *Roman de Troie*, la pièce shakespaerienne, *Troilus et Cressida* (jouée à Paris dans les années trente, vue par Giraudoux sans doute) président à l'avènement de Troïlus sur la scène (alors que le nom n'est cité qu'une seule et unique fois par Homère). Voir Homère, chant III, vers 146-160, *Illiade*.

Giraudoux. Avec *Ondine*, le dramaturge répond à la demande de son professeur vingt ans après<sup>2286</sup>. L'héritage germanique s'infiltré dans la création française alors que la guerre entre les deux États est imminente. La culture allemande, léguée par Andler, ressentie immédiatement hors de toute acrimonie historique<sup>2287</sup>, porte Giraudoux « au-dessus de la mêlée »<sup>2288</sup>. En prônant sans cesse le rapprochement, en le réalisant par l'écriture, en transmettant sa connaissance et sa vision de l'Allemagne<sup>2289</sup>, il cherche à faire éclater les mythes contemporains, celui de l'ennemi héréditaire, celui qui pense les Allemands barbares et subordonne la fiction à son désir. En « transpos[ant] l'imagination allemande sur le sol français »<sup>2290</sup>, Giraudoux « cré[e] une mythologie moderne »<sup>2291</sup> : non seulement celle qui conjugue l'étrange au prosaïque et emporte au pays de la « fantaisie »<sup>2292</sup>, selon l'expression de l'écrivain, mais surtout celle qui réalise un millefeuille textuel où s'hybrident les sources antiques visitées, les œuvres shakespeariennes ou romantiques allemandes à la fiction française, et concrétise, construit son rêve.

Comme chaque « transposition » n'est jamais « innocente » et qu'elle « modifie [...] d'une manière ou d'une autre la signification de [l']hypotexte »<sup>2293</sup>, le bouillon de culture à la Giraudoux érige une Europe littéraire qui anticipe la construction tant souhaitée de l'Europe politique, comme si la cohésion littéraire pouvait servir de ferment à une unité géopolitique, et qui rend compte à sa façon des attentes intellectuelles de Jules Romain, fervent défenseur de l'idée européenne, qui appelle à sauver urgemment l'Europe à Berlin en 1930 en se réclamant des mêmes racines antiques : « fondons l'Europe, sauvons

---

<sup>2285</sup> Voir la réplique de la reine de Sparte qui s'imagine en « Hélène vieillie, avachie, édentée, suçotant accroupie quelque confiture dans sa cuisine ! » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C., p. 532. Ronsard, qui s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide, sert d'intermédiaire entre Homère et Giraudoux, comme Shakespeare. Quand Hélène aux portes de Scées déambule sous le regard concupiscent des vieillards ou quand cette dernière voit l'avenir et se dépeint « bien vieille », Giraudoux a sans doute à l'esprit les sonnets célèbres de Ronsard : « Il ne faut s'esbahir, disoient ces bons veillars » (*Sonnets pour Hélène*, II, LXVII, 1578) et « Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle » (*Sonnets pour Hélène*, LXIII).

<sup>2286</sup> En 1909, Charles Andler avait réclamé un exposé sur *Ondine*. En 1939, Giraudoux rappelle dans le programme d'*Ondine* les circonstances de la rédaction de sa pièce. Il souligne pour excuser le retard à avoir rendu le devoir qu'« une excursion à Robinson, puis un siècle et une carrière particulièrement occupés ont retardé jusqu'à cette année ce commentaire [...] qui a pris la forme d'une pièce ». Voir le programme d'*Ondine*, consultable sur le site de la Régie Théâtrale.

<sup>2287</sup> Le deuxième plan de *L'Europe sentimentale* indique : « Manifeste des Quatre-vingt-treize », aussi appelé « Appel des intellectuels allemands », document rédigé en 1914 qui « protestait au nom de la vérité contre une propagande qui traitait les Allemands de barbares et réduisaient à néant leur culture et les accusaient d'avoir provoqué seuls la guerre ». Voir Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1799 et Jean Giraudoux, Plan 2, Versions primitives, O.R.C. I, p. 1824.

<sup>2288</sup> Selon le titre que Romain Rolland donne à son manifeste publié dans *le Journal de Genève* les 22 et 23 septembre 1914 dans lequel il dénonce le désir de domination qui pousse les nations à se détruire.

<sup>2289</sup> « Pour Jean Giraudoux, il est clair que le salut ne peut venir que d'une solidarité retrouvée entre ces deux cultures ontologiquement distinctes. D'où l'intérêt frappant de l'écrivain pour les figures d'intercesseurs. Dès le roman de 1922, la question de la médiation franco-allemande vient, sinon annuler, sinon dédramatiser la rigidité des antinomies nationales », Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* (1922) de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* (1924) de Thomas Mann », *art. cit.*, p. 532.

<sup>2290</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1631.

<sup>2291</sup> Jean Prévost, *La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> juillet 1933, cité par Colette Weil, *ibid.*, p. 1371.

<sup>2292</sup> Citée par Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>2293</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, *op. cit.*, p. 450.

l'esprit européen, sauvons-le pour nous-même et pour le monde, parce que l'esprit européen est encore ce qui ressemble le plus à l'esprit tout court, et que Grèce et Rome malgré nos égarements survivent en nous. »<sup>2294</sup>

Le climat délétère des années trente qui voit les montées nationalistes et la progression continue du parti national-socialiste au Reichstag instaure une « nouvelle donne politique qui conforte les partisans d'une politique nationaliste [à] tourn[er] le dos aux tentatives d'intégration de la nation allemande dans le concert européen »<sup>2295</sup> et scelle le sort de l'Europe, portant un coup fatal à sa construction et au rêve girauducien. Clairvoyant, l'observateur du continent issu de la Guerre de 14-18 « décèle les nouveaux périls dont l'Europe est grosse »<sup>2296</sup>. Giraudoux a espéré dans *Bella* que l'amour<sup>2297</sup> pouvait mettre un terme aux conflits des pères Rebendart et Dubardeau, mais la relation d'Hélène et de Pâris sonne le glas de la paix et de la concorde ; la mort de Bella présage un avenir sinon funeste, du moins sombre pour l'Europe. « [T]émoin d'une crise de conscience européenne »<sup>2298</sup>, Giraudoux peint à travers son œuvre fictionnelle le « tableau de l'Europe d'après-guerre »<sup>2299</sup>, encadré par la « tragédie européenne », à la fois « celle dont sort l'Europe et vers laquelle elle se précipite »<sup>2300</sup>. Le rêve d'Europe s'abandonne aux vicissitudes du mythe grec d'Europe, encore et toujours ravie :

Europe la maudite se définit donc d'abord spatialement comme une *exilée*, qui a partie liée autant avec le ciel de l'Olympe (Zeus) qu'avec le monde souterrain des Enfers (Hadès). On pourra ainsi avancer qu'elle est un lieu intermédiaire, déchirée entre haut et bas, mais aussi un lieu impossible, un oxymore vivant. Tout comme Zeus qui se métamorphose en taureau blanc avant de retrouver visage humain une fois arrivé en Crète, Europe hésite d'un lieu à l'autre, sans parvenir à posséder de statut vraiment fixe. Plus tard viendront s'adjoindre des connotations géographiques et politiques, qui voudront tirer Europe du côté de l'Occident (la femme symbole du continent, à qui violence est faite) et Zeus du côté de l'Orient (l'homme symbole de la toute-puissance désirante et agressive, esclave de son *ubris*)<sup>2301</sup>.

« [L]'âme franco-allemande » ne résiste pas à la montée des périls et s'abîme. Le geste de Zeltén, la prière de la *Revue des deux mondes*<sup>2302</sup> lue par le narrateur et Éva sont vains. L'Europe meurt atteinte

---

<sup>2294</sup> Cité par George Chabert, *L'idée européenne: entre guerres et culture : de la confrontation à l'union*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 200.

<sup>2295</sup> Elisabeth du Réau, *L'idée d'Europe au xx<sup>e</sup> siècle: des mythes aux réalités*, op. cit., p. 109.

<sup>2296</sup> Sylviane Coyault, Introduction, Partie II « Giraudoux et la tragédie européenne : Histoire et mythe », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 168.

<sup>2297</sup> Pierre Lagarde, « "Le cœur est une force" nous dit M. Jean Giraudoux », *Comoedia*, 2 juillet 1927, cité par Brett Dawson, Notice de *La France sentimentale*, op. cit., p. 1098.

<sup>2298</sup> Alain Duneau, « Giraudoux sismographe : Argos européen ou la crise de la conscience européenne dans *Électre* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 170.

<sup>2299</sup> Sylviane Coyault, *ibid.*

<sup>2300</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>2301</sup> Pascal Dethurens, « Europe, lieu-fantôme. Le mythe d'Europe dans l'histoire de l'art », *art. cit.*

<sup>2302</sup> « Je ne veux pas mourir avant d'avoir revu l'Europe heureuse. [...] je veux voir l'Europe heureuse, je veux me garder intact pour ce jour, et me calfeutrer entre Royat, Nérès et Vichy, dans ce triangle auvergnat de santé qui s'élargira peu à peu, à mesure que viendra l'heure heureuse, jusqu'à Marienbad, jusqu'à Constantza, et enfin jusqu'aux eaux de Crimée... Être heureux », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 713-714.

par la guerre où tragiquement elle renaissait dans les cris des soldats<sup>2303</sup>. Les années trente transforment le rêve en cauchemar, l'espoir est douché, la question du bonheur ne se pose plus<sup>2304</sup> et la « préface d'*Amica America* », rédigée en 1938, vingt ans après sa première parution souligne la fin du « rêve des États-Unis d'Europe »<sup>2305</sup>.

### 3. Le rêve ruiné : mythe et actualité de la guerre

La fin de la Première Guerre mondiale fait naître la paix, le rêve de concorde et l'espoir d'Europe. La paix fraîchement signée, qui croit entériner un avenir propice à l'Europe, provoque la guerre : « le traité de Versailles n'[est] pas un traité de paix, mais port[e] en lui les germes d'un nouveau conflit »<sup>2306</sup>. Giraudoux, dès 1919, le pressent et le sous-entend dans le texte conclusif d'*Adorable Cléo* au titre enthousiaste et prometteur, « Adieu à la guerre »<sup>2307</sup> :

Voici que les Allemands ont signé la paix, [...]. Voici que dans les tramways de Suisse et de Hollande, chaque Prussien lit les clauses et se plaint au conducteur qu'on lui prenne Togo. Voici qu'en Thuringe et en Souabe chaque père de famille rentre en retard pour le repas et jette le livre du traité sur la table devant ses enfants silencieux.<sup>2308</sup>

« L'opinion publique française est profondément pacifiste »<sup>2309</sup>, les efforts de Stresemann et de Briand installent un climat serein, et les intellectuels français, obsédés par la paix se voilent longtemps la face et ne mesure pas l'injustice des clauses du Traité de Versailles, ni le sentiment d'humiliation de l'Allemagne. La disparition du couple franco-allemand<sup>2310</sup> porte un coup d'arrêt au projet.

D'ailleurs, la présence de la guerre n'a jamais disparu de la fiction girauducienne. « Dans les années 1930, les thèmes de la paix, mais aussi de la peur de la guerre, de ses horreurs, de la désertion

---

<sup>2303</sup> « — À Sassnitz, à l'hôpital, dans la salle des soldats atteints à la tête et inconscients, prisonniers et alliés, où l'on m'avait mise parce que je sais pas mal de langues et que je traduisais leurs appels. C'était affreux. On aurait dit l'Europe. » *Ibid.*, p. 707.

<sup>2304</sup> Au début du deuxième chapitre, le narrateur réfléchit sur ce qu'est le bonheur : « J'indique ce qu'est le bonheur pour ceux qui ne le connaissent pas. En Europe, ce n'est plus grand chose. C'est un épisode bref, et assez rare. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 303.

<sup>2305</sup> Sylviane Coyault, « L'Europe littéraire », Introduction Partie I, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 33.

<sup>2306</sup> Hélène le Roux, « Écrivains français, écrivains allemands et la conscience européenne dans les années 1930 », art. cit., p. 43.

<sup>2307</sup> Le ton léger, enthousiaste cache-t-il déjà la réalité qui va sourdre comme celui de la pièce célèbre *La guerre de Troie n'aura pas lieu* – jusqu'à l'ultime rebondissement et retournement de situation (Demokos tué par Hector, qui accuse les Troyens de sa mort) – ce qui ne manquera pas se produire et qui est joué depuis des siècles ?

<sup>2308</sup> Jean Giraudoux, « Adieu à la guerre », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 145.

<sup>2309</sup> Gilbert Merlio, « Le pacifisme en Allemagne et en France entre les deux guerres mondiales », op. cit., p. 56.

<sup>2310</sup> « Lorsque Briand, épuisé, quitte le ministère des Affaires étrangères en 1932, son œuvre de paix est déjà largement compromise. La Société des nations a montré son impuissance à plusieurs occasions, et notamment lors des négociations sur le désarmement à Genève en 1932. En Allemagne, le danger national-socialiste se précise. » *Ibid.*, p. 54.

et de la lâcheté envahissent la littérature et les journaux intimes »<sup>2311</sup>. L'arrivée d'Hitler au pouvoir en 1933 ravive les angoisses ; « le pacifisme allemand est contraint au silence ou à l'exil »<sup>2312</sup>, les pacifistes fuient dès 1932. L'idée d'une paix durable en Europe entre la France et l'Allemagne a vécu. L'histoire, l'actualité mettent en cause le rêve girauducien puis l'altèrent. La dure réalité de la guerre, expérimentée quelque vingt ans auparavant, se rappelle à Giraudoux, attise des sentiments paradoxaux, réactive les blessures et les traumatismes.

## 3.1. La représentation de la guerre

### 3.1.1. Un motif obsédant

Dès 1911, l'idée de la guerre franco-allemande surgit : Bernard nourrit l'idée d'une revanche sur l'Allemagne à cause de l'Alsace perdue et anticipe l'entrée du soldat Giraudoux aux premiers jours de la Première Guerre mondiale : « Deux passants causaient de l'Alsace ? Bernard, le jour de la guerre, y pénétrait le premier. C'était logique, puisqu'il était le premier par rang de taille de la première escouade, qui fournissait les éclaireurs. Le village l'acclamait ; il était seul, son Lebel à la main »<sup>2313</sup>. En 1914, l'Histoire et l'actualité épousent l'idée fictionnelle que l'œuvre de Giraudoux ne cessera de répéter de diverses manières.

#### a) La guerre : un thème d'actualité

En écrivant en mars 1944 que « [l]es plus beaux livres de Giraudoux sont écrits sont le signe de la colombe » et en citant l'exemple de « cette phrase de *Provinciales* (1909) : "Chaque pensée que j'envoie vers toi me revient avec un rameau d'olivier" »<sup>2314</sup>, Gide indique le motif qui organise l'écriture fictionnelle de Giraudoux : celui qui a connu les tranchées, les champs de bataille, le feu dans l'enfer de la Marne et des Dardanelles, ne pouvait placer son œuvre que sous l'égide de la Paix. D'emblée aussi, il perçoit les conséquences de la guerre et les risques de la paix à venir : dès 1916, il écrit « la crainte d'une "seconde revanche", "dans vingt ans, dans trente ans" »<sup>2315</sup>. La direction de l'œuvre est donnée. D'une part, la guerre, et son reflet inversé, la paix, fédèrent les romans et les pièces. D'autre part, le mythe de la guerre et la réalité du conflit fusionnent pour Giraudoux qui les rencontre dans les Dardanelles. Il retrace avec pudeur l'expérience douloureuse dans ces écrits de guerre, comme il en livre quelques bribes dans les romans et les pièces : en effet, aucune de ses œuvres n'est consacrée à la

---

<sup>2311</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2312</sup> « Dans son livre *Mein Kampf*, Hitler a exprimé en toute clarté ce qu'il pense du pacifisme et des pacifistes à l'aide d'arguments sociaux-darwinistes. Les pacifistes fuient l'Allemagne dès 1932 : E. J. Gumbel, Kurt Tucholsky, Heinrich Ströbel, etc. D'autres suivront en 1933 : Quidde, Gerlach (qui a succédé à Carl Ossietzky à la tête de *Die Weltbühne*), etc. Décidé à rester, Carl von Ossietzky est arrêté, jeté en camp de concentration, il recevra le prix Nobel de la paix en 1935, il ne pourra pas se rendre à Oslo pour le recevoir et mourra des suites de son internement. » *Ibid.*, p. 58.

<sup>2313</sup> Jean Giraudoux, *L'École des Indifférents*, O.R.C. I, p. 190.

<sup>2314</sup> André Gide, « Tombeau de Jean Giraudoux », *L'Arche*, Alger, mars 1944, p. 106. Cette phrase est citée dans *La Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> juin 1909.

<sup>2315</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux*, op. cit., p. 322.

peinture réaliste de la guerre dans la veine de celles de Roland Dorgelès (*Les Croix de bois*), d'Henri Barbusse (*Le feu, journal d'une escouade*), de Blaise Cendrars (*La main coupée*), de Maurice Genevoix (*Ceux de 14*), de Jean Giono (*Le grand troupeau*), de Gabriel Chevallier (*La Peur*), de Frederic Manning (*Nous étions des hommes*), d'Erich Maria Remarque (*À l'Ouest rien de nouveau*), d'Ernest Hemingway (*L'Adieu aux armes*).

La fréquence importante des occurrences des mots « guerre » et « paix » atteste de l'extrême gravité du sujet abordé dans toutes les œuvres<sup>2316</sup>, d'une façon ou d'une autre. Au sortir de la Première Guerre mondiale, la présence des deux substantifs, attendue, se manifeste dans *Siegfried et le Limousin* (1922), avec lequel Giraudoux acquiert « une réputation d'écrivain diplomatique, spécialiste de la guerre et de la paix »<sup>2317</sup> : la proximité temporelle entre la Guerre de 14-18 et celle de l'écriture, la thématique de l'ami disparu à retrouver, la volonté de tisser des liens à nouveau pacifiques et même fraternels entre les deux peuples les induisent. Pourtant, la paix (douze occurrences) – et donc l'entente tellement espérée – semble déjà dépassée par le nombre de mention de la guerre (cinquante-huit occurrences), rapport qui ne cesse de se confirmer d'œuvre en œuvre et qui rappelle l'anticipation du soldat lucide en 1916. La différence est nette dans *Bella* (1926) bien que les relations franco-allemandes et la diplomatie génèrent la détente, le rapprochement, les accords de Locarno grâce à l'estime, à l'amitié et aux efforts de Briand et de Stresemann et que la question centrale du roman soit le fondement des relations européennes pacifiques (sept occurrences du mot « paix »), le substantif « guerre » (trente-sept mentions) est hautement employé. Le rapport se creuse encore un peu plus avec *Siegfried* (1928) et *Fin de Siegfried* (le dénouement pessimiste refusé par Juvet en 1928, que Giraudoux publie en 1933). Certes, la pièce est l'adaptation du roman de 1922, époque à laquelle la réalité de la guerre était encore dans toutes les mémoires, mais en 1928, malgré le souci constant du dramaturge, au sujet du contact à établir entre les deux pays, et son argumentation<sup>2318</sup>, l'inflation (quarante-deux occurrences de « guerre » et trois de « paix », puis cinq occurrences de « guerre » contre une de « paix ») traduit la difficulté à asseoir une paix durable et la situation précaire des relations franco-allemandes alors que les tensions nationalistes s'exacerbent. D'ailleurs, le motif de la guerre (onze occurrences) apparaît au début de « The Kid » dans les *Aventures de Jérôme Bardini* (1930) : d'abord le narrateur utilise l'expression « no man's land », et relate une anecdote étrange<sup>2319</sup> d'usurpation d'identité de la part du personnage éponyme auprès d'une

---

<sup>2316</sup> Une seule œuvre, semble-t-il, ne convoque ni l'un ni l'autre terme : *L'Apollon de Bellac*.

<sup>2317</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1625.

<sup>2318</sup> « Quand on vit près d'un pays poussé perpétuellement au paroxysme de l'activité, au délire des grandeurs, à l'amour brutal du monde entier, il ne faut surtout pas qu'il sente près de lui, ignorant et sans curiosité, le voisin auquel le sort l'a soudé. La question franco-allemande est la seule question grave de l'univers .... » Jean Giraudoux, "Passage" dans *Entr'acte*, journal mensuel publié par Juvet à la Comédie des Champs-Élysées, Théâtre Louis Juvet, en mai 1928, repris dans *Or dans la nuit*.

<sup>2319</sup> « Il [Jérôme Bardini] devinait l'histoire du petit vagabond, sa fuite loin d'une famille adorée soudain haïe, ses liaisons hors de l'humanité, une existence en somme analogue à la sienne [...] Qu'étaient ses traversées, ses voyages [...], auprès des pistes que cet enfant venait de tracer dans tout le no man's land libre autour de chaque cité, de chaque maison, le no man's land de chaque homme. La route libre n'était sans doute pas celle que Jérôme avait cru jeter [...] en essayant de tromper le sort lui-même, en prenant pendant deux

mère égarée. C'est avec *Combat avec l'ange* (1934) qu'un cap est franchi et que l'emploi devient exponentiel : pas moins de cent neuf occurrences du mot « guerre », sans compter sa variation euphémique répétée cinq fois, « Li pou pou »<sup>2320</sup>. Assurément, une telle présence signe la pénétration de l'actualité et de ses agitations dans la fiction : en 1934, « il y eut menace de guerre »<sup>2321</sup> et finalement « pas de guerre »<sup>2322</sup>, grâce aux efforts du président Brossard pour assurer la paix (trente-quatre occurrences). Mais la maladie du personnage à l'agonie contamine la paix, bien souffrante désormais. Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), contrairement à ce que laissent croire le titre et la négation, la guerre est imminente. La Paix ne reprendra de couleurs, le fard n'y changera rien<sup>2323</sup>. La fréquence d'emploi du mot « guerre », à l'affiche dès le titre, met en évidence le sujet crucial qui est de toutes les discussions avec cent-trente-trois occurrences (contre douze mentions du substantif « paix »). Le sac de Troie qui adviendra, chanté par Homère, préfigure celui d'Argos dans *Électre* (1936) et l'espace désolé de *Sodome et Gomorrhe* (1943), annonce la destinée de l'Europe : mythe et actualité, comme souvent chez Giraudoux, ne font qu'un ; la paix n'existe même plus, seule la guerre, mentionnée six fois, s'entend et se joue sur scène comme dans la réalité.

Ainsi toute l'œuvre fictionnelle de Giraudoux, sous le signe de la paix, s'organise-t-elle autour du motif de la guerre, cette « Der des Der » ou celle de Troie, qui a eu lieu et qui pèse tragiquement sur les peuples et les États européens, sur les personnages aussi, qui se rappelle toujours à eux et provoque la suivante. Étrangement d'ailleurs. Alors que la guerre peut être un horizon d'attente de *Judith*, qui relate le siège de la ville de Béthulie par le général Holopherne, le substantif n'est employé que huit fois. En revanche, le premier roman d'après-guerre *Suzanne et le Pacifique* pouvait laisser supposer un récit déconnecté du réel et de l'actualité. En fait, Giraudoux y instille dans les trois derniers chapitres, dans le huitième en particulier, différents indices de la guerre qui se déroule en Europe et qui happe toute l'attention de l'héroïne éponyme tenue à distance du conflit par son aventure insulaire. Vingt-deux fois, le mot « guerre » est employé alors que Suzanne est dans un univers paisible, et que le mot « paix » n'est mentionné que deux fois. Malgré le nom de l'Océan<sup>2324</sup> porté dans le titre, du temps mythique, du lieu édénique, de la distance existant entre les deux mondes, Suzanne se polarise sur la guerre et reconstitue les phases du conflit avec les éléments (explosions, cadavres, journaux) qu'elle découvre. En 1920-1921, les esprits sont nécessairement encore marqués par la guerre qui a décimé des générations et l'idée originelle du roman qui pèse sur la trame narrative est le motif de la guerre. Dans les Dardanelles en 1915, l'imagination de l'écrivain est sollicitée par la présence de la lingère aperçue sur le navire dans ce

---

mois chez une aveugle folle la place du fils disparu à la guerre – une nuit elle avait réussi à caresser son visage – », Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 99.

<sup>2320</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 310.

<sup>2321</sup> *Ibid.*, p. 430.

<sup>2322</sup> *Ibid.*, p. 453. Ces indications font référence aux émeutes antiparlementaires qui éclatent à Paris à la suite de l'affaire Stavisky, scandale politico-financier, et à l'assassinat d'Alexandre Stavisky en janvier 1934.

<sup>2323</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 10, T.C., p. 511.

<sup>2324</sup> Pas même atteint par les tempêtes, raison pour laquelle Magellan l'a ainsi dénommé.



« *no woman's land* de la guerre »<sup>2325</sup>. Elle devient une muse qui fait surgir « un monde d'île, de solitude et d'amour »<sup>2326</sup> et qui donne corps à la jeune fille du Pacifique. Les différents états<sup>2327</sup> du texte romanesque portent la trace de la guerre, témoignant de la prégnance du motif dans l'esprit giraudouzien.

Cette indissolubilité de la guerre (comme motif) et de la paix (en période d'accalmie diplomatique) affirme l'impossibilité de l'écrivain à passer sous silence, même quand époque et intrigue l'y inviteraient, cet événement historique qui le hante, à s'en détacher. Dès lors, la thématique de la guerre, « install[ée] de manière plus ou moins marquée dans la quasi-totalité des œuvres de Giraudoux », n'a nullement « un caractère ponctuel »<sup>2328</sup>. Elle devient tout à la fois une marque temporelle historique et fictionnelle<sup>2329</sup>, un thème littéraire (mythique et contemporain), un enjeu géopolitique, un traumatisme continuellement viv. Ce sont l'époque, les relations internationales, les tensions qui modifient dans l'inscription de l'anecdote, de la référence à la guerre, le registre employé. En 1924, le petit carnet de Juliette rappelle le jour<sup>2330</sup> de sa visite à l'un des hommes de sa vie, Emmanuel Ratié. Mais dix ans après le début des hostilités, la visite aux blessés de la guerre est contée sur un mode léger qui dédramatise totalement la référence. À l'inverse de celle rapporté par Edmée dans *Choix des élues* en 1939 : l'héroïne dont le frère a disparu sur le champ de bataille se souvient de Madame Viénard<sup>2331</sup>, une ancienne voisine folle d'avoir perdu ses fils dans le conflit.

Les premiers romans recomposent le panorama de la guerre quand les œuvres plus éloignées de la Première Guerre interrogent les sentiments et les attitudes, rappellent les douleurs et traumas provoqués. Jovet, qui fut mobilisé durant la guerre en tant qu'infirmier et médecin auxiliaire, ose même

---

<sup>2325</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1551.

<sup>2326</sup> *Ibid.* Voir aussi Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, op. cit., p. 82-90.

<sup>2327</sup> Plan 1 : « 16. Bruit d'une canonnade énorme. Elle soupçonne une guerre. Épaves. Le corps d'un homme. Lettres. Guerre franco-allemande. Il en vient d'autres. Elle les recueille et les enterre : 27 ! » Plan 2 : « 6 – Coups de canon. Les cadavres/3è partie » Plan 3 : « 9 – Présence dans l'île. Coups de canons. Les cadavres » Jean Giraudoux, Plan, versions primitives, préfaces de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1575-1576.

<sup>2328</sup> Myriam Lépron, « Mémoire de la guerre dans les romans de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 173.

<sup>2329</sup> La chronologie de la guerre scande les intrigues et les borne temporellement. L'intrusion de la guerre dans les intrigues assigne un rôle mémoriel à la fiction.

« Le 2 août 1914, alors que j'espérais encore que par une chance inouïe, à part le caporal Peugeot, tué déjà, aucun Français ne pouvait plus tomber dans cette guerre, il savait que des millions d'hommes allaient mourir », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, 880.

« [C]'était le 31 juillet 1914, et tous les passants parlaient de l'Allemagne », « Il venait de rentrer à l'hôtel du Louvre quand Jacques arriva. [...] Jacques couvrit son père de baisers. Le père les rendait. – Comme la guerre efface tout ! pensait Jacques. – Ah ! qu'auprès d'un pareil chambardement, pensait Jacques, mon accroc est peu de chose !... Tant de gens allaient mourir, une vieille si soudaine rongea chacun de ses camarades, qu'il se sentait purifié. Il avait raison. Il fut tué dès 1914. La balle entra par l'épaule, et chemina jusqu'au cœur, comme un ver... », *Ibid.*, p. 943.

<sup>2330</sup> « 18 octobre 1914. Passé avec tante salle 72 hôpital 145. Dans lit 41 le plus beau blessé connu. Blessé pour mon usage, facilement reconnaissable quand je voudrai : trou au-dessus de l'œil gauche. Poinçon dangereux ! Donné ma main sans qu'il s'en doutât. Pas une dent ne manque. Température 39°,9. Nom : Emmanuel Ratié. Véritable héros, dit major à tante, mais le plus vicieux, ajoute-t-il tout bas, de la ville la plus riche en vices, de Chantilly... » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 808.

<sup>2331</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 666-667.

interpeller l'État et lui reprocher de « fai[re] la guerre »<sup>2332</sup>. Il compare et oppose implicitement la guerre et le théâtre puisque tous deux « donn[ent] l'égalité ». L'une nivelle, voire annihile les différences entre les hommes en les rapprochant dans les tranchées<sup>2333</sup> ou en les emportant dans sa danse macabre des champs de bataille<sup>2334</sup> ; à l'inverse le théâtre procure « l'égalité, la vraie, celle devant les larmes et devant le rire »<sup>2335</sup>. Or le théâtre de Giraudoux (peut-être encore plus que les romans), dont les intrigues s'organisent autour du motif de la guerre, ne cesse d'alerter sur la possibilité, l'imminence, la réalité de la guerre. Alors l'importance accordée au motif de la guerre si présent dans l'œuvre manifeste-t-elle non seulement les errements des sociétés de l'entre-deux-guerres incapables d'assurer une paix juste à long terme, mais aussi la recherche d'un effet repoussoir et d'une écriture cathartique. *La Folle de Chaillot* finit par inverser le rapport entre guerre et paix, *a minima*. Rédigée en 1943, elle porte une mention prophétique sur la première page du manuscrit : « *La Folle de Chaillot* a été jouée pour la première fois le 17 octobre 1945, sur la scène du Théâtre de l'Athénée, par Louis Jouvet »<sup>2336</sup>. Giraudoux pressent-il la fin de la Seconde Guerre mondiale ? Nul doute qu'il l'espère. Son texte reflète-t-il cette attente ? En tout cas, il comporte trois occurrences du mot « guerre » contre quatre mentions du mot « paix ». La guerre, au moins dans la fiction girauducienne, finit par perdre la bataille.

## b) Les « mots » de la guerre

C'est d'ailleurs par cette image que la guerre entre dans la fiction. Réalité contemporaine, thème littéraire prégnant, le motif s'inscrit par un inventaire précis de tout ce qui caractérise la guerre, même si Giraudoux ne présente (presque) jamais directement le champ de bataille au moment de l'assaut. Son regard a vu les différentes scènes de guerre, celles des préparatifs et celles des massacres insoutenables. Mais l'esprit et l'écriture opèrent un tri entre les observations personnelles notées au jour le jour dans ses carnets et la rédaction recomposée de la guerre dans *Lectures pour une ombre*. Souvent, Giraudoux, aux prises avec la vie et la mort, l'humain et la barbarie, « cherche toutes les lignes

---

<sup>2332</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 721.

<sup>2333</sup> « La guerre est finie. Voici que je ne m'endormirai plus sur l'épaule d'un bourrelier, sur le cœur d'un menuisier ; mes jambes ne se prendront plus le soir — qu'il était ardu de les démêler seules le matin — dans les jambes d'un charretier, d'un plongeur. » Jean Giraudoux, « Adieu à la guerre », *Adorable Clio*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>2334</sup> « Le censeur lisait lentement ces noms qu'il n'avait lus jusqu'ici qu'en les accompagnant d'une note de travail ou de conduite. Il s'appliquait à ne pas prononcer, comme dans sa lecture des places de composition, les derniers noms avec un mépris croissant. Il se disait que c'était la seule composition de sa vie où il n'y eût que des premiers. C'était cent un morts ex-æquo. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 894.

Hector fustige cet état de fait : « La guerre me semble la recette la plus sordide et la plus hypocrite pour égaliser les humains et (...) je n'admets pas plus la mort comme châtiment ou comme expiation au lâche que comme récompense aux héros. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 526.

<sup>2335</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 721.

<sup>2336</sup> Giraudoux, sur le manuscrit destiné à Jouvet, a prophétisé la date de représentation (que Jouvet respectera presque).

de fuite, et se porte, naturellement, sur ce qui n'est pas la guerre »<sup>2337</sup>. De fait, le passage de la « littérature en guerre »<sup>2338</sup> à la fiction, qui retrace des moments de guerre, impose aussi un rapport autre à la réalité contemporaine et des choix. Pas de romans de guerre aux « motifs macabres d[e] cadavres saturant les champs de bataille, d[e] corps déchiquetés ou pulvérisés »<sup>2339</sup>, mais des intrigues qui livrent, disséminé, avec force détails, tout ce qui n'est pas instant de tuerie qui transforme les hommes en barbares et en chairs à canon, qui balaient aussi la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle et s'étirent des premiers romans d'après-guerre aux dernières pièces d'avant-guerre. Une fois que ce cadre est posé, la fiction saisit les différents moments de la guerre, avec ses causes et ses conséquences sans en cacher la réalité mais en décollant, autant que faire se peut, du réel de la bataille.

Néanmoins, la transposition de la guerre dans la fiction, nourrie d'une réécriture de l'expérience traumatisante de l'écrivain et des agitations de l'actualité, sa narrativisation, sa représentation s'imposent ; et la multiplication des procédés d'écriture souligne le balancement de Giraudoux, à la fois effrayé et fasciné par elle, partagé entre la nécessité d'écrire la guerre et le désir de tenir à distance cette réalité douloureuse.

Après l'armistice et les traités signés, le romancier entreprend de raconter au féminin la guerre pour la rendre paisible. Déjà il avait livré sa vision féminisée dans son témoignage intitulé « Dardanelles » en transformant les troupes de soldats stationnées à Marmara en « armées de femmes »<sup>2340</sup>, tranquilles et pacifiques, inventant au besoin un lexique approprié. Par conséquent, l'Histoire et la guerre deviennent pour lui d'« Adorable[s] Cléo », désignation emblématique du pouvoir exercé par ses muses<sup>2341</sup> sur son

<sup>2337</sup> Sylviane Coyault, « À propos des récits de guerre girauduciens », dans Sylviane Coyault, Michel Lioure (dir.), *Des Provinciales au Pacifique. Les premières œuvres de Giraudoux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1994, p. 89.

<sup>2338</sup> Jacques Body, Introduction au *Carnet de guerre*, Le Bélier, 1969, p. 19-20.

<sup>2339</sup> Giraudoux se place aux antipodes des récits de « [d]es écrivains de la Grande Guerre [qui] focalisent leur témoignage sur les monceaux de corps qui saturent le paysage : *Le Feu* de Barbusse débute par la vision d'apocalypse, celle de masses informes de soldats noyés dans la boue ; *Les Croix de bois* de Dorgelès ne cesse d'assimiler le champ de bataille à un gigantesque cimetière balisé de croix et de tombes ; Delteil comptabilise cliniquement les tués de Verdun ; Giono, dans *Le Grand Troupeau*, se rappelle avec obsession d'une terre dégorgeant de morts. » Sylvie Ducas-Spaes, « Lazare défiguré : Les représentations littéraires des "gueules cassées" de 14-18 », dans Arlette Bouloumié (dir.), *Particularités physiques et Marginalité dans la Littérature*, CRI n° 31, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 165.

<sup>2340</sup> À Marmara, « [a]ucun acte vil ou futile n'était imaginable, on était vu de toutes parts, et pas un geste permis qui ne put être accepté par les dix peuples différents. Un monde inoffensif, insouciant, comme les mondes d'un seul sexe, et les historiens pourront, sans que leur récit en paraisse faux, raconter nos exploits au féminin et laisser croire que les armées des Dardanelles étaient des armées de femmes. Soirs fabuleux. Les colonelles, alanguies par la fournaise, venaient se rafraîchir les mains au courant du Détroit [...] Les Africaines déjà se glissaient hors de leurs trous vers les cimetières pour voler les galets des tombes et achever leur mosaïque. Les Françaises, [...], chantaient en chœur ; [...]. Les Australiennes fumaient, les manches de leur chemise relevées, ne pensant pas à l'avenir, mortelles... » Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 140.

<sup>2341</sup> Au cinquième chapitre de *Bella*, Giraudoux se joue de l'image de la guerre, à nouveau féminisée par la superposition implicite de deux scènes puisque les hommes se donnent à la guerre comme Fontranges se donne à Indiana : « Enfin l'on parvint à l'étage d'Indiana, à l'étage sans enfants. Il n'y avait pas de chaises chez elle. [...] Lui, qui avait l'habitude de ranger soigneusement ses habits, de tendre son pantalon, de déposer sa lavallière, obligé de les laisser ainsi à l'aventure, avait l'impression de se donner à une vie nouvelle qui jamais

esprit et dans sa création. Sans doute est-il possible de déceler cette pratique dans la transformation générique à l'œuvre dans le titre *Bella*. Le roman, placé sous le joug de la guerre par le conflit des pères et la profusion du terme « guerre », fait écho par son titre au substantif latin qui désigne justement la guerre *bellum*, *i* peut-être travesti par la modification de la désinence. Mais Giraudoux va plus loin encore dans *Suzanne et le Pacifique* : il dédouble la figure du scripteur pour donner la plume à son héroïne éponyme, narratrice homodiégétique du récit. Note-t-il la mutation de la société française au sortir de la guerre<sup>2342</sup>, privée d'hommes, tombés sur les champs de bataille ? S'adapte-t-il au lectorat d'après-guerre, peut-être plus féminin ? Est-ce un moyen de contourner l'épreuve de la guerre, d'éviter le plus longtemps possible de succomber à son intrusion, à son inscription dans le récit, reportée effectivement jusqu'au huitième chapitre<sup>2343</sup> dans le roman ? En imaginant un personnage féminin, calme et serein dans un lieu en paix, en communion avec la nature, éloigné autant que faire se peut du conflit qui déchire l'Europe, rêve-t-il que la femme puisse être garante de la paix et des hommes quand l'homme bafoue les valeurs humaines et initie les conflits ? En tout cas, cette conversion du masculin au féminin a pour effet de transfigurer la réalité de la guerre en lui conférant presque « un aspect irréaliste »<sup>2344</sup> au début du huitième chapitre. Suzanne, « vierge de toute image guerrière »<sup>2345</sup>, relate l'illusion qui s'empare d'elle aux premiers signes du conflit<sup>2346</sup>. Quoiqu'elle contamine la présentation de l'événement troublant par le lexique des explosions et de la guerre, elle fait de la guerre une manifestation festive digne d'un 14 juillet ou d'une naissance royale annoncée par des tirs de canons, retarde l'interprétation pertinente de ce qu'elle voit et perçoit, jusqu'à la chute révélatrice qui tombe comme un couperet à la fin des deux premiers paragraphes d'introduction du conflit. Pourtant Suzanne, émue, cherche encore à occulter la réalité en s'interrogeant sur l'identité des nations susceptibles de s'entretuer, souhaitant qu'il s'agisse de « deux petites nations »<sup>2347</sup>. Mais le « poison » d'Europe s'est insinué en elle, modifiant ses sentiments vis-à-vis des autres pays. Cette obstination à refuser de voir la réalité en face met peut-être en relief l'hébétude qui a saisi la population à la déclaration de guerre en 1914, tout en caractérisant la stratégie d'évitement mise en place par Giraudoux, qui pourtant, d'une façon ou d'une autre, rappelle toujours l'épreuve du feu.

---

n'exigerait plus de vêtements..., de plonger, pour toujours... Cependant toute l'Europe l'imitait et, cette nuit-là, se donnait à la guerre. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 942-943. Une image relativement similaire est esquissée par Suzanne. La guerre est personnifiée : « Ainsi la guerre de son regard avait effleuré l'île [...] À mille lieues d'elle, je me sentais redonnée, comme toutes les femmes, à une masse où les hommes ont le droit de choisir. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 564.

<sup>2342</sup> Selon Véronique Helft-Malz et Paule-Henriette Levy, deux désignations rendent compte de la situation de la société française dès 1919 : féminisation et secteur tertiaire. Voir Véronique Helft-Malz, Paule-Henriette Levy, « Guerres », *À part égale : les femmes dans la société française*, Éditions Banon, 1996.

<sup>2343</sup> *Suzanne et le Pacifique* est composé de dix chapitres.

<sup>2344</sup> Myriam Lépron, « Mémoire de la guerre dans les romans de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, op. cit., p. 178.

<sup>2345</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>2346</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 563.

<sup>2347</sup> *Ibid.*, p. 565.

Rien d'étonnant donc à ce que la présentation de la guerre se fasse par des chemins détournés. Chez l'écrivain diplomate, la guerre est d'abord une affaire de mots, eux-mêmes aseptisés, fades, presque déconnectés du réel des carnages : ni la fiction, ni les récits de guerre n'en donnent à lire des descriptions réalistes, ce qui n'empêche nullement ni d'écrire la guerre, ni de la dire ou de la donner à voir en en détaillant les diverses facettes. La conversation entre le président Brossard, M. Trimaud, le délégué du Comité des forges français et M. von Hartleben, le délégué allemand des Acières, fer et houille est signifiante. Le président Brossard, qui se bat corps et âme pour la paix, forcément hostile et défavorable à la guerre, use par conséquent d'une expression étrangère d'origine mélanésienne, « Li pou pou »<sup>2348</sup>, ce si « charmant vocable » dont le représentant français<sup>2349</sup> ne manque pas souligner la « délicatesse linguistique »<sup>2350</sup>. De plus, alors qu'il réclame de la part de ses deux interlocuteurs leurs avis et définitions de la guerre, il ne peut mener à son terme la discussion, pris d'une longue syncope, dont la description relativement dense vient justement recouvrir, polluer les propos échangés, et voiler la réalité. Quand M. Hartleben se lance dans sa démonstration, la syncope redouble d'intensité et la formule fatale<sup>2351</sup>, référence directe à l'actualité, fait perdre connaissance à Brossard. Finalement, l'idée de la guerre est littéralement évacuée, puisque, à l'issue de la sortie des représentants, des soins prodigués, Brossard recouvre ses esprits et dévisage Maléna<sup>2352</sup>, qui vient d'entrer dans le bureau. Qui plus est, l'échange débuté au sujet de la guerre et des considérations économiques réclame des opinions plus ou moins personnelles<sup>2353</sup> ou collectives<sup>2354</sup>, dans lequel le lexique sert de paravent à la réalité crue, morbide, affreuse du carnage et des pertes humaines dès lors aseptisée. Litote, euphémisme, périphrases curieuses qui renvoient à l'actualité<sup>2355</sup>, jeux de mots, considération métaphorique,

<sup>2348</sup> « Il refusait à la guerre son nom. Il l'appelait non pas Guerre, ou War, ou Krieg, mais Li pou pou, du nom que, d'après un voyageur, lui donne une peuplade de Mélanésie. » En effet, « Li pou pou était le mot employé par une peuplade mélanésienne, en l'espèce les Haï-Haua-Ho, pour désigner la guerre. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 310, 386.

<sup>2349</sup> Le comité français n'emploie jamais « ce mot au cours de [se]s assemblées publiques, annuelles ou mensuelles », à l'inverse du comité allemand où « il revient » fréquemment. *Ibid.*

<sup>2350</sup> *Ibid.*

<sup>2351</sup> « — La question, reprit Hartleben...

— Toute la question était de savoir, pensait le Président, si cette dernière légère syncope était une vraie syncope, ou la fin de la syncope précédente. [...]

— Le corridor de Dantzig ? Comment ? Quoi ?

Cette fois c'était la vraie syncope. Hartleben et Trimaud s'étaient levés, incertains sur la conduite à suivre vis-à-vis des évanouissements répétés du Président du Conseil. » *Ibid.*, p. 397.

<sup>2352</sup> « Brossard, en reprenant connaissance, et en cherchant des yeux Trimaud et Hartleben, ne vit que cette jeune femme prête à fuir et pourtant penchée sur lui, les yeux en pleurs et pourtant souriante. Il sourit lui aussi. Cela ressemblait quand même tellement plus à la paix ! » *Ibid.*

<sup>2353</sup> *Ibid.*, p. 386.

<sup>2354</sup> *Ibid.*, p. 387.

<sup>2355</sup> L'expression « la belle au bois dormant » (*ibid.*) employée par M. Trimaud pour désigner la guerre provient peut-être du sous-titre d'un article paru dans *L'Œuvre*, le 4 février 1932 : « Chez la belle au bois dormant ». Cet article « racontait sur un ton sardonique, les expériences des chimistes qui étudiaient les gaz de combats et leurs antidotes » rapporté par Elizabeth Goulding, cité par Myriam Lépron, « Mémoire de la guerre dans les romans de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 174.

enchaînement cocasses servent à s'y référer sans avoir à prononcer le terme, le masque et l'édulcore. Pis, la définition subjective de la guerre, le mécanisme de défense giralducien censé tenir à distance la réalité, les connaissances linguistiques du narrateur<sup>2356</sup> révèlent l'horreur, le scandale de la guerre qui décime pour rien, validant la conviction de Brossard<sup>2357</sup> : la bêtise des hommes tue, alors que les hommes, les industries, les nations sont capables de s'entendre<sup>2358</sup>.

La fiction insiste particulièrement sur l'usage des mots, leurs poids, leurs manipulations, à tel point qu'ils peuvent dire tout et son contraire, définir aussi bien la guerre que la paix, états si proches finalement qu'en mélanésien la différence entre « Li pou pou » et « Li pu pu »<sup>2359</sup> tient à une voyelle. La justification simpliste<sup>2360</sup> énoncée par Kleist, la définition *a contrario* proposée par Sosie<sup>2361</sup>, la présentation imagée d'Hécube<sup>2362</sup>, l'intervention de Busiris, « le plus grand expert vivant du droit des peuples » de passage à Troie, mettent en relief l'équivocité du lexique et des approches, transcrivent l'instabilité européenne qui inquiète tant l'écrivain et le diplomate. Elles rendent compte des réflexions qui structurent dans les années trente les stratégies de guerres et de la « confiance [accordée] aux moyens diplomatiques »<sup>2363</sup>, garantis par le traité de Versailles et les zones de démilitarisation, pour éviter les conflits. D'ailleurs, l'opposition d'Hector et d'Ulysse au sujet du débarquement des Grecs, l'énumération de leurs « manquements aux règles internationales » (le pavillon hissé « au ramat et non à l'écouteuse », « la formation dite de face » pour pénétrer les eaux territoriales troyennes, l'accostage de

---

<sup>2356</sup> « Je lui avais caché que dans la même peuplade la paix s'appelait Li pu pu... » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 310. L'orthographe du mot guerre, Li pou pou, et celle du mot paix, Li pu pu, marquent leur proximité évidente.

<sup>2357</sup> « Il en voulait à notre espèce de cette atrophie qui l'empêchait de s'élever au-dessus de l'idée de guerre et de trouver là la limite qui empêche le singe de s'élever au-dessus de l'idée de feu. Il s'entêtait à croire que la guerre n'était pas naturelle à l'humanité » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 310.

Il sait aussi que la guerre est une habitude : « La guerre est une vieille fatigue que les générations jeunes peuvent éliminer, une urée, une myosine. [...] il démontrait à Clemenceau que la guerre était une rengaine, un de ces papiers troués qu'on met dans le pianola et qui sont rejoués indéfiniment si l'on ne sait appuyer sur le déclic. Il suffit de trouver le déclic. » *Ibid.*, p. 394.

<sup>2358</sup> « Je crois que vous faites fausse route en cherchant de notre côté une définition, c'est-à-dire une théorie, c'est-à-dire une source de la guerre. Ce n'est pas là que vous la trouverez, mais à cette poche d'air irréductible, — excusez mes comparaisons, je suis polytechnicien, — qui empêche, quand on accole deux nations, une coïncidence absolue. Puisqu'il s'agit de la France et de l'Allemagne, la coïncidence entre elles s'obtient sur la plupart des surfaces, ou des classes, ou des industries. Notre Comité entretient avec le Comité des forges allemand les relations les plus fraternelles; à l'autre extrémité, l'artilleur français ne nourrit, et inversement, pas le moindre sentiment hostile à l'artilleur allemand. Je dirai plus : il y a une fraternité d'armement, comme il y a une fraternité d'armée... » *Ibid.*, p. 387.

<sup>2359</sup> *Ibid.*, p. 310-311.

<sup>2360</sup> « L'Allemagne voulait gagner la guerre pour que la ville où naquit Pasteur fût allemande, et cette année, le jour de son centenaire, Pasteur, seconde naissance, aurait été proclamé Allemand... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696.

<sup>2361</sup> « [L]a paix, [...] l'intervalle entre deux guerres ! » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 2, T.C., p. 120.

<sup>2362</sup> La guerre ressemble « à un cul de singe », « tout squameux et glacé, ceint d'une perruque immonde », Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 527.

<sup>2363</sup> Helmut-Dieter Giro, « La marche d'Hitler vers la guerre ? La remilitarisation de la Rhénanie en 1936 », dans Jean-Paul Cahn, Stefan Martens, Bernd Wegner (dir.), *Le Troisième Reich dans l'historiographie allemande : Lieux de pouvoir, rivalités de pouvoirs*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 148.

la trirème d'Oïax aviné qui marche vers Troie en criant qu'il veut tuer Pâris) parodient les pourparlers politiques et diplomatiques qui questionnent la « violation des dispositions considérée comme un acte hostile ouvrant la voie à des conséquences militaires »<sup>2364</sup>. La démonstration de Harlteben, qui tente d'expliquer à Brossard le projet des entreprises métallurgiques, invite au rapprochement avec l'actualité et la controverse générée après les accords de Locarno entre la France et l'Angleterre au sujet de l'Allemagne après la promulgation de la loi du 16 mars 1935 sur l'organisation de l'armée allemande<sup>2365</sup> par Hitler<sup>2366</sup> dont la « politique du coup de poing sur la table »<sup>2367</sup> fait « l'effet d'une bombe »<sup>2368</sup>.

Assurément, la pratique du contrepoint comme remède à la guerre n'altère pas le rapport fiction-actualité, puisque la présentation en filigrane ou la diffraction des événements traumatiques est inscrite dans l'œuvre. Mais elle empêche l'intrusion d'une horreur insoutenable et traumatisante que Giraudoux dissémine, voile, transfigure par les mots ou par les images.

### c) Les maux de la guerre

L'écriture diplomatique de la guerre ne peut masquer la réalité de la société après 1918 et durant l'entre-deux-guerres, projetée dans les fictions girauduciennes. Elle sort du conflit bouleversée, exsangue, amputée d'une génération d'hommes sacrifiés sur l'autel de la guerre. Giraudoux synthétise froidement la réalité dans son avant-dernier roman : « Guerre, mort des parents et des fils »<sup>2369</sup>. Tout est dit. La douleur, pudiquement exprimée, celle des personnages, celle de Giraudoux, comme la guerre, affleurent, sans cesse.

La guerre occasionne maintes blessures et la mobilisation est elle-même un choc. L'effervescence et l'angoisse sont perceptibles quand Fontranges et Indiana, la prostituée qu'il vient de rencontrer, sortent du bar : « On criait des journaux malgré l'heure tardive, car c'était le 31 juillet 1914, et tous les passants

---

<sup>2364</sup> Après la proclamation allemande de la remilitarisation de la Rhénanie, une « controverse éclat[e] entre la France et la Grande-Bretagne autour de la nature du coup d'éclat d'Hitler : s'agi[t]-il d'une " agression " qui d[oit] enclencher une solidarité de coalition ou bien e[st]-ce seulement un " geste symbolique " ? » Helmut-Dieter Giro, « La marche d'Hitler vers la guerre ? La remilitarisation de la Rhénanie en 1936 », *op. cit.*, p. 146.

<sup>2365</sup> « Le réarmement est placé au cœur de la politique nazie dès février 1933 lorsque Hitler exige "le tout pour la Wehrmacht". Cependant, il faut attendre le début de 1934 pour voir cette promesse se réaliser. Le financement de ce réarmement [...] est fondé sur divers moyens [...] Schacht, en tant que Président de la Reichsbank, intervient à un troisième niveau [...]. Il a en effet pris en charge l'aspect le plus spectaculaire de ce financement, les bons MEFO, composante essentielle du financement du réarmement à court terme.

La *Metallurgische Forschungsgesellschaft mbH* est fondée par quatre grandes entreprises : Krupp, Siemens, *Gute Hoffnungshütte* et *Rheinmetall* avec un capital nominal très faible d'un million de Reichsmark. La création de cette entreprise est annoncée le 23 août 1933 mais date du 24 mai précédent. Les premières traites apparaissent à la fin de l'année 1933 et au début de 1934, lorsque commence le réarmement. » Frédéric Clavert, *Hjalmar Schacht, financier et diplomate (1930-1950)*, thèse de Doctorat, Histoire, Université Strasbourg III, 2006, p. 304-305.

<sup>2366</sup> Il donne un interview à un journaliste du *Daily Mail*, publié sous forme de larges extraits dans *Le Figaro* du 19 mars 1935.

<sup>2367</sup> Wladimir d'Ormesson, *Le Figaro*, 18 mars 1935.

<sup>2368</sup> *Le Figaro*, 17 mars 1935.

<sup>2369</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 769.

parlaient de l'Allemagne »<sup>2370</sup>. Leur arrivée dans l'immeuble suscite les questions et les échanges<sup>2371</sup>. Certes, la déclaration de guerre rapproche Fontranges de son fils le temps des embrassades avant la séparation définitive<sup>2372</sup>, mais le départ au front de Jacques Blisson ravage son oncle, frappé de paralysie. Il devient une espèce de vivant mort, « une sorte de stèle vivante, privée de paroles et de mouvements » que le neveu soutient « pour qu'il p[uisse] [l]e voir lui disant adieu, [...] pour qu'il p[uisse] [l]e voir franchissant la porte »<sup>2373</sup>. Aphasique, sourd, il scrute inlassablement pendant quatre ans la porte franchie par son neveu et meurt « à l'armistice [...] dernier mort, civil de la guerre »<sup>2374</sup>. De plus, à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle, « la guerre " moderne " produ[it] des situations extraordinairement traumatisantes »<sup>2375</sup>. Le champ de bataille avec le bruit des explosions d'obus, les charges, la peur de mourir déchiqueté, enterré, dans des souffrances atroces, les blessures lors des batailles altèrent profondément la santé mentale des mobilisés. Siegfried-Forestier l'amnésique est l'exemple flagrant des « traumatisés des tranchées »<sup>2376</sup> atteints par le « *shellshock* »<sup>2377</sup> selon les éléments indiqués par Zelten et Éva au narrateur Jean<sup>2378</sup>. La référence à cette pathologie si particulière met en évidence la manière dont Giraudoux se sert du réel et le métamorphose. Il occulte volontairement et totalement ce que l'amnésie, conséquence de l'obusite, signifie et représente : « une échappatoire [pour le] soldat qui ne peut quitter son poste malgré ses difficultés d'adaptation aux conditions particulières [et qui] se creuse

<sup>2370</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 942.

<sup>2371</sup> « Les concierges d'Indiana n'étaient pas couchés. Ils attendaient chaque locataire pour avoir des nouvelles d'Allemagne. Ils questionnèrent longuement Fontranges », *ibid.*

<sup>2372</sup> « Il venait de rentrer à l'hôtel du Louvre quand Jacques arriva. Dans un accès d'égoïsme qu'il croyait être l'enthousiasme, Jacques couvrit son père de baisers. Le père les rendait. – Comme la guerre efface tout ! pensait Jacques. – Ah ! qu'auprès d'un pareil chambardement, pensait Jacques, mon accroc est peu de chose !... Tant de gens allaient mourir, une vieille si soudaine rongait chacun de ses camarades, qu'il se sentait purifié. Il avait raison. Il fut tué dès 1914. La balle entra par l'épaule, et chemina jusqu'au cœur, comme un ver... » *Ibid.*, p. 943.

<sup>2373</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 294.

<sup>2374</sup> *Ibid.*, p. 294-295.

<sup>2375</sup> Annette Becker, « Guerre totale et troubles mentaux », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55<sup>e</sup> année, n° 1, 2000, p. 135. URL : [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_2000\\_num\\_55\\_1\\_279836](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_1_279836)

<sup>2376</sup> « Dès 1915 les médecins militaires publiaient les résultats de leurs premières observations sur les troubles psychiques rencontrés par les combattants. *Les Annales médico-psychologiques* vont en faire une spécialité en France pendant tout le conflit », *ibid.*, p. 136.

<sup>2377</sup> « Au sens premier le *shellshock* devrait être limité au champ de bataille. N'est-il pas le résultat de l'impact de l'obus à proximité du combattant ? L'explosion serait alors l'origine de traumatismes physiques comme la surdité par exemple mais induirait aussi des dysfonctionnements graves : mutisme, tremblements, paralysie, amnésie, cécité, etc. On passe donc insensiblement des lésions physiques aux lésions psychiques des blessures du corps aux blessures de l'âme », *ibid.*, p. 137. Le terme anglais est traduit par « obusite » en français.

<sup>2378</sup> Zelten dans une lettre explique qu'« [e]n ce qui concerne S. V. K., son histoire est singulière. Il a été trouvé sur le champ de bataille, au début de la guerre, nu et agonisant, et après deux mois d'inconscience, s'est réveillé sans mémoire. Il a fallu lui apprendre à nouveau à manger, à boire, à parler allemand. » Éva, questionnée par Jean, raconte qu'« [à] Sassnitz, à l'hôpital, dans la salle des soldats atteints à la tête et inconscients, prisonniers et alliés, [...] [elle] comprenai[t] la nationalité des cris, des râles. [Elle] [a] vu Siegfried arriver le 4 mars 1915 [...] ramassé [...] dans un bois où se battaient la légion étrangère et un régiment mi-allemand mi-autrichien [où] [t]outes les nations du monde, ou à peu près, et même les neutres, ont laissé des blessés sur ce terrain. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 645, 707.



alors un abri psychologique dans lequel il peut se protéger »<sup>2379</sup>. Il prélève la caractéristique qui sert son projet, l'amnésie, ferment fictionnel propice au rapprochement des pays "frères ennemis" puisque la mémoire perdue<sup>2380</sup> se déleste forcément des poids des préjugés et des rancunes qui auraient pu lui nuire, mais ne développe pas les monstruosité de la guerre : elles ne correspondent en rien à son aspiration vers l'idéal ; elles sont imprimées dans les esprits du début de l'entre-deux-guerres (le traumatisme est toujours vif) ; surtout, la fiction a pour tâche de réunir et non de rappeler sans cesse les horreurs commises.

C'est donc par touches infimes que la fiction rappelle les marques laissées par la guerre sur les corps. Alors que l'écrivain mentionne les hôpitaux et les visites féminines auprès des blessés, il se refuse à décrire les hommes estropiés et infirmes, à montrer ces « mémoire[s] vivante[s] » marquées par « l'empreinte délétère de la guerre »<sup>2381</sup>. De fait, la visite de Juliette aux premiers blessés de guerre produit l'effet inverse de celui attendu dans de telles circonstances et fonctionne selon une stratégie de symétrie inversée sur un mode humoristique. La vision du blessé, Emmanuel Ratié<sup>2382</sup>, et de sa cicatrice ne sont nullement insupportables : chez Giraudoux, aucune « gueule cassée »<sup>2383</sup>. Quant aux « mutilés », ils sont à peine mentionnés, seulement présents au travers des règles de bonne conduite à suivre inscrites dans le bus<sup>2384</sup> ; quant aux paralytiques, ils sont relégués aux temps anciens et représentés par une troupe de danseuses<sup>2385</sup>. Systématiquement ou presque, Giraudoux se joue de la guerre et de ses conséquences terribles en prenant le contrepied des images insoutenables. En revanche, l'errance des hommes et la douleur des familles décimées semblent l'avoir profondément marqué. La guerre, qui a pris l'innocence et la jeunesse de ceux qui sont revenus de l'enfer des champs de bataille, rend les hommes, jeunes et moins jeunes, tourmentés, hagards, sans but. La démobilisation et le retour

---

<sup>2379</sup> Docteur Patrick, intervention à la réunion de la société neurologique de Chicago le 22 janvier 1919, publiée dans *The Journal of Nervous and Mental Diseases*, vol. 50, 1919, p. 169, cité par Annette Becker, « Guerre totale et troubles mentaux », *art. cit.*, p. 143.

<sup>2380</sup> « [L]'oubli est la première condition du désarmement des haines, la première condition de la paix. Et, l'histoire c'est le contraire de la paix. » Gaston Clémendot, « Faut-il enseigner l'histoire ? », *Bulletin mensuel du Syndicat national des institutrices et des instituteurs publics*, avril 1924, p. 24.

<sup>2381</sup> Sylvie Ducas-Spaes, « Lazare défiguré : Les représentations littéraires des "gueules cassées" de 14-18 », *art. cit.*, p. 167.

<sup>2382</sup> « 18 octobre 1914. Passé avec tante salle 72 hôpital 145. Dans lit 41 le plus beau blessé connu. Blessé pour mon usage, facilement reconnaissable quand je voudrai : trou au-dessus de l'œil gauche. Poinçon dangereux ! Donné ma main sans qu'il s'en doutât. Pas une dent ne manque. Température 39°, 9. Nom : Emmanuel Ratié. Véritable héros, dit major à tante, mais le plus vicieux, ajoute-t-il tout bas, de la ville la plus riche en vices, de Chantilly... » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 808.

<sup>2383</sup> « Aucune blessure de la guerre en Europe n'a été aussi atrocement frappante que celles touchant à la figure humaine », extrait du *New York Times*, cité dans l'article de Beth Haiken, « Plastic Surgery and Beauty at 1921 », *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 68, n° 3, 1994, p. 441.

<sup>2384</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 343.

<sup>2385</sup> « ECCLISSÉ : Des paralytiques n'ont pu monter jusqu'au palais !/LE TROMPETTE : Elles sont parfaitement montées, et vous allez les voir. Entrez, mes petites, entrez ! Venez montrer vos pauvres membres au maître des dieux./Entrent les jeunes danseuses./ECCLISSÉ : Mais ce sont les danseuses !/LE TROMPETTE : Elles sont les paralytiques. Du moins elles seront présentées comme telles à Jupiter. Elles représentent le point le plus bas de ce qu'il croit l'impotence des hommes. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 1, T.C., p. 177-178.

à une vie normale sont problématiques. Redevenir un homme et un simple citoyen est délicat : il faut non pas « retrouver une place » mais « retrouver "[sa]" place après la guerre »<sup>2386</sup> dans la société. Cette assertion explique vraisemblablement le comportement de Philippe Dubardeau qui « [a] tout son temps »<sup>2387</sup>, occupé par sa participation à la cérémonie commémorative de son lycée ou en fréquentant Bella et les dames Rebendart sous une identité altérée<sup>2388</sup>, qui signe son trouble<sup>2389</sup>. Clairement « le retour des soldats [...] défi fondamental pour les sociétés belligérantes »<sup>2390</sup> ne va pas de soi après la fréquentation quotidienne de la mort, la perte des amis et la vue des régiments décimés, la dégradation de la santé et les quatre années perdues. Les hommes, profondément meurtris, en proie à des doutes existentiels, peinent à assumer leur responsabilité, crises auxquelles n'échappe pas le narrateur, qui appartient à cette « génération à la dérive », à cette « [g]énération maudite »<sup>2391</sup>. Les civils, d'un point de vue psychique, n'ont pas été plus protégés ni plus épargnés selon leur lieu de résidence et leur implication dans le conflit<sup>2392</sup>. La société française dans son ensemble est abruti par l'ampleur du déchaînement de violence et de l'hécatombe. Le comportement de Jérôme Bardini (dont rien ne dit s'il a connu les tranchées ou les bombardements) semble manifester les atteintes de certains, étouffés par la culpabilité d'être vivants quand d'autres sont morts<sup>2393</sup>. Est-ce pour cela que Jérôme Bardini fuit son pays et se dépouille de ce qui le constitue, son identité, sa famille, ses biens, sa vie ? Son départ puis son retour manifestent-ils la difficulté à redevenir homme après un tel traumatisme ?

En tout cas, la fiction révèle la nouvelle donnée choquante de la Première Guerre mondiale. À la « mobilisation de masse, jamais mise en œuvre avec une telle ampleur et une telle rapidité dans aucun pays » succède sa conséquence effroyable, la découverte « du phénomène de la mort industrielle de

<sup>2386</sup> Bruno Cabanes, « Le retour du soldat au xx<sup>e</sup> siècle. Perspectives de recherche », *Revue historique des armées*, n° 245, 2006 [En ligne], p. 2. URL : <http://rha.revues.org/5352> (ou URL : <http://journals.openedition.org/rha/5352>)

<sup>2387</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 891.

<sup>2388</sup> « Je pensais à Bella Rebendart, à son sursaut quand elle avait appris qui j'étais. Car cette amie de l'aurore, c'était elle, et je lui avais caché jusqu'ici mon véritable nom. » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 902.

<sup>2389</sup> « Le retour du soldat, c'est toujours la déconstruction et la reconstruction d'une identité », Bruno Cabanes, « Le retour du soldat au XX<sup>e</sup> siècle », *art. cit.*

<sup>2390</sup> Le psychiatre Karl Abraham publie en 1918 un article révélateur à ce sujet, « Contribution à la psychanalyse des névroses de guerre. » Karl Abraham, « Contribution à la psychanalyse des névroses de guerre » [1918], *Œuvres complètes II 1913-1925*, Paris, Payot, 1966, p. 173-185.

<sup>2391</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella, O.R.C. I*, p. 1801.

<sup>2392</sup> « [La situation] est celle de sujets séparés de leur pays opprimés par un ennemi brutal et sans pitié, privés des nouvelles des leurs, anxieux du sort de leurs soldats, privés des aliments nécessaires à une existence normale. Il y avait là une série de facteurs étiologiques d'ordre physique et d'ordre moral susceptibles intervenir dans la genèse de troubles ... » Paul Assougnon, *État mental et psychologie morbide en pays occupé, à Lille en particulier*, thèse pour le Doctorat en médecine, 21 juillet 1919, p. 7, cité par Annette Becker, « Guerre totale et troubles mentaux », *art. cit.*, p. 140.

<sup>2393</sup> L'épithète de Kipling dit cette honte d'être vivant : « If any question why we died/ Tell them, because our fathers lied. » [Si quelqu'un demande pourquoi nous sommes morts/ Dis-leur : parce que nos pères ont menti.] Voir Christopher E. Goscha, « Qu'as-tu appris à la guerre ? Paul Mus, en quête de l'humain », dans Christopher E. Goscha, David Chandler (dir.), *L'espace d'un regard : l'Asie de Paul Mus (1902-1969)*, Paris, Les Indes Savantes, 2006, p. 294. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00207572>

masse »<sup>2394</sup>. Les cadavres s'empilent sur les champs de guerre, les familles perdent parfois tous leurs fils<sup>2395</sup> :

Mme Viénard avait répété : Ils m'ont tué mon Georges !... Et pour Edmée cela n'avait été qu'une peine entre les autres peines. Pas mal d'autres fils dont elle connaissait les prénoms, qu'elle appelait par leurs prénoms avaient été tués dans le quartier [...] Et Mme Viénard était revenue deux fois cogner à la fenêtre, pour le fils cadet, puis pour le plus jeune.<sup>2396</sup>

Les listes des morts<sup>2397</sup> s'allongent inexorablement, si bien que « [t]ous les dimanches, au-dessous d'un de ces soldats en fonte », Rebendart inaugure un « monument hebdomadaire aux morts »<sup>2398</sup>, preuve du nombre conséquent de soldats morts et de « l'immense activité commémorative des années 1920 et 1930 »<sup>2399</sup> mise en évidence par la fréquence régulière indiquée et l'emploi de l'indéfini au pluriel. De *Suzanne et le Pacifique* à *Choix des élèves*, le drame familial et sociétal parcourt l'œuvre fictionnelle, mais c'est à partir de *Siegfried et le Limousin* que l'émotion, bien réelle, étroit et ne se démentira plus. En effet, l'arrivée d'un cadavre, puis d'autres, puis d'autres encore, par vagues successives, ne trouble guère Suzanne d'abord parce qu'elle est loin des zones de conflits, ensuite parce qu'elle n'est pas concernée (elle n'est ni la fille ni la fiancée ni la femme ni la mère de l'un des hommes qu'elle recueille), enfin parce qu'elle leur redonne vie immédiatement par le lexique et par ses constatations (elle cherche sur eux les différents éléments qui lui permettent d'imaginer leur vie). De plus, elle n'est pas anéantie comme le furent les soldats par « le constat d'impuissance ressenti devant l'impossibilité de procurer une sépulture décente à ceux qui sont tombés dans le *no man's land* et dont les corps pourrissent à la vue des guetteurs dans les tranchées »<sup>2400</sup>. Au contraire, elle creuse les tombes, procède aux enterrements. Bien qu'il choisisse un lexique et une image similaires (celle de la femme portant un enfant), Giraudoux modifie l'effet produit : la phrase qui introduit la description du cadavre rendu à la vie devient celle qui clôt l'épreuve de la reconnaissance<sup>2401</sup> ; la situation s'inverse, pathétique : avec Suzanne, la vie resplendit ; avec les parents endeuillés, la mort plane. Le traitement de ce motif montre l'écriture

---

<sup>2394</sup> André Bach, « La mort en 1914-1918 », *Revue historique des armées*, n° 259, 2010, p. 23.

URL : <http://rha.revues.org/6979>

<sup>2395</sup> Le « général Primesautin [...] a perdu quatre fils à la guerre », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 386.

<sup>2396</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 666-667.

<sup>2397</sup> « À part Charles Péguy, Émile Clermont, Pergaud, et quelques aînés, j'avais connu tous ces camarades qui, aujourd'hui, rangés par lettre alphabétique, allaient à la fois à l'oubli et à la gloire », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 894.

<sup>2398</sup> *Ibid.*, p. 893.

<sup>2399</sup> Stéphane Audoin-Rouzeau, « Monuments aux morts, commémorations et deuil personnel après la Grande Guerre », dans *Mélanges de l'École française de Rome*, Italie et Méditerranée, tome 112, n° 2, 2000. *Les images de la Grande Guerre en France, Allemagne et Italie*, Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome en collaboration avec l'Università di Roma «La Sapienza» et le Deutsches historisches Institut in Rom, 6 et 7 novembre 1998, p. 529. URL : [http://www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_2000\\_num\\_112\\_2\\_10877](http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_2000_num_112_2_10877)

<sup>2400</sup> André Bach, « La mort en 1914-1918 », *op. cit.*, p. 26.

<sup>2401</sup> « Un homme qui m'arrivait nu comme aux femmes d'Europe un enfant. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 566.

« Fatiguées, elles laissaient une trace dans la neige, la trace à peu près d'une femme qui porte un fils. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 698.

paradoxe qui anime l'écrivain : il tait ce que d'autres montrent au premier plan de leurs œuvres, il met l'accent sur ce qui n'a pas été pris en compte officiellement, statistiquement : « la mort de masse a été – non sans mal d'ailleurs – effectivement comptabilisée. Ce qui ne l'a pas été, en revanche, c'est la perte. Ce qui ne l'a pas été, c'est le deuil. »<sup>2402</sup> Giraudoux insiste féroce sur la mort du fils, conséquence absolument monstrueuse pour lui, qui n'épargne personne. Il écrit l'accablement des parents affligés, leur espoir forcené de retrouver le fils perdu<sup>2403</sup>, leur quête vaine, leur désespoir poignant, constatés par Jean le narrateur<sup>2404</sup>, s'indigne du détachement cynique<sup>2405</sup> de ceux qui organisent les face-à-face, dit la folie des mères<sup>2406</sup> ravagées par la mort des leurs, peint le deuil individuel, intime<sup>2407</sup>, longtemps porté<sup>2408</sup>, que les commémorations laïques, républicaines, collectives se chargent de rappeler, encore, irrespectueusement, spectaculairement<sup>2409</sup>.

---

<sup>2402</sup> Stéphane Audoin-Rouzeau, « Monuments aux morts, commémorations et deuil personnel après la Grande Guerre », *art. cit.*, p. 532.

<sup>2403</sup> Giraudoux n'invente rien. Kipling, dont le fils unique est mort à Loos en 1915, refuse jusqu'en 1919, l'idée même de sa disparition.

<sup>2404</sup> Voir *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 698.

<sup>2405</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 4, 5, T.C., p. 9-12.

<sup>2406</sup> Jérôme Bardini prend « pendant deux mois chez une aveugle folle la place du fils disparu », Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 99. Edmée se souvient des cris et gémissements de « Mme Viénard », image d'une *mater dolorosa* moderne « Ils ont tué mon Georges », Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 666-667.

<sup>2407</sup> L'invention du Spectre d'*Intermezzo* est-elle à mettre en rapport avec la perte et la mort si inacceptables par les familles touchées que certaines d'entre elles se vouent avec ferveur au spiritisme pour retrouver ceux qui ont disparu ? L'historien Jay Winter montre que « la présence [...] forte dans l'art européen au cours de l'entre-deux-guerres » de la « thématique du "retour des morts" ». Il affirme « la difficulté d'accepter la perte pour les sociétés [...] affectées par la mort de masse. La poussée du spiritisme, en particulier dans la société anglaise, où tant de parents, d'épouses, de frères ou de sœurs endeuillés tentent de communiquer avec les disparus, est un autre signe de cette extrême difficulté du deuil : Rudyard Kipling, tout comme Conan Doyle (qui perdit son fils, son frère, son beau-frère d'un premier mariage, et trois autres beaux-frères d'un second), sont ainsi persuadés de rester en contact avec leurs proches tombés au champ d'honneur. *Raymond*, écrit par Oliver Lodge à la mémoire de son fils tué à 26 ans en septembre 1915, et qui raconte les séances de spiritisme ayant permis à l'ensemble de la famille de connaître la vie du disparu à "Summerland", fut réédité à douze reprises entre 1916 et 1919, et fit même l'objet d'une traduction en français en 1920 (*Raymond ou la vie et la mort*) et d'une édition abrégée (*Raymond revisited*) en 1922. » Stéphane Audoin-Rouzeau, « Monuments aux morts, commémorations et deuil personnel après la Grande Guerre », *art. cit.*, p. 540.

<sup>2408</sup> « Il [= Fontranges] s'aperçut qu'il avait gardé à son chapeau le crêpe de l'enterrement de Jacques, un peu défraîchi, qu'il avait mis à son monocle la ganse qui avait servi ce jour-là. Il s'en voulut. Il aurait vraiment pu, pour Bella, mettre un nouveau crêpe. La cravate blanche aussi datait de cette époque [...] Ne pouvant changer tout de suite les souliers de la messe de Jacques, les chaussettes, la chemise, il voulut du moins secouer cet aspect douloureux qui n'était depuis quelques années que l'uniforme aux armes de Jacques. Pour Bella, il modifia son attitude. Il se redressa, il releva la tête, il prit un regard vif, il marcha d'un pas dégagé. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 943.

<sup>2409</sup> Le narrateur Jean assiste à la pose d'une plaque commémorative : « Nous étions entassés dans cette rue devant une haute et antique façade, tous les gestes que fait un cortège devant une tombe contrariés ici par l'édifice. Nous devons lever la tête au lieu de la baisser, nous tenir sur un rang au lieu d'entourer le cercueil, cependant qu'aux différents étages les fenêtres s'ouvraient l'une après l'autre, de locataires désireux d'entendre cet *Oceano Nox* que clamait Madeleine Roch », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 623-624.

Le motif de la guerre, largement présent, travaille, façonne la fiction : il est à la fois une thématique mythique dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et la transcription d'une réalité contemporaine et vécue, décomposée d'intrigue en intrigue. Seulement, motif littéraire, la guerre devient aussi sujet essentiel de la vie de l'entre-deux-guerres. Ravagée par ses pertes, marquée par la mort, mutilée dans ses corps, la société française porte les stigmates du premier conflit moderne au sortir de la Grande Guerre. Puis, placée sous la menace d'une nouvelle plus ou moins imminente au fur et à mesure de crises durant les années trente, elle réactive les douleurs et les souvenirs enfouis. Giraudoux a bien tenté de la tenir à distance en détournant par la fiction certaines situations douloureuses. La vertu cathartique de l'écriture a sans doute pu soulager de certaines visions, qui intègrent ainsi la fiction selon le mode du flash<sup>2410</sup>. Mais la stratégie d'évitement ne peut en vérité empêcher Giraudoux de dire la guerre. Elle est partie prenante des intrigues comme de sa vie, fixée dans son esprit (comme dans celui de ces concitoyens). En 1931<sup>2411</sup>, il met en mots dans *Judith* l'horreur de la guerre qu'il a connue, fait part de ses visions cauchemardesques qu'il avait jusque-là filtrées en omettant de dire la mort sur le champ de bataille et les tas de cadavres agonisants, et qu'il fait désormais ressentir. Vraisemblablement l'actualité et ses soubresauts réactivent-ils les traumatismes<sup>2412</sup>, chargent-ils la fiction des taches indélébiles de la guerre, passées un temps sous silence, désormais ressassées<sup>2413</sup>. Les indications de Jean<sup>2414</sup> données à Judith pour l'aider à gagner le camp d'Holopherne sont révélatrices de la résurgence du trauma qui

<sup>2410</sup> « Ce n'est pas en voyant tomber des pommes, mais des Allemands (et un pauvre gros que je vois encore, qui rebondit !), que j'ai pris conscience des forces qui m'emportaient et qui emportaient l'Allemagne. » *Ibid.*, p. 635.

<sup>2411</sup> Avec *Siegfried*, l'auteur envisage l'assassinat de son personnage éponyme, parce qu'il pressent la deuxième guerre (déjà annoncée dans ses écrits de guerre). C'est Jovet, encore optimiste à l'époque de la création, qui réclame une fin heureuse pour remplacer *Fin de Siegfried* publiée en 1933 par Giraudoux.

<sup>2412</sup> Dès la guerre, les médecins et scientifiques réfléchissent aux conduites à tenir face aux pathologies et séquelles psychiques qu'ils observent. En 1918, Freud participe au v<sup>e</sup> Congrès International de Psychanalyse à Budapest et rédige l'introduction à *La Psychanalyse des névroses de guerre* de Ferenczi. Il produit au début des années vingt un « rapport d'expertise sur le traitement électrique des névroses de guerre, rapport demandé par la commission d'enquête parlementaire sur les dommages de guerre, et le célèbre *Au-delà du Principe de plaisir* (chapitre IV). » Michèle Bertrand, « Psychologie et psychanalyse devant les traumatismes de guerre », *Champ psychosomatique*, n° 4, 2002, p. 97-98.

<sup>2413</sup> « Si les souvenirs traumatiques des névrosés de guerre ne sont pas inconscients, le travail de l'inconscient s'effectue à un autre niveau, et le phénomène le plus significatif est celui de la répétition : dans la reviviscence de scènes traumatiques, dans le ressassement des souvenirs traumatiques, dans les cauchemars répétitifs », *Ibid.*, p. 101.

<sup>2414</sup> « JEAN : [...] Remonte le second ruisseau qui te barrera la route. N'y bois pas. Il est empoisonné. Ne pars pas avec ces souliers, le champ de bataille le plus sec a des parties pourries [...] / [...] / JEAN : [...] Tous les dix ou quinze pas, tu heurteras des sacs étendus, froids ou encore tièdes, muets ou vagissants, mais tous pleins. Ne t'en inquiète pas. Le champ de bataille appelle, rêve tout haut, pleure ; et il remue aussi, imperceptiblement. » Jean Giraudoux, *Judith*, I, 6, T.C., p. 219.

La mention du ruisseau empoisonné renvoie peut-être à ce que note Émile Gabory : « Au tour de Souville et de Thiaumont maintenant, de connaître les pluies d'acier, les torrents de pétrole en feu, les pestilences empoisonnées. Entre les deux forts s'étendent trois kilomètres de paysage lunaire. Le chaos ; l'inextricable. » Émile Gabory, *Les Enfants du pays de Nantes et le XI<sup>e</sup> corps d'armée*, Archives départementales Nantes Perrin Paris, 1923, p. 65. URL : <http://www.memorial-poiresurvie.fr/Regiments/le%2011e%20corps%20d'armee.pdf>

remémore la réalité de la guerre<sup>2415</sup> par l'allusion aux corps qui se décomposent et par l'impression de vie donnée à la terre ravagée par les soldats agonisants. Étrangement, *Judith* bouleverse l'écriture si pudique et réservée de Giraudoux. En effet, non seulement Jean mentionne la vérité de la mort et des champs de bataille en 14-18, mais en plus le dramaturge répète trois fois cette vérité, ajoutant des détails qui accroissent l'horreur de la scène. Systématiquement, la mention du ruisseau et par conséquent l'image du cours d'eau ensanglanté par les blessures des soldats juifs reviennent dans les propos des personnages. L'un des subalternes d'Holopherne, Assur, explicite la raison de l'empoisonnement<sup>2416</sup> ; Egon, l'aide de camp d'Holopherne, qui exhorte Judith à moins d'héroïsme et à plus d'humilité, décrit crûment le ruisseau fait « de [...] boue mêlée de caillots »<sup>2417</sup> ; enfin le garde (animé durant la scène par un esprit divin) rappelle l'action de Judith qu'il s'acharne à déconstruire. Il reprend de nouveau l'image du champ de bataille de la Grande Guerre notifiant la décomposition des cadavres, la terre inondée et ruisselante de sang<sup>2418</sup>. Cette reprise, volontaire et presque acharnée, d'un même fait horrible met en relief l'actualité. Douze ans après la guerre, une telle réitération laisse supposer la permanence du traumatisme (celui de la société, celui du soldat Giraudoux qui n'a sans doute jamais pu oublier ce qu'il a vu et vécu dans l'enfer de la guerre) revivifié par les événements contemporains du tout début des années trente. Il est aussi possible de voir dans ce procédé l'influence des pratiques psychanalytiques<sup>2419</sup> et des traitements de cure mis en œuvre à l'époque pour soigner précisément les traumatisés du front. Enfin, il n'est sûrement pas anodin que cette scansion de la guerre et de la mort soit faite dans *Judith*, seule tragédie de Giraudoux. De cette manière, le traumatisme et la référence psychanalytique fusionnent avec le théâtre et la tragédie, *via* la théorie aristotélicienne – revivifiée<sup>2420</sup> par son rapprochement avec une donnée réelle, la Guerre de 14-18 – de la purgation des

<sup>2415</sup> La « proportion importante de corps, non relevés instantanément, restés un temps sans sépulture, a eu aussi de profonds retentissements chez les combattants. La nécessité de laisser sur le terrain, tués et agonisants, lors des combats, est des plus traumatisants pour les camarades [...]. Est aussi traumatisant le constat d'impuissance ressenti devant l'impossibilité de procurer une sépulture décente à ceux qui sont tombés dans le *no man's land* et dont les corps pourrissent à la vue des guetteurs dans les tranchées. » André Bach, « La mort en 1914-1918 », *op. cit.*, p. 26.

<sup>2416</sup> « ASSUR : Près du ruisseau Ésaü, là où les Juifs ont donné ce matin leur dernier assaut. Elle s'est penchée sur l'eau souillée de leur sang, et y a bu. » Jean Giraudoux, *Judith*, II, 1, T.C., p. 232.

<sup>2417</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 234.

<sup>2418</sup> « LE GARDE : [...] Sur ta route, nous nous sommes glissés dans les mourants pour qu'ils ne crient plus, dans les cadavres pour que se suspendît jusqu'au serpentement de la putréfaction... Des ruisseaux et des caillots ont coulé à tes pieds sans murmure, des chiens de guerre écarté vers toi leurs crocs sans abois. Et tu n'as pas senti que nous étions dans cette sanie et dans ces gueules ! » *Ibid.*, III, 7, p. 270.

<sup>2419</sup> « La psychanalyse a débuté comme théorie du traumatisme. » Werner Bohleber, « Remémoration, traumatisme et mémoire collective. Le combat pour la remémoration en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 71, 2007, p. 803. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2007-3-page-803.htm>

<sup>2420</sup> En effet, la catharsis d'Aristote est théorie. Pierre Corneille s'interroge au sujet des passions qu'*Œdipe-Roi* qui met en scène un parricide et un inceste pourrait « purger » : « bien que je ne puisse voir quelle passion il nous donne à purger, ni de quoi nous pouvons nous corriger sur son exemple. » Pierre Corneille, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* (1660), *Trois Discours sur le Poème dramatique, Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1987, p. 145. Or sa convocation, implicite et vraisemblablement opérante lors des représentations de l'entre-deux-guerres (malgré

passions par la pitié et la terreur<sup>2421</sup>, nécessairement suscitées ici par la mort et l'agonie sur le champ de guerre, renforcées par la dimension collective de la représentation : le public avait lui aussi connu, d'une façon ou d'une autre, la guerre. Le ressassement devient le « remède » puisque « la *Katharsis* implique [...] l'idée de médecine homéopathique : il s'agit, avec la purgation, de guérir le mal par le mal. [...] On tient là l'une des clefs possibles du sens rhétorique, poétique et esthétique de la *Katharsis* »<sup>2422</sup>. Les trois hypothèses demeurent opérantes en ce qui concerne la réitération de la scène de guerre dans *Judith* et son effet sur le public. En outre, en 1931, il est encore temps de soigner les peuples et les États. Presque vingt ans après la Première Guerre mondiale, il est trop tard. L'urgence et la sensation d'un conflit imminent réactivent les souvenirs traumatiques. Les propos des personnages, des détails descriptifs rappellent et montrent sous forme de flashes terribles des corps mutilés, la mort figée horrible sur les champs de bataille. La violence crue des combats de 14-18 pénètre la fiction : entrailles et membres pendants<sup>2423</sup>, folie et désarroi des mères ayant perdu, comme Mme Viénard, leurs fils ou encore « mains crispées, [...] pieds chaussés de brodequins »<sup>2424</sup> dépassant des tranchées écroulées. Mais en 1939, la réitération thérapeutique est vaine et même impossible, sur scène comme dans la vie.

### 3.1.2. La guerre en question

#### a) Des sentiments ambigus

Mobilisé dès les premiers jours de la guerre « en août 1914 au 298<sup>e</sup> régiment d'Infanterie de Roanne comme sergent », Giraudoux est « attaché au colonel en qualité d'interprète de secrétaire-interprète »<sup>2425</sup>. Il note les événements au jour le jour dans ses carnets, rédige ses récits témoignages qui recomposent la vie quotidienne et l'amitié fraternelle des soldats entre eux, les marches et les batailles. *Adorable Cléo*, recueil de récits de guerre, met en relief les rapports troublants que Giraudoux entretient vis-à-vis de la guerre. Le titre lui-même est d'emblée équivoque au vu des faits mentionnés ; il réfère directement à la Guerre de 14-18, la déroule à rebours de « novembre 1918 » (« Entrée à Savernes ») à « mai 1915 » (« Dardanelles ») puisque la guerre inverse le cours des vies, et la résume

---

une réception de la pièce en demi-teinte), qui la lie à la guerre vécue et traumatisante, indique la pertinence et la réalisation de la pensée philosophique antique.

<sup>2421</sup> « Et, en représentant la pitié et la frayeur, elle (la représentation) réalise une épuration (catharsis) de ce genre d'émotions. [...] Il faut en effet qu'indépendamment du spectacle l'histoire soit ainsi constituée qu'en apprenant les faits qui se produisent on frissonne et soit pris de pitié devant ce qui se passe : c'est ce qu'on ressentait en écoutant l'histoire d'*Œdipe*. » Aristote, *Poétique*, chapitre 14, 53b 4-13, Paris, Seuil, 1980, p. 81.

<sup>2422</sup> Jean-Michel Vives, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », *Recherches en psychanalyse*, n° 9, 2010, p. 22. URL : <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-22.htm>

<sup>2423</sup> « HECTOR : [...] Et à l'éventré, dont les prunelles tournaient déjà, j'ai dit : "Eh bien, mon vieux, ça ne va pas si mal que ça..." Et à celui dont la massue avait ouvert en deux le crâne : "Ce que tu peux être laid avec ce nez fendu !" Et à mon petit écuyer, dont le bras gauche pendait et dont fuyait le dernier sang : "Tu as de la chance de t'en tirer avec le bras gauche..." » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 524.

<sup>2424</sup> Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 666-667.

<sup>2425</sup> Voir Jean Norton Cru, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* [1929], Paris, Eurédit, 2015, p. 130.

en reprenant le fil du temps, de la mobilisation de l'été 1914 à la victoire et la paix en « juillet 1919 »<sup>2426</sup>, dans le dernier texte, « Adieu à la guerre ». La composition du recueil a pour effet de mettre en résonance les deux textes liminaires : d'une part, « Nuit à Châteauroux », récit épistolaire et longue méditation sur la vie de deux soldats hospitalisés, Jean, double de Giraudoux, et Pavel, de l'autre, « Adieu à la guerre », réflexion du soldat giralducien sur la guerre. Dans le premier récit, la guerre marque une rupture, une cassure dans la vie de chacun : les uns ont perdu un fils, les autres, comme Jean, une partie de leur vie et leur enfance<sup>2427</sup>. Dans le dernier, Giraudoux, libéré du temps (inversé par la construction du recueil), et du poids du présent de la guerre (la paix est signée), « vainqueur, le dimanche, à midi », recolle les morceaux de sa vie comme les deux temporalités<sup>2428</sup> et reprend le cours de sa vie avec enthousiasme et légèreté, à la manière de son entrée dans la guerre. En effet, la mobilisation l'a saisi énergique et joyeux et le rappel de l'événement bouleversant au style indirect libre avoue les sentiments équivoques<sup>2429</sup>. Aux parents qui s'alarment et refusent d'envisager cette réalité imminente pour leur fils, le narrateur giralducien oppose un questionnement extraordinaire et effrayant, existentiel sur l'amour de la guerre, stipulé dès l'épigraphe du recueil : « Pardonne-moi, ô guerre, de t'avoir, - toutes les fois où je l'ai pu - caressée... »<sup>2430</sup>, repris dans la fiction, alors qu'il souligne son inverse, c'est-à-dire la haine profonde qu'il nourrit à son encontre<sup>2431</sup>. Certainement, « les sentiments de Giraudoux vis-à-vis de la guerre sont troubles, ambigus, entre haine et amour, avec toujours une once de fascination »<sup>2432</sup>. Ce positionnement problématique et paradoxal découle de sa position ambiguë vis-à-vis de l'Allemagne, lui le germanophile, soldat interprète parce qu'il maîtrise la langue de l'ennemi et qu'il est censé comprendre et traduire le dialecte des Alsaciens sous domination prussienne depuis 1871.

<sup>2426</sup> Jean Giraudoux, *Adorable Cléo*, op. cit., p. 151.

<sup>2427</sup> « — Mon enfance, adieu ! » Jean Giraudoux, « Nuit à Châteauroux », *ibid.*, p. 64.

<sup>2428</sup> La fin de « Nuit à Châteauroux » se clôt sur l'adieu répété à l'enfant, à l'enfance, à cause de la guerre, adieu repris par le titre « Adieu à la guerre » qui en fermant le recueil ouvre la nouvelle page de vie de l'écrivain et des hommes. Désormais, l'avenir – précédemment annihilé par la guerre (d'où l'inversion temporelle du recueil) – renaît, existe de nouveau.

<sup>2429</sup> « Comment la guerre commença ? Nous dansions au sous-sol, dans un casino : on annonça la guerre. [...] J'arrivai, je cognai à la porte ; une bougie s'alluma, vacilla, première petite flamme allumée au sinistre flambeau... Jolie besogne pour un fils d'annoncer la guerre à ses parents... Ils se penchèrent à la fenêtre, ils descendirent : la guerre ? Ils m'assurèrent que je me trompais. Savais-je ce qu'était la guerre ? Ils la combattaient en moi comme un projet ; ils m'offraient une boisson chaude, ils cherchaient des biscuits, ils voulaient me séduire... Qu'avais-je donc à ne pas vouloir leur dire oui, leur dire peut-être... étais-je amoureux de la guerre ? Mais, déjà, j'étais inflexible. À mon réveil, ils m'entourèrent... Mais, déjà, j'étais leur aîné, j'étais plus près qu'eux de la mort... Du chocolat ? oui, j'en prenais... Mais déjà, j'étais impitoyable et tendre, austère et gai, obstiné et facile. » Jean Giraudoux, « Adieu à la guerre », *ibid.*, p. 146-147.

<sup>2430</sup> *Ibid.*, dédicace.

<sup>2431</sup> Dans une lettre des Dardanelles adressée à Suzanne Pineau, datée de juin 1915, Giraudoux écrit : « je me laisse aller à la guerre comme on se laisse aller à la volupté », puis « la guerre est très belle ici [...] Mais cela même me rend la guerre haïssable. » Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 31 : *Lettres à Suzanne*, 1, 1913-1915, Paris, Grasset, 2003, p. 181.

<sup>2432</sup> Myriam Lépron, « Mémoire de la guerre dans les romans de Jean Giraudoux », *art. cit.*, p. 171.



Il provient aussi d'une espèce de certitude naïve<sup>2433</sup> et d'une sorte d'opportunisme bienvenu qui permet d'envisager, de supporter sa disparition prochaine, d'accepter sa mort stupide et vaine sur un champ de bataille en la justifiant et en lui conférant un prix certain<sup>2434</sup>. Enfin, il est évident pour Giraudoux, qui n'est en aucune façon un apologiste de la guerre, que cette dernière est une sorte d'état second qui révèle l'homme, qui oblige au dépassement de soi et révèle le sentiment de la fraternité, abandonné avec nostalgie.

Ces réflexions, nées dans l'esprit du soldat, résonnent sur la scène dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* alors que la guerre frappe aux portes de Troie ou de la France, se rappelle de plus en plus à ceux qui l'ont connue, éprouvée et qui nient le danger. La reprise du *casus belli* antique conjugue l'amour à la haine : amour léger d'Hélène et de Pâris, d'Hélène pour Troïlus, haine d'Oïax envers les Troyens, démonstration exigeante (et vaine) d'Andromaque à Hélène pour justifier la guerre imminente<sup>2435</sup>. Mais c'est surtout l'échange inaugural d'Andromaque et d'Hector, de retour de combat, victorieux qui traduit les interrogations philosophiques de l'écrivain vis-à-vis de la guerre. Leurs retrouvailles sont saturées par les verbes « aimer » et « haïr » puisque Andromaque presse Hector d'avouer son amour pour la guerre<sup>2436</sup> et sa réponse, amère et cynique, lance le débat et une réflexion assortie d'explications, parfois dérangelantes. Hector, reflet de Giraudoux, indique la métamorphose du soldat investi d'un pouvoir extrahumain et son attitude paradoxale. Prêt à tuer, il épargne l'insecte<sup>2437</sup>. Il souligne la fraternité humaine pour les uns<sup>2438</sup> et souligne l'hostilité de/envers certains<sup>2439</sup>. Il légitime le passage à l'acte par

---

<sup>2433</sup> « Comme tous les Français de ce mois d'août, qui pensaient satisfaire la guerre en lui abandonnant, dans le fond de leur cœur et non sans pitié, d'ailleurs, les hypocrites de leur connaissance, les méchants, nous ne sentons exposés à la mort que les cancre lâches ou voleurs. Ces compagnons professeurs de grec, lecteurs à Upsal, fiancés à la fille d'un professeur de sciences, nous semblent invulnérables. » Jean Giraudoux, « Retour d'Alsace », *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 18. Jacques Blisson exprime le même sentiment d'invulnérabilité : « Le murmure montant des avions me prouvait au contraire que tout était prêt en moi en ce qui concerne les adieux dans les gares, les bombardements des écoles, le tocsin à la campagne. Rien à craindre du côté de la guerre ; le murmure descendant des avions m'assurait que j'étais muni de mes deux vraies armes de guerre, une dureté extrême, une sensibilité sans bornes, que j'étais un guerrier modèle, que j'allais tuer et aimer mes ennemis comme personne. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 436.

<sup>2434</sup> « [C]e soir ce serait pour moi une récompense que de mourir pour la France. Je jouis à l'avance de l'amitié, de l'amour que me vaudrait ma mort », Jean Giraudoux, *Carnet des Dardanelles, op. cit.*, p. 39.

<sup>2435</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C.

<sup>2436</sup> « ANDROMAQUE : [...] Aimes-tu la guerre ?/HECTOR : Pourquoi cette question ?/ANDROMAQUE : Avoue que certains jours tu l'aimes./HECTOR : Si l'on aime ce qui vous délivre de l'espoir, du bonheur, des êtres les plus chers.../ANDROMAQUE : Tu ne crois pas si bien dire... On l'aime. » *Ibid.*, I, 3, p. 487.

<sup>2437</sup> « HECTOR : Si l'on se laisse séduire par cette petite délégation que les dieux vous donnent à l'instant du combat.../ ANDROMAQUE : Ah ? Tu te sens un dieu, à l'instant du combat ?/HECTOR : Très souvent moins qu'un homme... Mais parfois, à certains matins, on se relève du sol allégé, étonné, mué. Le corps, les armes ont un autre poids, sont d'un autre alliage. On est invulnérable. Une tendresse vous envahit, vous submerge, la variété de tendresse des batailles : on est tendre parce qu'on est impitoyable ; ce doit être en effet la tendresse des dieux. On avance vers l'ennemi lentement, presque distraitement, mais tendrement. Et l'on évite aussi d'écraser le scarabée. Et l'on chasse le moustique sans l'abattre. Jamais l'homme n'a plus respecté la vie sur son passage... » *Ibid.*, p. 487-488.

<sup>2438</sup> « HECTOR : Puis l'adversaire arrive, écumant, terrible. On a pitié de lui, on voit en lui, derrière sa bave et ses yeux blancs, toute l'impuissance et tout le dévouement du pauvre fonctionnaire humain qu'il est, du pauvre mari et gendre, du pauvre cousin germain, du pauvre amateur de raki et d'olives qu'il est. On a de l'amour pour

l'essence même de la guerre, mais remarque l'évolution de ses sentiments et reconnaît ses erreurs, ses illusions (l'humain prime sur la puissance extrahumaine trompeuse) :

HECTOR : Je crois plutôt que je la hais... Puisque je ne l'aime plus.

[...]

HECTOR : [...] Cela semble étrange à dire, mais la guerre m'avait promis la bonté, la générosité, le mépris des bassesses. Je croyais lui devoir mon ardeur et mon goût à vivre, et toi-même... Et jusqu'à cette dernière campagne, pas un ennemi que je n'aie aimé.../[...]/HECTOR : Et tu ne peux savoir comme la gamme de la guerre était accordée pour me faire croire à sa noblesse. [...] tout avait sonné jusque-là si juste, si merveilleusement juste

HECTOR : [...] Est-ce l'âge ? Est-ce simplement cette fatigue du métier [...] qui un matin m'a accablé, au moment où penché sur un adversaire de mon âge, j'allais l'achever ? Auparavant ceux que j'allais tuer me semblaient le contraire de moi-même. Cette fois j'étais agenouillé sur un miroir. Cette mort que j'allais donner, c'était un petit suicide. [...] Mais de cette minute, rien n'est demeuré de la résonance parfaite. La lance qui a glissé contre mon bouclier a soudain sonné faux, et le choc du tué contre la terre, et, quelques heures plus tard, l'écroulement des palais. Et la guerre d'ailleurs a vu que j'avais compris. Et elle ne se gênait plus... Les cris des mourants sonnaient faux... J'en suis là.<sup>2440</sup>

La prise de position du prince troyen retrace le parcours du soldat Giraudoux. Alors que le soldat narrateur de *Lectures pour une ombre* avait mis comme condition à la réalité de la guerre la mort d'un soldat<sup>2441</sup>, « Adieu à la guerre » retentit d'un seul cri de joie et de soulagement : « Guerre, tu es finie ! »<sup>2442</sup> Après quatre années de tranchées, de morts, de souffrances, la vérité et la réalité de guerre ont décillé le soldat et détruit ses illusions. Plus aucune déclaration d'amour ne se peut être. Il ne reste plus à Hector qu'à proclamer en « général sincère » son aversion envers la guerre :

HECTOR : [...] ce que j'ai à vous dire aujourd'hui, c'est que la guerre me semble la recette la plus sordide et la plus hypocrite pour égaliser les humains et que je n'admets pas plus la mort comme châtement ou comme expiation au lâche que comme récompense aux vivants.<sup>2443</sup>

## b) Une éthique de la guerre : la paix

En revendiquant un tel positionnement, affirmer la guerre comme une entreprise de mort, de haine et de cruauté, autrement dit en en donnant l'image véridique de boucherie immonde qui flatte les plus vils instincts humains, Hector se place en porte-à-faux par rapport à l'idéal républicain de la Troisième République et aux discours politiques contemporains, précédemment mis en cause par Giraudoux, qui repère les failles et les travers de la société à l'épreuve de la guerre et questionne la notion même d'héroïsme.

Un tel péril change les hommes, les révèle : l'exemplarité n'est pas le lot de tous. Les personnages giralduciens, à l'image de leur créateur, ont accompli irréprochablement leur devoir patriotique, mais ils

---

lui. On aime sa verrue sur sa joue, sa taie dans son œil. On l'aime... Mais il insiste... Alors on le tue. » *Ibid.*, p. 488.

<sup>2439</sup> « HECTOR : [...] D'autres vous attendent. D'autres avec leur écume et leurs regards de haine. D'autres pleins de famille, d'olives, de paix. » *Ibid.*

<sup>2440</sup> *Ibid.*, p. 489.

<sup>2441</sup> « Un tué... Ma guerre est finie... » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 135-136.

<sup>2442</sup> Jean Giraudoux, *Adorable Cléo*, op. cit., p. 150.

<sup>2443</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 525.

remarquent la scission des classes des conscrits : pour les uns, l'épreuve du feu a été terrible et ils en sont « sortis héros morts », alors que pour d'autres, « la guerre [a] été le combat contre un adversaire théorique, qu'ils n'[o]nt jamais vu, jamais saisi » et dont ils sont sortis « vivants, milliardaires ou criminels »<sup>2444</sup>, avant de « mo[urir] les mains pures un de ces jours où les théories deviennent pesantes et mortelles, où les veines, les crânes, [...] sembl[er] éclater moins sous des obus que sous la pression du sort »<sup>2445</sup>. En quelques lignes, la fiction débusque les embusqués<sup>2446</sup> :

mot clé de 14-18 en France [...] il marque la fracture entre ceux qui risquent leur peau à tout moment et ceux qui ont le privilège de rester à l'abri pour remplir des fonctions plus ou moins utiles (depuis des affectés spéciaux dans les usines jusqu'aux employés d'une bureaucratie pléthorique, parfois placés là par la protection des hauts personnages, les « embusqueurs » dénoncés comme traîtres à la patrie)<sup>2447</sup>.

Le ressenti de Stéphy vis-à-vis de la personnalité de Jérôme Bardini<sup>2448</sup>, pris en charge par l'instance narratrice suscite la perplexité. En effet, la réflexion indique la scission de la société française par rapport aux valeurs humaines manifestées durant la guerre de 14-18. Or l'instance narratrice entretient le flou en proposant diverses hypothèses. L'attitude du personnage éponyme ne permet pas de trancher, d'éliminer l'une plutôt que l'une autre. Dès lors, faudrait-il voir dans son mal-être, dans sa fuite, dans sa recherche de l'anonymat, la trace d'une conduite peu glorieuse durant le conflit et dans son parcours une quête pour se racheter ? La charge de l'écrivain gagne en intensité et en férocité quand le personnage indigne de la France, M. Trimaud, représentant du Comité des forges, fanfaronne. Ce dernier souligne

---

<sup>2444</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 295.

<sup>2445</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 895.

<sup>2446</sup> Philippe Dubardeau remarque au sujet de sa famille si méritante et pourtant étrange par cette action même : « Les Roudinot nous oubliaient, ces petits fonctionnaires auxquels nous nous étions tous efforcés, on ne sait pourquoi, car ils n'étaient eux-mêmes que médiocrité, de fournir les plus beaux spectacles, les plus beaux souvenirs de guerre, les plaçant pour la bataille de la Marne à Paris même » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 965.

<sup>2447</sup> Rémy Cazals, *Les mots de 14-18*, Toulouse-Le Mirail, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 49. Cette réalité suggérée a suscité tant de remous dans la société et l'opinion françaises qu'une loi (Loi Dalbiez) a dû être votée en juin 1915 pour « assurer la juste répartition et une meilleure utilisation des hommes mobilisés ou mobilisables » Dossier thématique 1914-1918, Site de l'Assemblée nationale. URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/1914-1918>

« En cherchant à se soustraire à « l'impôt du sang », les embusqués ont remis en cause le principe de l'égalité républicaine », Anne-Aurore Inquimbert, « Charles Ridet, *Les embusqués* », *Revue historique des armées*, n° 254, 2009. URL : <http://journals.openedition.org/rha/6732>

Les réactions sont nombreuses, dans tous les domaines. Voir la carte postale de 1915 composée d'un poème "Les embusqués" d'André Soriac, poilu au 277<sup>e</sup> Régiment d'Infanterie, écrit dans les tranchées de Verdun, illustré(e) par un dessin satirique de Fabiano, grand contributeur de la presse satirique. URL : [http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/grande-guerre/detail\\_dessinateurs\\_397](http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/grande-guerre/detail_dessinateurs_397)

<sup>2448</sup> « Bien qu'elle eût souvent senti que nous étions dans l'époque où il y a eu entre deux hommes les plus grandes différences en courage, en morale, en sagesse, et où la loyauté et la lâcheté ont atteint leur écart maximum, Stéphy ne cherchait pas à situer l'Ombre, sur cette immense marge. Elle ne se demandait pas s'il avait pris part à la guerre, ou si à la guerre il avait combattu ou déserté », Jean Giraudoux, « Stéphy », partie 1, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 55.

auprès du président Brossard son rapport à la guerre et le bénéfice lucratif qu'il en a tiré<sup>2449</sup>, alors l'instance narratrice exécute sans pitié ce personnage<sup>2450</sup> au comportement vil et intéressé, qui n'a pas su servir dignement la République française.

Si Giraudoux stigmatise un comportement qui a choqué la plupart des citoyens durant la guerre, il entreprend par la fiction et les attitudes de ses personnages de démasquer la conception convenue de l'héroïsme et le discours mythifié sur la guerre. À cette fin, il interroge le sens des mots et des actes. C'est à Hector, prince troyen et général vainqueur du dernier conflit, un guerrier valeureux donc, qu'il revient, dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, vingt ans après le début de la Première, en 1935, d'être le héraut de la paix et de déconstruire la propagande martiale. Pour Hector, pour Giraudoux<sup>2451</sup>, la guerre met à mort l'idée même de héros, mystifie son essence et l'héroïsme<sup>2452</sup>. Elle altère l'état d'homme qu'elle transforme en un être vivant féroce, brutal, cruel, indigne de l'humanité<sup>2453</sup>, capable de tuer et de détruire. Ensuite, elle s'appuie sur un discours fallacieux qui consacre et exalte « les valeurs masculines et l'héroïsation des combattants »<sup>2454</sup>, assumé par le roi de Troie, Priam<sup>2455</sup>, que vont battre en brèche Andromaque et Hector. L'épouse fidèle et aimante s'oppose à son beau-père, Priam, l'implore de lui « laisse[r] [...] [son] mar[i] comme il [est] »<sup>2456</sup>, refuse obstinément d'envisager son départ vers un nouveau conflit. Pour elle, la triade *vir, virtus, vis* n'est plus acceptable, les qualités intrinsèques (*virtus*) de l'homme (*vir*), c'est-à-dire d'Hector, – la force (*vis*), le courage, la vaillance –, ne peuvent découler de l'expérience de la guerre, puisque celle-ci tue en rendant l'homme meurtrier :

ANDROMAQUE : [...] ! Ce sont les braves qui meurent à la guerre. Pour ne pas y être tué, il faut un grand hasard ou une grande habileté. Il faut avoir courbé la tête ou s'être agenouillé au moins une fois devant le danger. Les soldats qui défilent sous les arcs de triomphe sont ceux qui ont déserté la mort. Comment un pays pourrait-il gagner dans son honneur et dans sa force en les perdant tous les deux ?<sup>2457</sup>

---

<sup>2449</sup> « Chacun de nous a son opinion sur la guerre. Moi je ne l'aime pas. La guerre ne m'a coûté aucun parent, j'ai été mobilisé aux forges, elle m'a plutôt poussé et enrichi. Mais je ne l'aime pas. Chacun son goût. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 386.

<sup>2450</sup> « Pour dire la vérité, ce n'était pas affaire de goût. C'était affaire de caractère. Ce n'était pas à cause d'une générosité, mais à cause d'une tare, que Trimaud n'aimait pas la guerre. C'était par ingratitude. Il lui devait tout. S'il détestait la gloire militaire, c'est qu'il détestait aussi la gloire civile ; c'est que la gloire s'obstinaît sur tous les domaines à être la gloire des autres », *ibid.*

<sup>2451</sup> Giraudoux fut décoré à plusieurs reprises suite à des faits de guerres particulièrement remarquables. Il ne fait nul étalage de ces/ses insignes.

<sup>2452</sup> « HÉCUBE : L'homme en temps de guerre s'appelle le héros. Il peut ne pas en être plus brave, et fuir à toutes jambes. Mais c'est du moins un héros qui détale. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 501.

<sup>2453</sup> « La guerre est un mal qui déshonore le genre humain », François de Salignac de la Mothe-Fénelon, *Dialogues des morts* [1718], *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1983, p. 330.

<sup>2454</sup> Jean-Yves Le Naour, « "Il faut sauver notre pantalon". La Première Guerre mondiale et le sentiment masculin d'inversion du rapport de domination », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 84 : *Sexualité et dominations*, 2001, p. 33.

<sup>2455</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 501.

<sup>2456</sup> « ANDROMAQUE : Mon père, je vous en supplie. Si vous avez cette amitié pour les femmes, écoutez ce que toutes les femmes du monde vous disent par ma voix. Laissez-nous nos maris comme ils sont. [...] Pourquoi voulez-vous que je doive Hector à la mort d'autres hommes ? » *Ibid.*

<sup>2457</sup> *Ibid.*

La princesse troyenne se pose en contre-modèle de la bonne épouse du bon soldat de la Troisième République<sup>2458</sup>, réclame un mari humain<sup>2459</sup> et ose interroger les notions de courage et de lâcheté, inversant *a priori* le système des valeurs traditionnellement prônées : « Où est la pire lâcheté ? Paraître lâche vis-à-vis des autres, et assurer la paix ? Ou être lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre ? »<sup>2460</sup> Si elle récuse l'héroïsation communément admise de l'homme par la guerre, elle ne fustige nullement le respect ni le devoir républicains et rétorque à Demokos, le poète troyen, qui assène que « [l]a lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays »<sup>2461</sup>, que tout homme « meurt toujours pour son pays » et s'explique : « Quand on a vécu en lui digne, actif, sage, c'est pour lui aussi qu'on meurt. »<sup>2462</sup>

Par ce discours, Giraudoux pose le problème moral de la guerre. En affirmant la paix comme la plus noble des conquêtes humaines, il fait naître un héros moderne, glorifié par sa pensée, ses décisions humaines, ses actes. Il affirme qu'« [i]l n'est de héros, dans la guerre, que ceux qui n'ont pas cédé au stupide vertige collectif, à la folie des personnifications, à l'atroce obéissance... »<sup>2463</sup> Au nom de cette paix à peine retrouvée, Hector, sûr de sa décision juste et raisonnée<sup>2464</sup>, supporte avec constance les provocations et outrages d'Oïax, le Grec aviné, alors que Demokos, poète déconnecté de la réalité du champ de bataille, mené par ses préjugés, tyrannisé par ses passions<sup>2465</sup>, est incapable de mesure pour

<sup>2458</sup> Les féministes du Conseil national des femmes françaises (CNFF) elles-mêmes avaient édicté le comportement que les femmes devaient adopter lors des premières permissions en 1915 pour ne pas attenter au courage et au devoir du mari ou fiancé engagé. Marguerite de Witt-Schlumberger, féministe, présidente de l'Union française pour le suffrage des femmes, avait déclaré à ses affiliées : « Toute femme qui, à l'heure présente, ébranlerait chez l'homme le sens du devoir envers la patrie serait une criminelle », Dossier Witt-Schlumberger, *Appel aux femmes françaises*, 1915, Bibliothèque Marguerite Durand. Paru dans le journal de l'Union pour le suffrage des femmes (USF), cité par Colette Cosnier, *1914-1918 : combats de femmes*, Paris, Éd. Autrement, coll. « Mémoires », 2004, p. 84.

<sup>2459</sup> Sa revendication laisse filtrer l'évolution de l'image du guerrier de 1914 à la fin de la guerre : « [l]'esthétique héroïque peu réaliste des offensives menées glorieusement en 1914 laisse place à des représentations plus populaires, de poilus endurcis puis de martyrs de la patrie moins guerriers mais plus humains », Marc Touret, « Champ d'honneur ou champs d'horreur ? Les mutations de la culture héroïque autour de la Première Guerre mondiale », *Héros*, Exposition virtuelle BNF. URL : [http://classes.bnf.fr/heros/arret/03\\_3.htm](http://classes.bnf.fr/heros/arret/03_3.htm)

<sup>2460</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 502. La réception de cette démonstration est délicate à l'époque de la représentation. Pour preuve, Claudel qui écrit en date du 26 novembre 1935 dans son *Journal* au sujet de la pièce : « Cette apologie de la lâcheté et de la paix à tout prix est répugnante », Paul Claudel, *Journal, 1933-1955*, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », n° 213, 1969, p. 115.

<sup>2461</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 502.

<sup>2462</sup> *Ibid.*

<sup>2463</sup> Léon Werth, *Clavel soldat*, [1917], cité par Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, Genève, Slatkine, p. 178.

<sup>2464</sup> « HECTOR : [...] Troie est l'entêtement. Vous n'aurez pas la guerre. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 7, T.C., p. 533.

<sup>2465</sup> « DEMOKOS : [...] Moi, je suis Demokos, second fils d'Achichaos !/OÏAX : Second fils d'Achichaos ? Enchanté. Dis-moi, cela est-il aussi grave de gifler un second fils d'Achichaos que de gifler Hector ?/DEMOKOS : Tout aussi grave, ivrogne. Je suis le chef du Sénat. Si tu veux la guerre, la guerre jusqu'à la mort, tu n'as qu'à essayer./OÏAX : Voilà... J'essaie./Il gifle Demokos./DEMOKOS : Troyens ! Soldats ! Au secours !/HECTOR : Tais-toi, Demokos./DEMOKOS : Aux armes ! On insulte Troie ! Vengeance !/HECTOR : Je te dis de te

le bien commun. Quand « le héros s’humanise », les « valeurs héroïques retournent à l’humanité »<sup>2466</sup>. Andromaque, Hector, Giraudoux définissent ainsi en actes et en mots l’éthique de l’héroïcité mise en évidence par l’échange entre Oaïx, qui reconnaît la valeur du prince troyen impassible<sup>2467</sup>. Car le combat pour la paix d’Hector, qui tient fermement sa position en dépit des oppositions, est autrement plus honorable et difficile que ceux imposés par la guerre. Giraudoux le sait : « [r]ien ne prépare à la persistance de la paix sinon l’habitude de ne pas consentir à la guerre. Chaque jour de guerre auquel les peuples consentent à la guerre les accoutume à la guerre, prépare une guerre nouvelle dans l’avenir. »<sup>2468</sup>

### c) L’idéologie de la guerre

Andromaque et Hector écornent l’iconographie sacrée du héros à la guerre ; Giraudoux met à la lumière les véritables raisons du conflit et la propagande nécessairement fondée sur des sentiments et des rumeurs, nées de l’amplification d’événements réels.

La fiction giralducienne se fait le réceptacle de la vérité et répercute les évidences qui justifient les conflits. La visée expansionniste, argumentaire des dictatures européennes au début du xx<sup>e</sup> siècle au nom de « l’espace vital » (ou *Lebensraum*<sup>2469</sup>), diffusée dans les discours des années trente fait pressentir le danger. Ulysse reconnaît rapidement face à Hector qu’« [i]l n’est pas très prudent d’avoir des dieux et des légumes trop dorés »<sup>2470</sup> et que Troie est « une proie » bien tentante par sa richesse, « ses entrepôts magnifiques, sa banlieue fertile [...] [l]’or de [se]s temples, celui de [ses] blés et de [son] colza, » pour les Grecs « à l’étroit sur du roc »<sup>2471</sup>.

---

taire./DEMOKOS : Je crierai ! J’ameuterai la ville !/HECTOR : Tais-toi !... Ou je te gifle !/DEMOKOS : Priam ! Anchise ! Venez voir la honte de Troie. Elle a Hector pour visage./HECTOR : Tiens !/Hector a giflé Demokos. Oiax s’esclaffe. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 10, T.C., p. 534-535.

<sup>2466</sup> Laurence Van Ypersele, Myriam Watthee-Delmotte, Paul-Augustin Deproost, « Imaginaire, Éros et héroïsation : approches théoriques », *Mémoire et identité. Parcours dans l’imaginaire occidental*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, p. 3.

<sup>2467</sup> « OIAIX, le giflant : Voilà... Si madame est ta femme, madame peut être fière./HECTOR : Je la connais... Elle est fière. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 9, T.C., p. 534.

<sup>2468</sup> Léon Werth, *Clavel soldat*, cité par Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, op. cit., p. 175.

<sup>2469</sup> « Selon les maîtres du III<sup>e</sup> Reich, les Allemands doivent pouvoir jouir matériellement de leur statut d’excellence raciale. Pour assurer les conditions de survie biologique du peuple allemand, le N.S.D.A.P. prône depuis sa fondation la conquête d’un *Lebensraum*, d’un « espace vital » à l’est de l’Europe, qui n’est rien d’autre à leurs yeux qu’un hinterland colonial bien mérité : privée d’empire colonial par la politique de Bismarck (conférence de Berlin de 1885) et par le traité de Versailles, l’Allemagne doit reconstituer le sien, non plus outre-mer mais sur le continent européen lui-même, au détriment d’une race de « sous-hommes » (*Untermenschen*), les Slaves. [...] Pour les planificateurs nazis, 30 millions de Slaves, excédent démographique coûteux, doivent disparaître [...] ainsi que tous les Juifs de l’Est [...]. La véritable guerre nazie se situe indubitablement à l’Est : [...] elle doit permettre la constitution d’un empire colonial, agricole et esclavagiste, qui doit nourrir la race germanique pour les siècles des siècles. » Johann Chapoutot, « NAZISME », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nazisme/>

<sup>2470</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 535. Voir l’étude socio-politique de Friedrich Sieburd, *Wie Gott in Frankreich (Dieu est-il Français ?)*, 1929, p. 1167.

<sup>2471</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 546.

Giraudoux ne mâche pas ses mots et attaque la véritable raison qui mène le monde et le conduit à sa perte : le profit. Si l'inflation<sup>2472</sup> accroît potentiellement le risque de conflit, la guerre est la « principale cliente »<sup>2473</sup> des puissances financières selon la démonstration de M. Trimaud, le représentant du Comité des forges. En ce début de xx<sup>e</sup> siècle, la guerre devient le nerf de l'argent, c'est-à-dire du capitalisme. En 1922 dans *L'Humanité*, Anatole France fait paraître une lettre ouverte intitulée « On croit mourir pour la patrie, on meurt pour les industriels » dans laquelle il dévoile

sur les origines et la conduite de la guerre des idées [...] qu'on connaît encore trop mal en France : on y verra, notamment [...] que la guerre mondiale fut essentiellement l'œuvre des hommes d'argent que ce sont les hauts industriels des différents États de l'Europe qui, tout d'abord, la voulurent, la rendirent nécessaire, la firent, la prolongèrent. Ils en firent leur état, mirent en elle leur fortune, en tirèrent, d'immenses bénéfices et s'y livrèrent avec tant d'ardeur, qu'ils ruinèrent l'Europe, se ruinèrent eux-mêmes et disloquèrent le monde.<sup>2474</sup>

Excitées par les gains et l'enrichissement, les industries « entend[ent] avoir avec elle[la guerre] des rapports de fournisseurs à cliente »<sup>2475</sup>, font fi de toute morale<sup>2476</sup> à l'image de Basil Zaharoff, de ses manigances et de ses coups de maître<sup>2477</sup> selon la démonstration cynique de M. Trimaud<sup>2478</sup>.

De plus, Giraudoux, par son parcours et ses affinités, par son œuvre, dément les préjugés de son époque, va à l'encontre de la pensée commune. Il rejette la propagande de guerre qui s'appuie sur le mythe de l'ennemi héréditaire, « [l]a haine de l'ennemi »<sup>2479</sup>. La fréquence d'emploi importante du mot "haine", dans la fiction rappelle cette stratégie du rejet de l'autre pour justifier la guerre et unifier les citoyens, les soldats. Électre, hantée par une haine qui n'est pas la sienne, n'hésite pas à l'inoculer à son frère et à le mener jusqu'aux meurtres de Clytemnestre et d'Égisthe tout en précipitant la ruine d'Argos,

---

<sup>2472</sup> LE MENDIANT : [...] Si donc cet homme se méfie de sa nièce, s'il sait qu'un de ces jours, tout à coup, elle va faire son signal, comme il dit, elle va commencer à mordre et à mettre la ville sens dessus dessous, et monter le prix du beurre, et faire arriver la guerre, et cætera, il n'a pas à hésiter. Il doit la tuer raide avant qu'elle se déclare... » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 615.

<sup>2473</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 387.

<sup>2474</sup> Anatole France, *L'Humanité*, 18 juillet 1922.

<sup>2475</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 387.

<sup>2476</sup> « Elle est notre principale cliente, c'est un fait. Ce qu'elle est en soi ne nous regarde pas. L'objet d'une industrie, que ce soit celle de l'acier ou celle des gants de peau, n'est pas d'arriver à une définition de ses clients. C'est une cliente que nous ne voyons pas, qui dans des périodes que d'aucuns trouvent courtes mais dont nous sommes les seuls à ressentir la durée, n'existe même pas. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 387.

<sup>2477</sup> *Le Crapouillot* publié à l'automne 1933 un dossier documenté au sujet des manigances de Basil Zaharoff, qui « [p]endant la guerre des Balkans, [...] a armé les deux parties [...] a supporté la Grèce contre la Turquie, la Turquie contre la Serbie, et un an plus tard, la Serbie contre l'Autriche » Jean Galtier-Boissière, René Lefebvre, « Basil Zaharoff et la Vickers », *Les marchands de canons contre la nation*, *Le Crapouillot*, octobre : 8-11, 1933.

<sup>2478</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 387. Basil Zaharoff, « le roi des profiteurs de guerre », gère la firme d'armement britannique Vickers et s'enrichit en « jou[ant] les pays les uns contre les autres afin de solliciter les commandes de tous, la Grèce contre la Turquie et réciproquement, la Turquie contre la Serbie, la Serbie contre l'Autriche, la Russie contre le Japon et inversement... C'était « le principe du double jeu », « trouvaille absolument originale », portée par lui « à sa plus haute expression » [...]. [...] Pendant la guerre des Boers, on a tué « des deux côtés » « avec du Vickers-Maxim ». Aux Dardanelles, en 1915, les Anglais ont été hachés par les canons Vickers vendus aux Turcs. » Jean-Marie Moine, « Basil Zaharoff (1849-1936), le "marchand de canons" », *op. cit.*, p. 143.

<sup>2479</sup> Christophe Prochasson, « Sur les atrocités allemandes : la guerre comme représentation », *op. cit.*, p. 883.

comme les États eux-mêmes inculquent cette raison de guerre, ce poison pernicieux, qui infiltre les populations comme moteur et ressort du conflit. « Des pères avec un enfant à la main » pénètrent d'ailleurs dans le bureau du président Brossard pour « ven[ir] dénoncer leur fils, leurs vestons gonflés de livres de classe et des manuels de leur pays, où l'on appr[end] à ce fils que la vengeance et la haine étaient son seul avenir »<sup>2480</sup>. Comme ces pères, Giraudoux refuse d'y céder. À la question de la haine<sup>2481</sup> qui n'est qu'un leurre et une justification bien trouvés pour stimuler l'ardeur à combattre d'une génération d'hommes trompés et maudits, Giraudoux oppose l'attitude digne de ses personnages, parce qu'il veut inciter à se focaliser sur l'Europe et le présent. Dès *Siegfried et le Limousin*, il prend soin de signaler les sentiments honorables du narrateur Jean, différents de ceux de l'opinion française vis-à-vis de l'Allemagne, qu'il s'interdit d'incriminer :

J'avais gardé de Zelten [...] un souvenir qui ne m'avait jamais permis de l'englober dans cette haine pour l'injustice et l'Allemagne que tous les Français, à part ce collectionneur de timbres d'Asnières qui légua ses Îles Maurice orange et ses Hawaï zébrés à Guillaume II en pleine attaque de Verdun, ont ressentie pendant cinq ans<sup>2482</sup>.

Au contraire des bellicistes et des nationalistes, il revendique à travers ses personnages l'entente. L'invention du personnage français amnésique qui se laisse façonner par l'Allemande et l'Allemagne esquisse le rapprochement, l'échange et la fraternité, revivifiés entre le narrateur, ou Robineau, et Zelten, entre Geneviève, qui accepte sa double identité, et Siegfried-Jacques. Philippe Dubardeau<sup>2483</sup> signifie sa confiance en l'Allemand, quand il s'assied – symboliquement en quelque sorte – sur le banc de Rebendart à contre-sens de ce dernier se moquant de son attitude ridicule de veille et de surveillance de la frontière et de l'espace depuis son promontoire dans la crainte d'une invasion allemande. L'écrivain, en diplomate convaincu, prône systématiquement l'entente et le respect pour aplanir les difficultés et éviter la guerre. Il met en scène sa conception diplomatique de résolutions des conflits avec l'échange d'Hector et d'Ulysse<sup>2484</sup> au sujet du rapt d'Hélène et de l'invasion grecque. Il dispense sa leçon par l'intermédiaire du Jardinier dans *Électre* qui se présente lors du *Lamento* comme hors-jeu pour mieux faire entendre la voix de la sagesse giralducienne et prêcher par cinq fois son commandement suprême : « Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine »<sup>2485</sup>, alors qu'en 1936 la guerre éclate en Espagne.

Peut-être est-ce la raison qui l'oblige, à l'inverse du traité de Versailles et des convictions contemporaines, à ne pas accabler l'Allemagne à l'issue de la Première Guerre mondiale, voire à la

---

<sup>2480</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 307.

<sup>2481</sup> « À la question, qui veut la guerre ?, T. Mann répond : c'est le tyran, c'est-à-dire le gouvernant dont l'être s'égalé à la haine, et pour qui la terreur et la guerre sont la matière même de sa volonté. » Pierre Naveau, « La guerre, pourquoi ? », *La Cause Du Désir*, n° 83, 2013, p. 145. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2013-1-page-137.htm>

<sup>2482</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 629.

<sup>2483</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 910. Giraudoux s'insurge systématiquement contre le mythe qui veut voir dans le camp ennemi des ennemis héréditaires. Voir aussi *ibid.*, p. 896.

<sup>2484</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 544-546.

<sup>2485</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 641.



dédouaner implicitement en 1939. Bien sûr, « la guerre a été réelle entre l'Allemagne et la France », mais « [i] est vain de discuter le problème des responsables »<sup>2486</sup> pourtant âprement interrogé durant l'entre-deux-guerres. L'argumentaire<sup>2487</sup> de Siegfried, trop simple, qui suppose d'une certaine façon la guerre comme innée en Allemagne, ne peut le satisfaire. Le problème est plus global. Certes, l'opinion a fait de chaque Allemand un être sanguinaire, représentation monstrueuse qui découle de l'esprit de revanche apparu au lendemain de la guerre de 1870-1871, réactivée par les exactions allemandes commises dans les premières semaines du conflit<sup>2488</sup>. L'invasion de la Belgique, les « exécutions en masse de populations civiles d'où ne sont pas exclues les fractions taboues que constituent femmes, vieillards et enfants en bas âge, pillages et incendies, boucliers humains, viols, etc. »<sup>2489</sup> confirment la monstruosité de l'ennemi<sup>2490</sup>. Mais Giraudoux ne peut adhérer à « [l]a certitude de la supériorité de la "race" bala[ie] tout scrupule et autoris[e] le manichéisme. Il y a désormais l'Allemand et les autres, le barbare et les civilisés »<sup>2491</sup>. Chaque homme<sup>2492</sup> dès l'enfance<sup>2493</sup> porte en lui le germe mauvais de la

---

<sup>2486</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 696.

<sup>2487</sup> « L'Allemagne est responsable, pour la raison que l'Allemagne est le mouvement et la France le repos », *ibid.*, p.

<sup>2488</sup> Henri Bergson, philosophe, déclare devant les Académiciens le 8 août 1914 : « La lutte engagée contre l'Allemagne est la lutte même de la civilisation contre la barbarie. Tout le monde le sent, mais notre Académie a peut-être une autorité particulière pour le dire... Elle accomplit un simple devoir scientifique en signalant dans la brutalité et le cynisme de l'Allemagne, dans son mépris de toute justice et de toute vérité, une régression à l'état sauvage. » Henri Bergson, *Mélanges, textes publiés par André Robinet*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, p. 1102.

<sup>2489</sup> « La deuxième phase de l'offensive allemande, à partir du 18 août 1914, fut marquée par la multiplication des atrocités dont les premières étaient apparues dès le 5 août. Le ralentissement inattendu des opérations, la chaleur de l'été et la crainte de l'empoisonnement de l'eau, qui poussèrent à la consommation excessive de boissons alcoolisées souvent dérobées lors de pillages de maisons et de caves, mais aussi des manifestations non négligeables d'indiscipline et le sentiment illusoire de la responsabilité collective, qui justifie l'irresponsabilité personnelle, constituent les principaux facteurs matériels qui expliquent le basculement dans l'horreur : à Andenne-Seille où l'on tua 262 personnes, à Tamines où la plupart des 383 habitants furent fusillés à la mitrailleuse, à Louvain, dont la destruction symbolique de la bibliothèque universitaire, qui eut autant d'écho que le bombardement de la cathédrale de Reims, s'accompagna de l'exécution de 248 civils et, surtout, à Dinant où eut lieu le plus grand massacre, puisque 647 personnes y périrent, soit 10 % de la population de la ville.

Le tableau récapitulatif des barbaries perpétrées du 5 août au 21 octobre (mais la fréquence diminue très sensiblement après le 6 septembre) établit à 5 146 (4 421 pour la Belgique et 725 pour la France) le nombre des civils tués au cours des "incidents majeurs" durant lesquels moururent au moins dix personnes. Il convient d'ajouter à cela les personnes tuées au cours des "incidents mineurs" pour atteindre le total de 6 427 victimes. » Christophe Prochasson, « Sur les atrocités allemandes : la guerre comme représentation », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 58<sup>e</sup> année, 2003, p. 883. URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2003-4-page-879.htm>

Giraudoux mentionne cet « incendie » qui détruisit la bibliothèque de l'université de Louvain, dans la nuit du 25 au 26 août 1914, au détour du portrait à charge de Rebendart. Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 948-949.

<sup>2490</sup> Clavel, le soldat imaginé par Léon Werth en 1917, remarque : « Les Allemands ont violé la Belgique. Au mépris des traités. Mais le Maroc... et les colonies... En pleine paix, sans même l'excuse d'un besoin d'expansion, pour quelques intérêts, pour un peu de finance, les soldats français ont-ils refusé d'aller en Algérie, en Indochine, au Tonkin, au Maroc... ? Et aurions-nous refusé d'entrer en Belgique ou n'importe où ? » Léon Werth, *Clavel soldat*, cité par Maurice Rieuneau, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939*, op. cit., p. 178.

<sup>2491</sup> Annette Becker, « Racisme, barbarie, civilisation : les enjeux de la Grande Guerre », art. cit.

guerre, alors la guerre est l'affaire de tous, comme la paix. Quand il rappelle l'horreur de la Première Guerre mondiale par le souvenir de la douleur de Mme Viénard qui a perdu ses fils<sup>2494</sup> en 1939 et par le flash d'images violentes dans l'esprit d'Edmée, l'écrivain ne signe pas nommément les crimes. Lui qui ne cède jamais à l'emploi d'expressions dégradantes contemporaines<sup>2495</sup> pour désigner les Allemands use délibérément du déictique de troisième personne de pluriel (rapidement élucidé par les lecteurs) pour signaler les agresseurs, affirmant par ce choix grammatical, nullement neutre, en creux du texte fictionnel, la responsabilité nécessairement partagée dans toute guerre des États belligérants<sup>2496</sup>.

### 3.2. La fiction de la guerre

Confronté aux désastres de l'Histoire, Giraudoux « réplique à la guerre »<sup>2497</sup> car écrire, c'est exister, échapper à la guerre et à la mort, être en vie. Devant la difficulté, l'impossibilité de dire la guerre (parce que l'expérience ne peut se communiquer, se partager), l'écrivain rédige ses témoignages à partir de ses carnets au style haché. Le filtre de l'écriture agit, tient à distance les massacres, poétise la présence de la nature. Mais le détachement complet est impossible parce que la guerre, après la paix signée, menace toujours l'Europe, parce que la mémoire du soldat nourrit celle de l'écrivain. La Première Guerre mondiale transformée en matière fictionnelle, embellie par la création littéraire, rejoint l'épopée homérique et se transforme en mythe.

---

<sup>2492</sup> « JEAN : [...] on appelle guerre le jour où l'âme humaine se donne à sa nature. Nous vivons avec le feu qui brûle, l'eau qui noie, le gaz qui étouffe. Nous vivons avec la haine, la bêtise. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 2, T.C., p. 888-889.

<sup>2493</sup> L'enfant erre dans les rues durant les horaires de l'école pour éviter ses congénères qu'il croise quand ils sont exclus de classe : « Ils s'emparaient de lui, le ligotaient au besoin. Ils l'entouraient, ils l'encadraient, l'obligeaient à sauter sur un pied, à trouver un nouvel équilibre, à manier la fronde, à se livrer à tous ces exercices de préparation à la guerre et au carnage universel que sont les jeux de l'enfance, à allumer de petits feux qui seront plus tard les incendies des villes, ou les incendies volontaires des autos assurées tout risque, à entasser trois pavés qui seront plus tard les barricades ou les murs mitoyens, à faire des grimaces qui plus tard seront les promesses, les déclarations, qui seront les pleurs et l'amour. » Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 123.

<sup>2494</sup> « Ils ont tué mon Georges ! [...] Qui, ils ? se demandait Edmée. Quels étaient ces Ils anonymes que Mme Viénard n'osait, dans sa bonté, désigner davantage ? C'étaient des Ils sans prénom. Elle n'avait pas dit : les Fritz m'ont tué mon Georges. Ils, n'étaient ni les Allemands, ni les Français. C'étaient ce mélange de dieux, d'hommes, de métaux, de courants qui rassemblent les jeunes hommes dans les champs de bataille et commencent par tuer un Georges... » Jean Giraudoux, *Choix des élues, O.R.C. II*, p. 667.

<sup>2495</sup> Giraudoux veut croire à la construction de l'Europe et se refuse à scinder les hommes à nouveau. Sans compter qu'il respecte la classe française : « Le mot France évoque pour celui qui n'est jamais venu en France, la courtoisie, les relations parfaites entre les individus. », voir Jean Giraudoux, *La Française et la France*.

<sup>2496</sup> Léon Werth en 1917 est beaucoup plus direct : « Chaque gouvernement a déclaré qu'il avait les mains nettes, qu'il n'était pas responsable... ». Léon Werth, *Clavel soldat* [1919], Paris, Viviane Hamy, 1996, p. 121.

<sup>2497</sup> Jacques Body, Introduction, *Carnet de guerre*, Le Bélier, 1969, p. 19-20.

### 3.2.1. Giraudoux, poète de la guerre

#### a) La fictionnalisation de la guerre

Giraudoux a rapporté la guerre, sa guerre dans ses témoignages rédigés durant et après le conflit : en 1917, *Lectures pour une ombre*, en 1918, *Amica America*, en 1920, *Adorable Clio*. Le premier conflit mondial plane sur sa vie, comme sur sa fiction, en corrélation systématique avec l'histoire proche et avec l'actualité. Néanmoins, l'expérience et l'écriture de la guerre se trouvent disjointes de la création fictionnelle, si bien que l'œuvre littéraire conçue durant l'entre-deux-guerres constituée de romans et de pièces ne propose ni roman de guerre ni grande fresque historique, comme si la guerre, expérience réelle et choquante, ne pouvait servir d'ancrage à une création fictionnelle, comme si le traumatisme ne pouvait s'agencer à l'imagination.

Hormis *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, aucune intrigue romanesque ou dramatique ne renvoie immédiatement, directement à la guerre. Pourtant, le rapport au réel est évident, l'irruption de la guerre aussi, qui provient d'un rapprochement circonstanciel (entre l'événement historique relaté et la rédaction de la fiction) et d'une proximité temporelle avec la guerre elle-même que l'écrivain introduit sous une forme plus ou moins disséminée dans ses œuvres. Les choix politiques et les événements contemporains, les menaces puis l'imminence d'un nouveau conflit pèsent grandement sur leur élaboration et l'intrusion régulière de la guerre dans la fiction girauducienne manifeste d'une part l'emprise du conflit sur l'écrivain, les réminiscences fréquentes de la guerre à chaque soubresaut de l'Histoire dans la société pacifiste de l'entre-deux-guerres qui ne peut se résoudre à envisager de nouveaux massacres après les ravages commis entre 1914 et 1918, d'autre part le pressentiment d'un nouveau drame en train de poindre. Ces trois raisons explicitent les choix fictionnels de l'écrivain : la guerre n'est pas le motif premier des intrigues (mais il est un motif incontournable : pas une œuvre n'y échappe), les personnages se trouvent aux prises avec la guerre (après ou avant, très rarement pendant) parce qu'elle vient les happer comme c'est le cas pour Suzanne, parce que les personnages réapprennent à vivre et à tisser des liens avec l'Allemagne comme dans *Siegfried et le Limousin*, parce que l'événement n'a jamais été oublié et qu'il revient en mémoire quand l'Histoire se rappelle à eux dans *Électre* (Argos se trouve rasée) ou *Choix des Élues* (Edmée se souvient de Mme Viénard). En outre, la guerre apparaît dans des épisodes plus ou moins denses, plus ou moins développés : quelques lignes dans *Juliette au pays des hommes* et dans *Bella*, quelques allusions dans *Aventures de Jérôme Bardini*, une réflexion beaucoup plus importante dans *Combat avec l'Ange*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* par exemple. Il semble bien, en dehors du cas du roman *Suzanne et le Pacifique*, que l'intrusion de la guerre soit contenue durant les années vingt et que la montée des périls revivifie sa présence et sa force dans les fictions des années trente. Ainsi la guerre établit-elle toujours d'une façon ou d'une autre un pont entre l'actualité et la fiction.

En outre, la fiction, libérée du récit de guerre par les témoignages précédemment publiés, investit librement le monde de l'invention et imagine des variations conflictuelles, espèces de double (à plus petite échelle) de la guerre au vu des sentiments similaires à ceux du soldat-écrivain partagé entre haine et amour : algarade entre deux connaissances, Éva l'Allemande et le narrateur français Jean ; conflit

entre une mère, Clytemnestre, et sa fille, Électre ; discorde au sein d'un couple entre Lia et Jean dans *Sodome et Gomorrhe* ; opposition entre un prince, Hector, et un poète, Demokos ; opposition entre des ennemis comme Judith et Holopherne ; conflits entre des États suggérés par les invasions (les Grecs dans Troie, les Corinthiens dans Argos). De plus, en l'absence de romans de guerre, ce sont les épisodes du conflit, triés, sélectionnés par rapport aux témoignages écrits à partir des carnets qui abondent de détails et de notations diverses, qui viennent s'incorporer à l'intrigue en cours par l'intermédiaire de références variées, sans doute incontournables à l'époque de la publication, comme la mention des armées en présence, anglaise ou allemande selon les déductions de Suzanne, l'allusion aux commandants français tels que Joffre et Pétain, le rappel du changement d'uniforme<sup>2498</sup> au tout début de la guerre, ou par le biais de références historiques comme certaines dates et certains événements qui datent le récit et concourent à renforcer l'effet de réel (la guerre de 1870<sup>2499</sup> ; 1914 et 1915<sup>2500</sup>, l'assassinat de Jaurès et la déclaration de guerre<sup>2501</sup> ; la violation des frontières belges, l'allusion à la bataille de la Marne, le torpillage du Lusitania<sup>2502</sup> ; les mutineries<sup>2503</sup> ; le défilé des troupes sous l'Arc de Triomphe<sup>2504</sup>), les armes (fer ou baïonnette), le cheval<sup>2505</sup> et l'ordonnance, les conséquences des combats (les blessures, les hôpitaux et les visites aux blessés faites par Éva, Juliette, Judith).

La contiguïté entre l'actualité de la guerre, sa réalité, l'expérience du soldat Giraudoux jouent à plein dans la réécriture fictionnalisée du conflit. L'hybridation de la guerre et de la fiction se réalise par la transposition de moments de guerre prélevés aux récits de guerre et transposés en épisodes fictionnels, adaptés à l'intrigue. Une caractéristique primordiale, déjà présente dans les témoignages, réapparaît dans l'univers fictionnel : l'impossibilité de narrer justement le conflit, parce que sa réalité, sa vérité sont indicibles. *Suzanne et le Pacifique*, premier roman d'après-guerre, repousse sa présence jusqu'au huitième chapitre. D'ailleurs, le transfert de l'épisode, du fait extrait, le passage du carnet de guerre au témoignage, puis du témoignage à la fiction altèrent la réalité de la guerre désormais transformée en matériau d'intrigue et par conséquent déréalisée<sup>2506</sup>, d'abord parce que l'événement traumatique ne peut être raconté, ensuite parce que la guerre avec ses visions apocalyptiques et ses drames se trouve

---

<sup>2498</sup> Après la guerre, puisque les économies sont ravagées, les militaires français usent « les derniers uniformes rouge et noir qui leur restaient d'avant 1914 » selon l'incipit de *Siegfried et le Limousin*. Le pantalon garance et la capote sont détrônés par l'uniforme "bleu horizon" auquel Geneviève fait allusion, Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 2, T.C., p. 32.

<sup>2499</sup> Voir par exemple Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 663.

<sup>2500</sup> *Ibid.*, p. 675, 707.

<sup>2501</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 943, 997.

<sup>2502</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 577.

<sup>2503</sup> *Ibid.*, p. 598.

<sup>2504</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 773.

<sup>2505</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 693.

<sup>2506</sup> « [L]'événement s'est "déréalisé", ou si l'on préfère désubstantialisé. [...] L'événement médiatisé n'est plus une garantie de réel puisque c'est la médiatisation qui le constitue », Pierre Nora, Leçon inaugurale de la rentrée 2006-2007 à l'occasion du 60<sup>e</sup> anniversaire du Centre de formation des journalistes, 13 octobre 2006, archives Gallimard, 245, cité dans François Dosse, *La Renaissance de l'événement*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 244.

nécessairement « réfutée au nom de l'idéal pacifiste »<sup>2507</sup> de l'écrivain dans la fiction. C'est pourquoi les caractéristiques topiques du conflit (le chaos, les visions apocalyptiques, la violence, l'horreur, la mort) disparaissent, et l'attention du personnage (du destinataire ?) se focalise sur une entrée en matière progressive, ordonnée et détaillée des signes de la guerre. L'erreur de perception (feinte<sup>2508</sup> ?) de Suzanne qui croit assister à un feu d'artifice, puis la personnification de la guerre lui confèrent un statut d'illusion et c'est l'échouage des cadavres qui la concrétise aux yeux de l'héroïne. Leur arrivée par vagues successives est parfaitement ordonnée : d'abord le cadavre d'un chien, puis d'un autre, puis ceux d'un homme, et encore ceux d'une dizaine d'hommes. Jamais face à la mort et aux cadavres en décomposition, Suzanne n'est ébranlée ni saisie de dégoût ou de peur. Au contraire, la déréalisation de la guerre est telle que l'impression de vie domine. En effet, la découverte du chien et des hommes stimule la curiosité et l'esprit de l'héroïne. Comme Électre, elle « pren[d] la piste »<sup>2509</sup>, analyse, déchiffre chaque indice repéré. Le corps, qui résiste parfois avant de se livrer totalement<sup>2510</sup>, devient un rébus<sup>2511</sup>. La méticulosité de l'observation, les déductions, les interprétations qui découlent de la lecture appliquée du corps du cadavre, neutralise l'horreur de la guerre ; l'effet de zoom empêche une vision globale, contrecarre l'atrocité de la mort<sup>2512</sup>, puisque l'œil est toujours attiré par le détail. Tout se passe comme si la fiction niait la réalité, la cruauté de la guerre. C'est la lecture du *Petit Éclair* avec son lot d'informations sordides (peu détaillées par rapport à la description extrêmement fournie des cadavres) qui fait prendre conscience de l'avancée et de l'absurdité de la guerre. Mais sa malléabilité demeure puisque l'héroïne remet en question les événements réels selon un enchaînement d'hypothèses<sup>2513</sup>. Si la guerre occupe la presque totalité du huitième chapitre de *Suzanne et le Pacifique*, l'écrivain privilégie la dispersion des signes de la guerre dans la fiction. Puisqu'il n'y a pas de romans de guerre girauduciens, il n'y a pas non plus d'épisodes de batailles sanglantes dans les fictions. Mais les personnages masculins ont été mobilisés dès les premières heures du conflit, alors une fois devenus narrateurs, ils synthétisent les étapes du conflit en se concentrant sur des considérations annexes<sup>2514</sup> aux combats, rapportent des anecdotes particulièrement appréciées comme celle du « truc »<sup>2515</sup> français racontée par Philippe

---

<sup>2507</sup> Cristina Álvares, Sílvia Araújo, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos, Maria Eduarda Keating, Marie-Manuelle da Silva et Maria da Conceição Varela, « Introduction », *Carnets, Deuxième série : Imaginaires de guerre et autres conflits*, Revue électronique d'études française, Association portugaise d'études françaises [en ligne], 2015. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/274>

<sup>2508</sup> Le lexique employé renvoie directement à la guerre.

<sup>2509</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 8, T.C., p. 631.

<sup>2510</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 568-569.

<sup>2511</sup> *Ibid.*, p. 568.

<sup>2512</sup> Le même principe de neutralisation de la mort s'inscrit dans le discours aux morts d'Hector : c'est la vie qui demeure par-dessus tout, voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 524.

<sup>2513</sup> *Ibid.*, p. 576.

<sup>2514</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I p. 880.

<sup>2515</sup> « Le jour où je[Philippe Dubardeau] lui[Moïse] eus raconté que les Français, quand il fallait immobiliser les prisonniers allemands, se contentaient de couper leurs boutons de culotte, il ne douta plus de la victoire des Français. Dix trucs de cette force, et la guerre était finie, sans qu'il fût besoin de recourir aux trucs américains. » *Ibid.*, p. 969.

Dubardeau à Moïse, ou émouvantes comme celles du petit tué ou de la biche<sup>2516</sup>, qui assure par analogie une relecture *a contrario* de l'épisode que vient de vivre Jacques Blisson (la rupture avec Annie, sa maîtresse, au début du roman). Dès lors, la guerre devient un élément d'intrigue susceptible de bouleverser la vie des personnages, lancer l'action<sup>2517</sup>, favoriser les rebondissements<sup>2518</sup> et scander l'intrigue<sup>2519</sup>. Par exemple, l'entrée en guerre marque le changement, la rupture, la fin d'une époque. La mort de Jaurès met un terme à la paix pour l'Europe tout en inaugurant le temps des amours d'Indiana la prostituée et de Fontranges<sup>2520</sup>. Le destin de l'Europe est scellé, et en quelques lignes, dans l'avant-dernier paragraphe du cinquième chapitre de *Bella*, celui de Jacques aussi : les retrouvailles du père et du fils, à Paris, placées sous le sceau de l'urgence avant le départ vers le front, sont les dernières<sup>2521</sup>. La guerre devient (presque) un événement comme un autre, qui clôt les chapitres des romans, la vie des personnages. Exit la dramatisation, la mobilisation ne génère aucun trouble, aucune angoisse, même si, l'appel à la guerre de Jacques Blisson est contré par la dégradation physique de l'oncle. La durée de la guerre devient alors une épreuve d'abnégation<sup>2522</sup> (et non une vision d'horreur) pour le neveu qui visite à chaque permission son oncle profondément atteint, avant sa disparition à la fin du conflit. Mais la présentation fuit le pathos et se maintient au nouveau d'un constat pratiquement objectif. De la même manière, quand la rupture avec Annie, sa maîtresse, est effective, le narrateur savoure son nouveau bonheur avec soulagement puisque celle-ci l'a quitté en bonne forme à l'inverse de son départ pour le front qui avait vu l'effondrement physique de l'oncle.

L'écrivain pousse encore plus loin le jeu entre fiction, réalité et actualité. Il refait, en effet, la guerre par le biais de l'écriture et de l'invention, il la réécrit. La perméabilité est telle que la référence historique immédiate et évidente de la guerre disparaît totalement au profit d'une réécriture d'instantanés présents dans les témoignages de guerre, qui comportent en germe personnages et intrigues à venir. La frontière entre réalité et invention, actualité et fiction, l'absorption de la guerre par la fiction deviennent imperceptibles pour qui ne connaîtrait pas *Lectures pour une ombre*, *Adorable Clio* ou *Amica America*. Il ne s'agit pas seulement de repérer de possibles coïncidences entre telle mention des « bassets »<sup>2523</sup>, des « écrevisses »<sup>2524</sup>, des « hérissons »<sup>2525</sup> et la présence de la même faune dans les romans (*Églantine*,

<sup>2516</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 292-293.

<sup>2517</sup> Elle est la cause de la quête du fils perdu, de l'ami égaré, des visites aux blessés dans les salles de soins par exemple.

<sup>2518</sup> L'intervention du guerrier au sujet de la guerre vient perturber l'ordre des choses et l'annonce de la paix déclamée par Sosie ; ainsi Jupiter pourra-t-il voir et aimer Alcène en toute tranquillité.

<sup>2519</sup> L'échouage des cadavres et la prise de conscience de la guerre en Europe, la fin de la guerre annoncée par la lettre (fictive) de Simon, le retour en France et l'armistice signé dans *Suzanne et le Pacifique*.

<sup>2520</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 997.

<sup>2521</sup> *Ibid.*, p. 943.

<sup>2522</sup> *Ibid.*, p. 294-295.

<sup>2523</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1011.

<sup>2524</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 22. Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 787.

<sup>2525</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 117.

*Juliette au pays des hommes*) ou les pièces (*Électre*). Le « *Petit journal pour le régiment* »<sup>2526</sup> trouvé chez la mercière-épicière en Moselle après la marche alsacienne ne pourrait-il pas être à l'origine de la trouvaille par Suzanne du *Petit Éclaireur*<sup>2527</sup> dans la poche du cadavre allemand ? L'importance accordée au facteur<sup>2528</sup> qui apporte les nouvelles de l'arrière aux soldats sur le front est-elle la raison de son passage heureux dans l'incipit de *Suzanne et le Pacifique* ? Il ne s'agit pas non plus de prendre simplement en considération les échos qui existent entre les témoignages de guerre et la fiction pure comme le rappel par flashes des traversées éprouvantes des champs de batailles<sup>2529</sup>, celles des troupes ou celle de Judith. Il semble bien que la guerre elle-même soit dotée d'une certaine puissance fictionnelle, et que cette charge fictionnelle de la guerre apparue dans les témoignages se trouve transposée et étoffée dans la fiction "pure". En effet, certains épisodes ou réflexions morales présents dans les récits de guerre viennent infiltrer la fiction et s'y fondre. L'étrange animal découvert par les compagnons d'Ulysse affamés sur l'île luxuriante, l'hapax, « le lubard jaune rayé de noir »<sup>2530</sup> a déjà manifesté sa présence à Épinal, dans ce « pays gras et vert où abondent les bœufs, les chevaux, et des grands animaux inconnus, noirs à raies rouges que les gens appellent les lubards »<sup>2531</sup>. Lors de son entrée en Alsace, la troupe de soldats efface toutes les traces de l'ancienne présence allemande, anticipant par-là la pratique observée par le narrateur Jean à Potsdam. L'esprit de l'entreprise menée par les Français qui « règlent les horloges à l'heure de la France [...] grattent les mots allemands sur les murs »<sup>2532</sup> est conservé et inversé dans la fiction : l'estompe de la France a été précédemment réalisée par les Allemands, l'épisode narratif<sup>2533</sup> surchargé de détails amplifie l'opération initialement française. Le souvenir d'une tête qui apparaît et disparaît d'une tranchée, puis la vision du corps tout entier du soldat de la tranchée d'en face avant sa disparition définitive<sup>2534</sup> semble avoir été aperçue aussi par Zelten<sup>2535</sup>.

<sup>2526</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>2527</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 577.

<sup>2528</sup> Par exemple, Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 81-82.

<sup>2529</sup> L'héroïne entre dans le camp d'Holopherne par le « ruisseau d'Esäü, là où les Juifs ont donné ce matin leur dernier assaut, elle s'est penchée sur l'eau souillée de leur sang » ; elle aurait bu, d'après Sarah, puis Egon, « l'eau rougie du sang des Juifs », « de la boue mêlée de caillots ». Elle est « infirmière » et déclare « soign[er] chaque jour des blessés et des mourants », Jean Giraudoux, *Judith*, II, 1, 2, T.C., p. 232, 234, 238.

<sup>2530</sup> Jean Giraudoux, « Le Cyclope », *Elpénor*, O.R.C. I, p. 399.

<sup>2531</sup> Par exemple, Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 92.

<sup>2532</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>2533</sup> « C'est que tous les mots français avaient été rayés des cadres ou arrachés aux murs. Les cartouches des Watteau étaient enlevés, pour qu'il fût permis au visiteur de les attribuer à Troschel ou à Achenbach. Les aiguilles de toutes les pendules marquaient six heures et demie [sic], de façon à masquer sur le cadran le mot Paris, et ce mot avait été gratté sur l'émail de la pendulette condamnée à marquer éternellement deux heures vingt, heure de la mort de Frédéric. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 733.

<sup>2534</sup> « D'une tranchée proche de celle du soldat narrateur, « une tête émerge, toujours la même, celle d'un soldat à grandes moustaches qui me prend en amitié. [...] Comme Drigeard nous donne le café, je lui passe mon quart ; pour me le rendre, il sort tout en entier de sa tranchée, et nous nous trouvons face à face [...] et soudain comme si le train passait, il regagne d'un bond son trou. J'ai revu sa tête deux fois, lui plus jamais » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 169.

<sup>2535</sup> « [U]n pauvre gros que je vois encore, qui rebondit ! » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 635.

Le censeur récite le « dictionnaire des soldats »<sup>2536</sup> lors de la commémoration à laquelle assiste Philippe Dubardeau<sup>2537</sup>. Les éloges et épigrammes de Dollero, le « petit poète enfoui au centre de la section »<sup>2538</sup>, anticipent les trances poétiques de Demokos puis l'échange au sujet des chants de guerre et de paix redouble peut-être l'épisode des deux refrains (l'un en cas de victoire, l'autre en cas de captivité) des prisonniers allemands<sup>2539</sup>. Quant à l'antithèse des deux verbes "haïr" et "aimer", elle entre en résonance avec la leçon<sup>2540</sup> faite aux enfants lors du passage de la troupe française en Alsace. Même l'usage assez abondant du vocatif et sa voyelle Ô (une trentaine d'occurrences) résonne dans *Combat avec l'ange*, à la fois initiale et abréviation du nom de l'un des personnages côtoyés par Maléna, un militaire rencontré à l'hippodrome de Chantilly, « le général O'Connor »<sup>2541</sup>. Le rapprochement n'est pas incongru. Cette désignation familière semble rappeler « l'adjudant Orphalin », affublé lui aussi d'un sobriquet<sup>2542</sup>, et dont le nom commence par la même initiale que celle du personnage secondaire. La présentation du général à Maléna est suivie d'une conversation légère et galante qui interroge la taxinomie des arbres<sup>2543</sup>, tout comme le lieutenant Vard, rassuré de discuter avec les hommes de sa section, qui « affecte de ne pas reconnaître les arbres, et questionne son sous-lieutenant »<sup>2544</sup>, à la différence notable que les causes et effets sont différents : le premier échange découle de la stratégie de séduction (quelque peu grivoise) du général O'Connor, le second a lieu à cause de la peur et de la mort présentes lors de la marche vers la

<sup>2536</sup> « Dollero, et mes deux voisins, Drigeard, Drimois. C'est un réconfort d'avoir trois camarades dont l'initiale est la même, comme une page détachée et entière du dictionnaire des soldats. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 124.

<sup>2537</sup> « [J]e vis là-haut, de la lettre D à la lettre E, ceux qui m'encadraient dans les examens, [...] qui m'avaient protégé de la mort. » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 895.

<sup>2538</sup> « Fasse qu'il prenne bientôt femme/Car, Apollon, Je médite l'épithalame,/ D'Épitalon. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 55, 57. La création de Demokos semble bien dans la même veine : « DEMOKOS : Chaque fois qu'Hélène apparaît, l'inspiration me saisit. Je délire, j'écume et j'improvise. Ciel, la voilà !/Il déclame./ Belle Hélène, Hélène de Sparte,/À gorge douce, à noble chef./Les dieux nous gardent que tu partes,/Vers ton Ménélas derechef ! » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, O.R.C. I, p. 503-504.

<sup>2539</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 150.

<sup>2540</sup> « Des enfants de cinq ans, auxquels on expliqua à la hâte le jour même de la déclaration de guerre ce qu'était la France, ce qu'était l'Allemagne, qui ont compris en une heure et savent haïr, qui nous adorent », Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 68. Dans *Adorable Cléo*, se trouve en fin de paragraphe un écho antithétique : « Nous nous aimions... [...] Nous nous détestions. » Jean Giraudoux, *Adorable Cléo, op. cit.*, p. 88.

<sup>2541</sup> « C'était cet O'Connor qu'on appelait familièrement et simplement, vieille habitude de Saint-Cyr, par la lettre initiale de son nom. [...] Tu vas bien, O ? » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 400.

<sup>2542</sup> Jean Giraudoux, « Le Retour d'Alsace », *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 77.

<sup>2543</sup> Le général évoque une plaisanterie : « Bonjour Régine ! — Tu vas bien, O ? demandait Régine. — Comme un charme, disait O ; comme un charme de soixante-trois ans. — C'est vrai que tu es un O étonnant, disait Régine. — Peut-être, disait O à Maléna, ne saisissez-vous pas, du fait que vous êtes étrangère, la plaisanterie que je fais quand je dis : comme un charme ? Je ne veux pas dire le charme charme. C'est l'arbre que je veux dire. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 401.

<sup>2544</sup> « - Ce sont des ormes, là-bas, des chênes ?

- Des palmiers, mon lieutenant.

- Je vous parle des grands arbres derrière ces arbres bizarres, des peupliers, je crois ?

- Des mancenilliers. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 135.



Marne. Même les considérations morales<sup>2545</sup> du soldat narrateur annoncent les prises de position d'Andromaque et d'Hector<sup>2546</sup>. La fiction ne se charge pas seulement de détails ou d'échos des récits de guerre, elle étoffe certains épisodes rapportés. La carte de la France, cerclée en blanc, et de l'Alsace, « pays annexé [...] en carmin »<sup>2547</sup> vient nourrir l'idée du puzzle des districts de l'Alsace inventé par Zelten pour « vider [l']histoire du Reichsland »<sup>2548</sup>. L'ouvrier hébété<sup>2549</sup> qui offre du vin aux soldats tout en répétant « ils ont tué mon fils » se retrouve dans Mme Viénard abasourdie qui reprend à son compte les mêmes mots.

L'intrusion de la guerre sur scène vient inverser les rapports entre la réalité des combats et la fiction. Le théâtre des opérations, réparti entre les marches aux itinéraires variés, le *no man's land* et les champs de betteraves ravagés, les tranchées et un ravin, « [p]auvre coulisse »<sup>2550</sup> des batailles, ne peut se jouer sur scène comme la guerre ne peut se raconter dans les romans. Reste à trouver les formes pour la mettre en scène et faire ressentir « une sorte d'ombre [qui] plane sur [les personnages] »<sup>2551</sup>. La projection du conflit dans l'univers des planches s'inscrit alors dans un resserrement temporel<sup>2552</sup> et dans le passage du collectif à l'individuel : duo, couple s'engageant dans un duel sans merci juste avant une guerre imminente. L'inversion des signes renforce le renversement de situation. Les indices de la reconnaissance deviennent ceux de la répétition de la guerre. Les échanges d'épithètes président autant aux retrouvailles des vieux amis<sup>2553</sup>, Zelten et Robineau qu'à la reconnaissance des ennemis, à la mesure de leur force, engagés dans des préliminaires avant le combat entre les peuples. L'entraînement réclamé par Demokos<sup>2554</sup> porte, semble-t-il, assez peu ses fruits : la mise en bouche verbale révèle le caractère emporté du poète, désigne implicitement, tragiquement, celui qui devient l'instrument du destin et la

<sup>2545</sup> « Ce n'est pas par lâcheté, c'est par modestie que l'on renonce ce soir à la guerre, au carnage, à sa mort, à la mort des autres surtout, des camarades [...]. Je les retiens tous autour de moi. Je ne veux perdre personne. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 52. « [L]e mot lâcheté appuie contre le mot patrie », Jean Giraudoux, *Adorable Cléo*, op. cit., p. 102.

<sup>2546</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 3, 5, II, 5, T.C.

<sup>2547</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 41.

<sup>2548</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 632.

<sup>2549</sup> « Au milieu de la route, un ouvrier agite une bouteille et la vide dans nos quarts.

- Buvez, buvez, dit-il, ils ont tué mon fils.

C'est du byrrh.

- Gardez-en pour vous, dit Bergeot ému.

- Buvez, ils ont tué mon fils.

Nous en acceptons une goutte. [...] Nous l'entendons de loin répéter sa phrase, puis qui appelle sa femme.

Nous n'osons nous retourner pour la voir. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 188-189.

<sup>2550</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 135.

<sup>2551</sup> Interview de Jean Giraudoux par Roger Lannes, *La Liberté*, 21 novembre 1935, dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, op. cit., p. 184-187.

<sup>2552</sup> « Tous les spectateurs, ou du moins presque tous, sauront d'avance comment l'histoire se termine, et aussi que la plupart des personnages vont être tués dans peu de temps, une sorte d'ombre plane sur eux. » Interview de Jean Giraudoux par Almaviva, *Le Figaro*, 21 novembre 1935. « [E]n l'espace de deux heures, la tragédie va se jouer en temps réel. » Jacques Body, Introduction à l'édition enrichie de Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Gallimard, Folio, Folio Théâtre, 2015, p. 15.

<sup>2553</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 6, T.C., p. 14

<sup>2554</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 4, T.C., p. 519.

source de la guerre entre Troyens et Grecs, alors qu’Hector et Ulysse se reçoivent civilement<sup>2555</sup> et que leur rapprochement diplomatique renvoie aux fraternisations des camps ennemis tout en préluant ironiquement au déchirement qui adviendra. De même, l’amour esquisse la haine qui finit par sourdre entre les couples, entre Lia et Jean<sup>2556</sup>, déclenche les hostilités et ravage tout. Mais en 1943, la deuxième guerre mondiale a éclaté, le filtre est périmé et la scène peut montrer par le truchement de l’illusion théâtrale ce que la fiction a longtemps passé sous silence : la dure réalité de la guerre qui « ruine tout »<sup>2557</sup>, détruit, massacre. Au théâtre, Giraudoux refait la guerre, suggère les corps broyés et calcinés, donne à voir la terre ravagée et à entendre les voix agonisantes, esquisse l’apocalypse du champ de bataille. Illusion, fiction et actualité sont désespérément liées par le joug de l’Histoire.

## b) L’esthétisation de la guerre

Giraudoux n’entend pas abdiquer la quête de l’idéal à cause de la guerre. L’œuvre fictionnelle trace le chemin à emprunter pour tendre vers lui, c’est-à-dire pour atteindre un monde en paix hors du chaos qu’il fut contraint d’approcher en 1914 et duquel il détourne le regard pour occulter batailles et massacres, « féconder l’horreur »<sup>2558</sup> et contempler le ciel. Dès les premiers jours de marche vers l’Alsace, vers l’Aisne, vers la Marne, la prose poétique rythme l’avancée des troupes, métamorphose la réalité froide et macabre des affrontements et des combats qui s’annoncent, souligne la fragilité de la vie, dit l’immensité fantastique de l’univers qui entoure de toutes parts les soldats<sup>2559</sup>. Quand l’alerte retentit, que le soldat doit aller réveiller les chevaux<sup>2560</sup>, la poésie surgit, garante de la beauté du monde. La sœur de la guerre<sup>2561</sup> prend alors en charge l’évocation du monde tourmenté. Par l’évocation d’instant précis de la journée, aube, crépuscule, zénith<sup>2562</sup>, l’écrivain associe implicitement la fiction à l’Histoire et les instants fatals des intrigues à la guerre. À l’heure des combats, le soldat se laisse envoûter par l’univers, emporté dans sa contemplation qui le détourne des atrocités commises. Grâce au

<sup>2555</sup> Voir l’entrée en scène d’Ulysse et de sa troupe, puis l’échange entre Hector et Ulysse à la scène suivante. Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 12, 13, T.C.

<sup>2556</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 8, T.C., p. 914-915.

<sup>2557</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C.* I, p. 997.

<sup>2558</sup> Victor Hugo, « Parfois c’est un devoir de féconder l’horreur », Livre I, XXXII, *Les Quatre Vents de l’esprit*, Arvensa éditions, 2019, p. 89.

<sup>2559</sup> « Le jour meurt sans avoir vieilli. Le crépuscule a partout la même épaisseur : on ne peut deviner de quel côté s’est couché le soleil, et l’armée française, qui ignore s’orienter, en aura point ce soir de désavantage. Toutes les étoiles, également blanches et mortes, font penser au Nord, à minuit, [...]. La nuit se rapproche de nous, par derrière, comme de ceux qui la défendent. Plus d’ombres : les nôtres sont déjà séparées de nous, comme si la bataille allait être grave. [...] Pas une étoile errante, le canon a secoué toute la journée du ciel ce qui n’y tenait qu’à peine : plus de constellations qui se balancent, mais des astres enfoncés jusqu’à la garde. On ne voit vraiment qu’eux ; malgré soi on les contemple. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 26.

<sup>2560</sup> « Il fait froid et superbe ; c’est l’heure où tombent les feuilles auxquelles minuit a été fatal et un soleil engourdi dégage un par un ses rayons comme une trirème ses pattes », *ibid.*, p. 26.

<sup>2561</sup> « DEMOKOS : Qu’as-tu à me regarder ainsi ? Tu as l’air de détester autant la poésie que la guerre./HECTOR Va ! Ce sont les deux sœurs ! » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 504.

<sup>2562</sup> « AMPHITRYON : Aube ou crépuscule, quelle importance cela a-t-il maintenant ! À midi, peut-être. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 3, T.C., p. 183.

travail de la prose, « l'écriture de la guerre secrète tout son potentiel esthétique »<sup>2563</sup>, la réalité des combats s'efface au profit du surgissement du fantastique. L'alchimie poétique, sur le terrain de la guerre d'abord, puis dans la fiction, ne dit pas la guerre mais la convertit en tableau, en transformant les visions d'horreur en pauses<sup>2564</sup> lyriques. L'aube, le crépuscule ou le zénith se font jeux d'ombre et de lumière<sup>2565</sup> dans lesquels les couleurs chatoient. La représentation picturale fantastique n'éradique pas totalement la mort et l'horreur, mais elle la transmue en puissance esthétique<sup>2566</sup>, signe de l'idéal. Alors qu'en temps de paix, l'aube, « luisante et correcte comme une aube d'Albert Durer », n'a rien de « trop morne ni de trop désespéré »<sup>2567</sup>, l'aube de Judith<sup>2568</sup>, teintée de vert et d'or, lyrique et tragique, retravaille le souvenir d'une vision de la guerre<sup>2569</sup> réelle, poétisée par l'écrivain. En reprenant le même lexique poétique pour composer les aurores de la fiction, Giraudoux affirme la présence continue de l'Histoire et le poids de la Première guerre mondiale à l'arrière-plan des intrigues, impossibles à éclipser complètement, malgré l'esthétisation. L'aube n'est pas juste l'instant où un nouveau jour naît, elle est l'instant douloureux où le monde se révèle à la femme Narsès<sup>2570</sup>, à Électre, comme au soldat<sup>2571</sup> qui

<sup>2563</sup> Aude Catteau-Sainfel, « 1914... Combats avec l'écrivain », 1914, Journée d'études doctorants à l'Université d'Angers, 12 novembre 2014.

<sup>2564</sup> « Mais, soudain, la même main criminelle allumait à la fois, chacun sur un continent, l'aurore, l'aube et, du côté de l'Arménie, le petit jour. Les étoiles tombaient. Deux oliviers d'argent, vieille habitude des cinémas, agitaient entre les lignes les débris d'un feuillage immortel. Alors le soleil se levait. Il se levait au-dessous même de nous, sous notre képi, sous notre sac et je savais désormais ce qu'eût fait chacun de mes hommes s'il avait reçu en cadeau le soleil même. [...] Soleil carmin, sur lequel tout prenait feu et auquel se piquaient nos regards devenus rayons tout à coup... » Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 133.

<sup>2565</sup> Par exemple : « Les obus maintenant éclatent juste au-dessus de nous toutes les dix secondes, hauts, peu dangereux, et c'est une suie brûlante qui nous tombe sur les épaules dès que nous nous levons. Nous ramonons un zénith étincelant » Ou encore : « Voici l'aurore. Nous grelottons soudain et sortons nus de la nuit. [...] Des rayons isolés qui ont heurté trop rudement la terre, froissés, reviennent lentement au soleil. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 131, 123.

<sup>2566</sup> « [L]a littérature est sans doute l'instrument le plus apte à transformer la guerre en une expérience esthétique » Luc Rassin, *Écrire contre la guerre : littérature et pacifismes (1916-1938)*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 13.

<sup>2567</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 652.

<sup>2568</sup> « C'est bien l'aube... Ce bourrelet de sang sur l'horizon, le ventre de la dernière chouette soudain de soufre, cette haleine gelée qui rebrousse l'herbe et les cheveux des cadavres ; cette tente d'où passent ce pied livide et cette queue de chien qui soudain bat faiblement, transie de rosée, seul signe de bonté dans ce monde implacable... Le ciel plein de pus et d'or, l'homme et l'épée de rouille et de menace, Judith d'opprobre et de bonheur... L'aurore, comme ils disent... » Jean Giraudoux, *Judith*, II, 2, T.C., p. 257.

<sup>2569</sup> « Voici le petit jour... La nuit là-bas s'argente et il suinte un jaune acide et pourri... Un coq chante » Jean Giraudoux, « Mort de Ségaux, Mort de Drigeard », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 99.

<sup>2570</sup> « FEMME NARSÈS : [...] Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui, et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève ?/ÉLECTRE : Demande au mendiant. Il le sait./LE MENDIANT : Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 10, T.C., p. 685.

<sup>2571</sup> « Pas un jour où la nuit nous ait enfantés sans douleur... L'aube, quand nos yeux ouverts depuis une minute, à la place des constellations immuables, du moins, et douces à la pensée, voyaient soudain deux avions en combat monter et descendre par saccades, s'agiter autour de notre pauvre regard rigide, comme les plateaux d'une balance [...]

s'éveille, une fois encore ravagé et en ruines. À cet instant précis, le *locus horribilis* se change en *locus amoenus*, « [l]e sublime coudoie l'horreur et la monstruosité »<sup>2572</sup>. « L'interprète des mots abstraits » et le personnage remontent à l'origine, communient avec le cosmos quand le fantastique heurte le réel et que la vie croise la mort<sup>2573</sup>. L'échange final d'Électre le proclame. Le jeu de lumière (l'incendie et le verbe « brûler » répété, la lueur et le jeu de mot avec l'étymologie du prénom Électre), les *crescendo* (par la distribution de la lueur du jour, de la vérité, de l'incendie ; la montée en puissance dans la description, la définition du moment présent inconnu cadencé par des rythmes ternaire ou binaire, l'usage de l'hypotaxe, les oppositions entre la naissance du jour et la mort de l'espace, entre les innocents et les coupables, entre les tueries et les agonies) transforment la description cauchemardesque en vision lyrique. L'acmé, soulignée par le présentatif, le superlatif, l'adjectif et la chute, qui répond au pressentiment initial mentionné par la femme Narsès, dépasse largement l'invasion et la destruction d'Argos pour se focaliser sur l'avènement certain (d'où l'usage du présentatif conclusif) de la renaissance de la ville.

De même, l'immixtion de la guerre dans la presque totalité du huitième chapitre dans *Suzanne et le Pacifique*, roman publié en 1921 qui chante la paix, n'empêche pas le romancier de faire de la langue et de l'écriture des armes affûtées à opposer à la laideur de la guerre. Par la composition à la fois picturale et poétique de la scène, l'écrivain, ou plutôt Suzanne, tient à distance la guerre, voile l'horreur de la mort qui accoste sur l'île. La nuée d'oiseaux – qui entourent le cadavre auquel ils redonnent en quelque sorte vie et couleurs<sup>2574</sup> – forme un écran qui modifie la perception, estompe la révélation morbide, concourt à la transformation merveilleuse de la scène macabre. Les images (le cadavre devenu statue vivante, l'héroïne enveloppée d'une aura magique), le lexique (la puissance sacrée de la vie) contrent la révélation sordide, annihilent la réalité mortifère du conflit. Après la Grande Guerre, la pulsion de vie est la plus forte et la fiction esthétise la guerre. Sa réalité (le départ vers le front, la mort, les cadavres humains) s'efface au profit d'une réécriture de scène d'amour. Le cadavre de soldat devient le premier corps d'homme de Suzanne auquel elle se donne totalement dans une scène de rencontre, revue et corrigée, pleine de sensualité. L'étreinte d'Amphitryon et d'Alcmène se superpose par confusion lexicale aux préparatifs du combat<sup>2575</sup>. La présence féminine, le duo amoureux transfigurent les faits, suspendent un instant le cours des choses. La narration a beau prendre en charge les deux plans, la référence à la

---

L'aube, où le ciel souillé s'élevait comme un pauvre linge qu'on appuya, humide du moins, sur la terre, avec la lune au centre, son empreinte livide... folle » Jean Giraudoux, *Adorable Cléo*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>2572</sup> Aude Catteau-Sainfel, « 1914... Combats avec l'écrivain », *art. cit.*

<sup>2573</sup> « La nuit se décolle de la terre, avec peine [...]. Les branches des sapins remuent doucement, de bas en haut, et c'est de la terre que monte un souffle vertical. Un nuage gris efface où il passe les étoiles, un nuage sale qui a déjà servi, qui laisse des traces de craie... Voici l'aube... et l'haleine effroyable du jour. On ressoude nos pieds à la terre par des soudures douloureuses. [...]

[...] Voici l'aube... Enfin je vois l'arbre rond, hier invisible, vers lequel la brigade [...] nous donne l'ordre d'attaquer ; il est noir, mais on le devine doublé de rose et d'orange ; on ne voit plus que lui sur l'horizon ; il a poussé en une nuit comme un champignon... Quatre heures et demie [sic]... Il est temps que je secoue les hommes de l'escouade », Jean Giraudoux, « Mort de Ségaux, Mort de Driegard », *Adorable Cléo*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>2574</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. 1, p. 566-567.

<sup>2575</sup> Voir Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, 1, 2, T.C.

guerre est évincée au profit de la scène d'amour. Les rapprochements physiques, les corps-à-corps amoureux ou acharnés métaphorisent la guerre à laquelle ils se substituent alors que Giraudoux inverse le *topos* littéraire qui dit le rapport de séduction et la scène d'amour avec les mots de la guerre<sup>2576</sup>. Cette fois, les couples rejouent la guerre et ses maux. Le narrateur Jean neutralise Éva enragée et leur face-à-face<sup>2577</sup> se mue par l'étreinte et le baiser en scène érotique. La violence des récitations et oraisons de la jeune Allemande haineuse<sup>2578</sup> est amoindrie par son corps qui s'offre. La polysémie lexicale aussi participe de la transmutation. Aux trajectoires des balles et des projectiles répond l'aimantation<sup>2579</sup> des corps, de même rapt et ravissement, susceptibles de déclencher les hostilités, participent d'une même réalité, celle de réunir le narrateur et Éva ou Siegfried-Forestier, Hélène et Pâris, ou encore Hector<sup>2580</sup> et Ulysse. D'ailleurs, le conflit, la proximité de la mort, l'urgence temporelle bouleversent les rapports humains. Dans la soirée du « 31 juillet 1914 », alors que « tous les passants parl[ent] de l'Allemagne », Fontranges, dans un bar parisien, fait la connaissance d'Indiana, une jeune femme audacieusement fardée<sup>2581</sup>. L'écrivain se détourne du conflit pour se concentrer sur ses personnages et se focaliser sur la rencontre. Reléguée à l'arrière-plan, la guerre vient encadrer la scène d'amour. La description du visage d'Indiana aperçu à la lueur de l'allumette traduit la montée en puissance du désir chez Fontranges, et les feux de la passion viennent étouffer ceux des champs de batailles. Mais l'Histoire prend corps, la guerre est déclarée. Désormais, la situation des camps antagonistes est transférée dans une sphère plus restreinte qui oppose chefs de guerre<sup>2582</sup> ou membres d'une famille. Électre<sup>2583</sup> ne cède rien à Clytemnestre contre laquelle elle lutte pied à pied et qui meurt sous les coups de son fils, Oreste. Les discours agonistiques, les stichomythies sont saturés par l'isotopie du conflit. Les adversaires se cherchent, se provoquent. En quelque vingt années, les ennemis héréditaires prennent la place des duos

<sup>2576</sup> Catherine Detrie remarque à propos du roman épistolaire de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, que « [l]e concept métaphorique de guerre [...] évoqu[e] les relations sentimentales ou sexuelles », Catherine Detrie, « Cette guerre si semblable à l'autre », *L'Information Grammaticale*, n° 80, 1999, p. 26.

URL : [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1999\\_num\\_80\\_1\\_2832](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1999_num_80_1_2832)

<sup>2577</sup> « J'adore d'ailleurs les scènes entre jeune homme et jeune femme, dès qu'elles éclatent en Allemagne. [...] Surprenant les mains d'Éva déchaînée [...], immobilisant ses genoux [...], je limitais tout mon péril à ses dents et ses lèvres par la pratique assez connue, si vous voulez, en Picardie, et dénommée baiser. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 706.

<sup>2578</sup> *Ibid.*, p. 706-707.

<sup>2579</sup> Jean le narrateur constate que « dans le corps de l'homme, infiniment plus fragile, que se logent tous les aimants qui attirent le plomb, le fer, l'acier mortel. » *Ibid.*, p. 704. L'idée est reprise par Hélène pour définir sa manière d'aimer : « Évidemment cela ne tire pas sur mon foie ou ma rate quand Pâris m'abandonne pour le jeu de boules ou la pêche au congre. Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C., p. 531.

<sup>2580</sup> Charles Mauron croit déceler sous la "ruse contre le destin" proposée par Ulysse à Hector dans le "duo avant l'orchestre" (II, 13) une pulsion non pas amicale mais amoureuse. Voir Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, Paris, éditions José Corti, 1963.

<sup>2581</sup> « Il lui offrit une allumette. Il approcha l'allumette enflammée de son visage, vit nettement cette mèche plongée dans du rouge, du khol et de la poudre de riz, fit effort sur lui-même, eut l'impression d'avoir à allumer sa drogue fatale, sa pipe dernière, l'alluma. » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 940.

<sup>2582</sup> « HECTOR : Et voilà le vrai combat, Ulysse./ULYSSE : Le combat d'où sortira ou ne sortira pas la guerre, oui. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 543.

<sup>2583</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 9, T.C., p. 632-633.

amoureux. Les mots, les gestes d'amour se chargent de haine ; le sang coule. Les planches se transforment en véritable théâtre des opérations<sup>2584</sup> : Lia<sup>2585</sup> se déchaîne contre Jean, puis contre Ruth et Jacques, contre l'Ange, et d'où découle une nouvelle répartition<sup>2586</sup> à l'image de celle de la guerre<sup>2587</sup>. Une pulsion étroitement fatalement les hommes, qu'ils soient vieillards libidineux, poète de la cité, marin aviné, prince<sup>2588</sup>, et même femme. « Les ennemis s'attirent. L'Eros de la guerre a pour corollaire l'amour de l'ennemi. La cristallisation opère à tel point sur Égisthe, hypnotisé par la "tête de statue" d'Électre, que Clytemnestre doit le rappeler à l'ordre : "Vous parlez à votre pire ennemie, Égisthe !" (II, 7) »<sup>2589</sup> Face aux contingences du réel, dans les années trente, la scène et les personnages redistribuent les rôles, Eros rejoint Polemos, et les clans se reforment dans la fiction, prêts à en découdre.

### c) La mythification de la guerre

Le passé s'allie au présent, le mythe à l'Histoire, la fiction à l'actualité, spontanément, pour dire la guerre. Les personnages assurent la jonction entre le conflit mythique des Grecs contre les Troyens et les guerres du premier xx<sup>e</sup> siècle, aussi bien celle de 1914-1918 que celle qui est pressentie et qui éclatera en 1939.

Giraudoux convoque les récits légendaires antiques, repris par Homère ou les tragédiens grecs de l'Antiquité tels que Sophocle, Euripide, Eschyle. Il s'en inspire, les porte sur scène, imagine ses intrigues dans les interstices vacants<sup>2590</sup> des récits et actions. Il « franchit les siècles et [...] présente aux spectateurs l'histoire à la fois dans son contexte primitif (vers 1170 avant J.-C.), dans un passé récent (1914-1918), dans l'actualité de 1935 »<sup>2591</sup>. Lui-même a l'expérience du croisement du mythe et de la

---

<sup>2584</sup> Voir Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 8, T.C.

<sup>2585</sup> *Ibid.*, I, 2.

<sup>2586</sup> Son couple s'est totalement désolidarisé, comme Lia l'explique à Ruth. L'identité qui existait entre eux deux est perdue : « [...] les objets du monde ne sont plus les mêmes pour nous. Son soleil n'est plus le mien, le visage qu'il voit de moi n'est plus le mien. Le monde s'est dédoublé et nous avons chacun le nôtre. Seuls les noms sont restés communs. [...] avoir un mari qui n'a plus les mêmes arbres que vous, la même chair, les mêmes éléments, c'est horrible... Parfois, quand il crie de très loin, je l'entends encore. Quand il passe devant un miroir, ce que je vois de lui lui ressemble. Mais cela n'a pas de sens de ne retrouver celui qui est la chair de votre chair que par l'écho et le reflet. » Les dés sont jetés, la séparation est inéluctable. « LIA : [...] Les hommes ont inventé la guerre pour être sans nous et entre hommes », *ibid.*, I, 1, II, 7, T.C., p. 863, 902.

<sup>2587</sup> Le soldat narrateur compare sa troupe à « [u]n monde inoffensif, insouciant, comme les mondes d'un seul sexe ». Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 139.

<sup>2588</sup> Hector explique à Andromaque dans l'exposition la puissance charnelle de la guerre : quand l'ennemi meurt, il avoue « [avoir] de l'amour pour lui [...] aime[r] sa verrue sur sa joue, sa taie dans son œil [...] l'aime[r]... » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 3, T.C., p. 488.

<sup>2589</sup> Karine Germoni, « Eros et Polemos dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Électre* de Jean Giraudoux », Journées d'agrégation en ligne. URL : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Aggreg2003/ErosPolemos.htm>

<sup>2590</sup> Interviewé à propos de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux déclare : « C'est la guerre telle qu'elle se prépare... c'est l'heure qui précède une déclaration de guerre ». À propos des personnages, il ajoute : « je les prends avant qu'ils soient entrés dans la légende, alors qu'ils sont encore "inemployés", que personne n'a parlé d'eux, même pas Homère ». Maurice A. Dabadie, « Interviews rapides avec Jean Giraudoux », *L'Écho de Paris*, 6 novembre 1935, p. 4.

<sup>2591</sup> Colette Weil, préface à *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de poche, 1991, p. 35-36.

réalité. À Gallipoli en 1915, en face de Troie, le narrateur soldat de « Dardanelles » dans *Adorable Cléo* côtoie naturellement les héros<sup>2592</sup> d'Homère. Ses sentiments<sup>2593</sup> rappellent ceux des armées grecques et troyennes, finalement assez peu bellicistes<sup>2594</sup>, après la décision de Pâris-Alexandre<sup>2595</sup>, ceux d'Hector partagé entre amour et haine de la guerre. C'est donc tout naturellement que le mythe infiltre la fiction girauducienne et que l'homme moderne double les héros mythologiques par la similarité de leurs attitudes. Bellicistes et pacifistes<sup>2596</sup> s'opposent comme les partisans de Priam et de Demokos et ceux d'Andromaque et d'Hector, dont les discours se colorent des opinions pacifistes de l'entre-deux-guerres<sup>2597</sup>. L'entreprise de mythification instaure un continuum et un va-et-vient entre mythe et Histoire, entre Histoire et mythe, puisque le monde d'Homère existe à nouveau pendant la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Si la fiction ne se laisse pas pénétrer par les scènes horribles et sanglantes des champs de bataille, malgré quelques hypotyposes qui en rappellent la violence ou l'image apocalyptique d'un monde en cendres à la fin de *Sodome et Gomorrhe*, le pressentiment d'un conflit proche, la guerre elle-même conditionnent une espèce de remontée des temps. Les réminiscences de la bataille des Dardanelles et de la Grande Guerre dans l'esprit de Giraudoux, ravivées par les troubles contemporains, juxtaposent la réalité de la guerre, l'actualité et les mythes. Pour contrer la montée des périls, la guerre en Éthiopie (ou campagne d'Abyssinie) ou la guerre d'Espagne, l'écrivain se souvient des récits antiques, feint de croire que la guerre de Troie pourrait ne pas avoir eu lieu, qu'Argos renaîtra de ses cendres ;

<sup>2592</sup> « Ô guerre, pourquoi ne te passes-tu pas en nous-mêmes, ou pourquoi, tout au plus, n'es-tu pas à quelques amis isolés, à quelques personnes nues, comme tu le fus soudain cet après-midi où tous les obus, au sortir du bain, ne tombaient que sur Jacques et sur moi ? Nous ne pouvions avancer jusqu'à nos vêtements, nous étions allés à la terre comme les lutteurs qui se savent résistants, Jacques parallèle au tombeau de Patrocle, moi perpendiculaire à Jacques, et tu nous forças à former, pour t'échapper, toutes les figures de l'amitié. » Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*, op. cit., p. 140.

<sup>2593</sup> « Ô toi, je hais qui t'aime et je hais qui te déteste !... » *Ibid.*, dédicace.

<sup>2594</sup> « Mis à part quelques têtes brûlées, Grecs et Troyens ne sont nullement bellicistes. Seuls les dieux le sont. Entre les guerriers, il y a souvent bien peu d'empressement à aller au combat » Philippe Soulier, « Marcel Conche, Essais sur Homère », dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 70, 2001, p. 119.

URL : [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_2001\\_num\\_70\\_1\\_2293\\_t1\\_0118\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_2001_num_70_1_2293_t1_0118_0000_3)

<sup>2595</sup> « Pâris-Alexandre déclare à Hector qu'il est prêt à se battre contre Ménélas ; le vainqueur emportera Hélène et ses richesses. Ménélas rapporte la proposition à son camp, et « les Troiens et les Akhaiens se réjouissent, espérant mettre fin à la guerre mauvaise. Et ils retinrent les chevaux dans les rangs, et ils se dépouillèrent de leurs armes déposées sur la terre. Et il y avait peu d'espace entre les deux armées. » Homère, *Illiade*, chant III, vers 111-115, traduction Leconte de l'Isle.

<sup>2596</sup> « [L]e pacifisme devient, après 1918, un élément presque incontournable du discours politique. Aucun groupe, aucun courant, ne semble pouvoir négliger l'enjeu pacifiste. » Philippe Olivera, Nicolas Offenstadt, « L'engagement pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres : un ou des pacifismes ? », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 30 : *S'engager pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres*, 1993, p. 53.

URL : [https://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_1993\\_num\\_30\\_1\\_404094](https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1993_num_30_1_404094)

<sup>2597</sup> « [L]es femmes peuvent en effet faire valoir leur spécificité en critiquant l'ordre masculin "guerrier", et en mettant en avant les valeurs de paix inhérentes à leurs fonctions de mères et d'éducatrices. Il est, de ce point de vue, intéressant de voir les organisations proprement féministes se débattre entre un profond pacifisme qui relève plutôt de leur engagement révolutionnaire, et le refus du discours valorisant le rôle traditionnel de la femme. De leur côté, les anciens combattants se considèrent comme les plus légitimes des combattants de la paix puisqu'ayant fait la guerre, ils en connaissent physiquement l'horreur. Leur "patriotique pacifisme" se veut le seul discours responsable en matière de paix. » Philippe Olivera, Nicolas Offenstadt, « L'engagement pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres : un ou des pacifismes ? », art. cit., p. 54.

mais malgré la négation contenue dans le titre de sa pièce la plus célèbre, le dramaturge ne sait que trop qu'il n'en est rien : lui-même s'est battu dans l'espace mythique des Dardanelles. À la fin des années trente, l'*Anschluss*, les velléités et menaces hitlériennes réactivent les traumas de la Grande Guerre, ravivent une espèce de créature masculine monstrueuse mythique guidée par une force supranaturelle<sup>2598</sup> et la figure sacrificielle de la femme<sup>2599</sup> à travers des mères sortes de reflet des héroïnes grecques. En 1939, dans *Choix des Élues*, au moment où Edmée, un temps délaissée par ses enfants devenus adultes, retrouve sa fille Claudie enceinte, l'image de Mme Viénard<sup>2600</sup>, qui a perdu ses fils durant le conflit de 14-18, s'impose. Or Giraudoux inaugure les retrouvailles de la mère et de la fille en imaginant le retour d'Iphigénie auprès d'Hécube, de Polyxène auprès de Jocaste<sup>2601</sup>. Si la fiction peut redonner vie aux filles et espoir aux mères sacrifiées malgré un appariement incongru, digne d'une « comédie des erreurs »<sup>2602</sup> – l'humour est le dernier rempart avant l'horreur –, si elle permet à Edmée de revoir sa fille, la réalité est autre. Alors Mme Viénard devient le « symbole moderne de la maternité éplorée »<sup>2603</sup>, chargé d'une dimension historique et collective.

Giraudoux ne renouvelle pas seulement le personnel mythologique en transformant l'humain en personnage mythologique, il réécrit aussi le mythe de la guerre<sup>2604</sup> à l'aune de l'Histoire, « [l]a guerre de 1914 prend le relais de la guerre de Troie »<sup>2605</sup> et colore l'actualité des teintes mythiques. L'expert neutre

---

<sup>2598</sup> « C'étaient ce mélange de dieux, d'hommes, de métaux, de courants qui rassemblent les jeunes hommes dans les champs de bataille et commencent par tuer un Georges... » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 667.

<sup>2599</sup> « Sitôt que l'on parle de guerre et de femmes, une série d'images s'imposent à nous, celles de victimes : femmes violées, enlevées, écartelées, éventrées par des soudards ivres de sang et de pouvoir ; mères pleurant un fils ; épouses pleurant un mari », autant de femmes, « telle Iphigénie, victime sacrificielle par excellence », Liliane Crété, « Du mythe à la réalité. La *Southern Belle* et la guerre », dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 67, 2000, p. 38. URL : [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_2000\\_num\\_67\\_1\\_2212](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_2000_num_67_1_2212)

Le texte d'une veuve gravé sur une plaque destinée à orner le caveau éclaire cette figure sacrificielle : « À mon époux chéri. Terrible guerre, toi qui m'a enlevé mon bien-aimé où tu n'as mis à la place plus que des pleurs et n'a pas voulu notre bonheur. Tu m'as fait quitter ma robe d'épouse pour prendre le grand voile de la veuve éplorée. [...] À trente-huit ans, mon mari bien-aimé, tu as quitté ta femme chérie pour venger ta Patrie me laissant peu d'espoir et à trente-neuf ans, après un an de souffrances endurées, tu m'as quitté [sic], hélas pour toujours, me laissant le cœur brisé. Maintenant pour me consoler, il ne me reste plus qu'à aller m'agenouiller sur cette pierre glacée. Adieu mon mari chéri. Je te pleurerai toute ma vie. » *Annuaire de l'Association amicale de secours des anciens élèves de l'ENS*, 1916, p. 136. Cité par Stéphane Audoin-Rouzeau, « Monuments aux morts, commémorations et deuil personnel après la Grande Guerre », *op. cit.*, p. 531.

<sup>2600</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 666-667.

<sup>2601</sup> *Ibid.*, p. 663.

<sup>2602</sup> Jules Brody, notes et variantes de *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1357.

<sup>2603</sup> *Ibid.*, p. 1358.

<sup>2604</sup> Giraudoux, fidèle à l'esprit du mythe (qui se veut selon son étymologie un énoncé fidèle à la réalité, narratif des faits) ainsi qu'à son évolution sémantique (fable, invention, mensonge), s'était imaginé participer au traité de paix dans « Adieu à la guerre » dans *Adorable Cléo* en 1919. En rédigeant *La Mentreuse*, il auréole de cette gloire Reginald qui « seul à Versailles [...] avait voulu demander à Wilson si le Sénat américain était derrière lui. » Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 693.

<sup>2605</sup> Jules Brody, notes et variantes de *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1358.



du droit international<sup>2606</sup>, Busiris, son discours ampoulé, le jargon diplomatique<sup>2607</sup> ne sont nullement issus de l'épopée homérique. En fait, « la "scène" de Busiris est ajoutée au cours des répétitions, [...] entre le 14 septembre et le 22 novembre 1935 »<sup>2608</sup>. Son « addition anachronique »<sup>2609</sup> et tardive correspond aux bouleversements contemporains : depuis 1928, l'Italie fasciste envisage l'invasion de l'Abyssinie (Éthiopie), la menace est de plus en plus aiguë, la parade illusoire de la Société des Nations se met en place : nommer des experts, dont Nicolas Politis, ministre grec en France, juriste, qui publie en 1935 *La Neutralité et la Paix*, pour arbitrer le différend et éviter la guerre. Les consonances grecques conservées dans le nom de Busiris font de lui le reflet à peine déformé de l'expert reconnu internationalement. La prise de position du personnage correspond aux réflexions du juriste : par l'énoncé des différentes violations commises, par l'énumération des critères de la guerre d'agression, le personnage, à l'image de son modèle, légalise<sup>2610</sup> la guerre et justifie la légitime défense. De même, les échanges entre Busiris et Hector, puis ceux entre Ulysse et Hector, surtout les injonctions suprêmes des dieux de l'Olympe, dupliquent, jusque dans le pastiche dérisoire du style<sup>2611</sup>, les tentatives de conciliations entre l'Italie et l'Abyssinie, les velléités et atermoiements diplomatiques, les délibérations de la Société des Nations face aux intimidations militaires italo-fascistes.

---

<sup>2606</sup> En 1937, lors de la reprise de la pièce (la scène a bien été répétée en 1935, mais elle est supprimée lors des représentations à cause d'Auguste Bovério qui tient le rôle et qui est souffrant), un commentateur note que Busiris, ce « soi-disant expert du droit des peuples [...] vient tout droit de Genève et de la Société des nations », Pierre Brodin, *Les écrivains français de l'entre-deux-guerres*, Montréal, Valiquette, 1945, p. 158, cité par Gunnar Graumann, « Les allusions politiques dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *op. cit.*, p. 30

<sup>2607</sup> « BUSIRIS : [...] Il avait été question, au dernier congrès, d'inscrire cette formation dans le paragraphe des mesures dites défensives-offensives. J'ai été assez heureux pour obtenir qu'on lui restituât sa vraie qualité de mesure offensive-défensive », Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 521-522.

<sup>2608</sup> Gunnar Graumann, « Les allusions politiques dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les pouvoirs*, Grasset, 1987, p. 30.

<sup>2609</sup> *Ibid.*

<sup>2610</sup> « [P]uisqu'on ne peut pas et qu'on ne veut pas empêcher la guerre, eh bien, on va la légaliser ! » *La Gazette de la Bourse*, cité par Gunnar Graumann, *ibid.*, p. 31. Voir Robert Kolb qui stipule : Politis « a souligné que depuis l'époque de l'entrée en vigueur du Pacte de Paris, la conviction s'était graduellement faite qu'il n'était plus possible de faire une distinction pratique entre ce qui était considéré auparavant comme une guerre, et ce qu'il était possible de regarder comme un recours à la force, un recours à la violence », Robert Kolb, « La légitime défense au XIX<sup>e</sup> et pendant l'époque de la Société des Nations », dans Rahim Kherad (dir.), *Légitimes défenses*, Laboratoire Angevin de recherches sur les actes juridiques, Faculté de droit et des sciences sociales de Poitiers, 2007, p. 35.

<sup>2611</sup> Voir les prises de paroles de Busiris, Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 521-524.

À rapprocher de : « Résolution n° 2. "Le Conseil, « Laissant aux deux parties toute liberté pour résoudre le différend dont il s'agit, conformément à l'article 5 du Traité italo-éthiopien du 2 août 1928, « Décide de se réunir au cas où, en l'absence d'un accord entre les quatre arbitres pour le règlement du différend, une entente ne serait pas intervenue à la date du 25 juillet entre ces arbitres pour le choix du cinquième arbitre (sauf accord des quatre arbitres pour la prorogation de ce délai) ; il décide de même de se réunir pour examiner la situation au cas où, à la date prévue du 25 août, le règlement par voie de conciliation et d'arbitrage ne serait pas intervenu." » « L'incident de Walwal (Italie contre Éthiopie) - 3 septembre 1935 », *Reports of International Arbitral Awards / Recueil des sentences arbitrales*, vol. III, Nations Unies – United Nations, 2006, p. 1660.

URL : [http://legal.un.org/riaa/cases/vol\\_III/1657-1667.pdf](http://legal.un.org/riaa/cases/vol_III/1657-1667.pdf)

De plus, la référence au mythe filtre la réalité des faits, double l'actualité, questionne la notion de responsabilité, amplifie le sentiment d'absurdité. Le dramaturge a beau affirmer que la guerre de Troie n'a pas eu lieu, il sait qu'elle a eu lieu et qu'Hélène est une créature qui met en branle le destin et supplante la Méduse Gorgone<sup>2612</sup>. Alors que la substitution initiée par Demokos modifie l'image de la guerre et semble en atténuer la cruauté, l'existence d'une contiguïté entre le monstre mythologique et la reine grecque vient la renforcer tragiquement. De fait, la belle Hélène valide la démonstration d'Andromaque, elle est effectivement monstrueuse puisqu'elle n'aime pas<sup>2613</sup>, qu'elle prend<sup>2614</sup>, qu'elle ravit<sup>2615</sup>. Nouvel étalon du monde troyen, elle flatte les bas instincts, stimule l'appétit des hommes. Femme fatale, elle ensorcelle les Troyens, à la fois principe de vie et *casus belli*<sup>2616</sup>, Eros et Thanatos. La définition choquante de la guerre donnée par Hécube<sup>2617</sup> corrompt l'image séduisante d'Hélène. Le télescopage est terrible, d'abord parce que les traits charmants de la reine de Sparte sont ceux de l'horreur et de la mort, présentes dès l'origine du monde, ensuite parce qu'il humanise le monstre ou animalise le personnage. Or cette dégradation vient questionner l'essence même de l'homme. En effet, en quelques mois, entre *Combat avec l'ange* (1934) et *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), la fiction opère un revirement spectaculaire<sup>2618</sup>. L'écrivain porte atteinte au modèle héroïque<sup>2619</sup>, démythifie le guerrier mythique, abolit la figure du héros sous l'influence de la Grande Guerre et de la montée des périls : le personnage cède à ses pulsions, retourne à ses instincts primaires, prêt à commettre le « crime passionnel »<sup>2620</sup> qui mène à la guerre. Hélène<sup>2621</sup>, Oaïx<sup>2622</sup> goûtent aux plaisirs de la chair,

<sup>2612</sup> Demokos a « l'idée de comparer son visage au visage d'Hélène. Elle sera ravie de cette ressemblance. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 4, T.C., p. 517.

<sup>2613</sup> « La belle Hélène sort fort abîmée des mains de Giraudoux! Là où le parti de la guerre voit la beauté et l'amour, le lucide poète voit une petite femme aux jolies jambes et au cœur sec, qui ne vaut certes pas la peine qu'on meure pour elle. » Marianne Mercier-Campiche, *Le Théâtre de Giraudoux et la Condition Humaine*, Domat, 1954, p. 57.

<sup>2614</sup> « HECTOR : Laissons les guerres, et laissons la guerre... Elle vient de finir. Elle t'a pris un père, un frère, mais ramené un mari. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 3, T.C., p. 486.

<sup>2615</sup> « HÉLÈNE : Hé, là-bas ! Oui, c'est toi que j'appelle !... Approche ! / [...] / HÉLÈNE : Viens ici, Troïlus !... (*Troïlus approche.*) » *Ibid.*, II, 1, p. 512-513.

<sup>2616</sup> « LA PETITE POLYXÈNE : À quoi ressemble-t-elle, la guerre, maman ? / HÉCUBE : À ta tante Hélène. / LA PETITE POLYXÈNE : Elle est bien jolie. » *Ibid.*, II, 4, p. 517.

<sup>2617</sup> « DEMOKOS : [...] Tu t'en vas aussi, Hécube ? Tu t'en vas sans nous avoir dit à quoi ressemblait la guerre ? / HÉCUBE : Tu tiens à le savoir ? / DEMOKOS : Si tu l'as vue, dis-le. / HÉCUBE : À un cul de singe. Quand la guenon est montée à l'arbre et nous montre un fondement rouge, tout squameux et glacé, ceint d'une perruque immonde, c'est exactement la guerre que l'on voit, c'est son visage. / DEMOKOS : Avec celui d'Hélène, cela lui en fait deux. » *Ibid.*, II, 5, p. 527.

<sup>2618</sup> Le général qui « a perdu ses quatre fils à la guerre » la considère comme un élément. La marine s'occupe de la mer. L'armée de la guerre. Du fait que la guerre est au soldat ce que la mer est au marin, il faut la considérer comme une fatalité mais aussi comme une grandeur. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 386.

<sup>2619</sup> Voir Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1985, p. 13-31.

<sup>2620</sup> Selon Alain, « la guerre est réellement un crime passionnel. L'amour, la pitié, l'horreur, poussent avec la haine par ce chemin qu'elle ouvre. Cette ambiguïté des passions déchaînées est ce qui étonne le plus dès que l'on entre dans cet immense sujet ; et c'est ce qui suspend aussitôt la guerre contre la guerre. Car toute violence est guerre. » Alain (Émile Chartier), *Mars ou la guerre jugée*, Paris, Gallimard, Collection idées, NRF, 1936, p. 73.

<sup>2621</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 1, 14.

Demokos au poison de la vengeance ; Hector le prince aux valeurs humaines exemplaires, chute. La pulsion subvertit la raison, l'homme rencontre la bête. La « métaphore pour jeunes filles » de Cassandre, le quiproquo qui s'ensuit<sup>2623</sup> métamorphosent le général victorieux en tigre. Cette contamination du personnage en animal, le rapprochement suggéré entre l'homme, la guerre et la mort préparé dès le récit de la bataille des Dardanelles<sup>2624</sup> relie le présent au passé, le pressentiment d'une nouvelle guerre à celle qui a déjà eu lieu. La réinterprétation du mythe l'actualise, assure sa relecture et implique une réflexion. Toujours fondée selon un système d'oppositions binaires<sup>2625</sup>, la réécriture interroge la condition humaine. Puisque les dieux ont déserté la scène<sup>2626</sup>, l'homme est face à lui-même, seul, responsable de ses actes. Hector refuse l'idée du *fatum* à l'inverse de Cassandre, d'Ulysse, et finalement d'Andromaque. Avec cynisme, Giraudoux le convertit en principe de guerre. Par un tragique concours de circonstances, Hector, l'homme libre, est pris au piège de son humanité et de ses contradictions, devient son propre destin<sup>2627</sup>. Celui qui a su résister aux insultes d'Oïax transperce de son javelot Demokos qui l'excède. Le combattant de la paix, en versant le sang, est le catalyseur de la guerre. Finalement l'adjonction de l'actualité et de la menace imminente d'un conflit<sup>2628</sup> au souvenir de l'*Illiade* d'Homère mythifie la guerre, non seulement parce que s'opère une espèce de mise en abyme de l'une, à peine retouchée, dans

<sup>2622</sup> *Ibid.*, II, 14.

<sup>2623</sup> « CASSANDRE : [...] Ah ! Hector rentre dans la gloire chez sa femme adorée !... Il ouvre un œil... Ah ! [...] Il s'étire... Ah ! Il est aujourd'hui une chance pour que la paix s'installe sur le monde !... Il se pourlèche... Et Andromaque va avoir un fils ! Et les cuirassiers se baissent maintenant sur l'étrier pour caresser les matous dans les créneaux !... Il se met en marche !/[...]/CASSANDRE : Et il monte sans bruit les escaliers du palais. Il pousse du mufle les portes... Le voilà... Le voilà.../LA VOIX D'HECTOR : Andromaque !/ANDROMAQUE : Tu mens !... C'est Hector !/CASSANDRE : Qui t'a dit autre chose ? » *Ibid.*, I, 1, T.C., p. 485. Christopher Fry, dramaturge et traducteur anglais, intitule la traduction anglaise de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* en 1955 : *Tiger at the gates* et semble donc sensible au rapprochement initié par Giraudoux entre l'homme, le destin (le tigre) et la guerre.

<sup>2624</sup> « Ce Zélandais qui peignait son canon en tigre, pour qu'il eût l'air plus naturel, était celui qui m'expliquait hier ses manettes en répétant, au lieu du mot vélocité, le mot plus court, d'ailleurs, de volupté », Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo, op. cit.*, p. 136.

<sup>2625</sup> « [E]ntre le haut et le bas, le ciel et la terre, la terre ferme et l'eau, le près et le loin, la gauche et la droite, le mâle et la femelle, etc. Inhérente au réel, cette disparité met la spéculation mythique en branle ; mais parce qu'elle conditionne, en deçà même de la pensée, l'existence de tout objet de pensée. [...] C'est en appliquant systématiquement des règles d'opposition que les mythes naissent, surgissent, se transforment en d'autres mythes qui se transforment à leur tour. » Claude Lévi-Strauss, *L'Homme nu*, Paris, Plon, 1997, pp. 539.

<sup>2626</sup> Jupiter gouverne encore le destin d'Alcmène et Amphitryon pour présider à la naissance d'Hercule dans *Amphitryon 38* en 1929. En 1931, la rupture est consommée : Judith s'émancipe de la volonté de Jéhovah. En 1935, la Paix et Iris viennent transmettre les discours contradictoires et inutiles d'Aphrodite, Pallas, Zeus. Les discours d'Aphrodite, Pallas, Zeus sont contradictoires et inaudibles pour éviter la guerre. Il revient à Hector et Ulysse de trouver un terrain d'entente pour « sépare[r] Hélène et Pâris tout en ne les séparant pas » et Zeus, *deus ex machina* inutile, « ordonne à tous les autres de s'éloigner, et de laisser face à face les négociateurs. Et que ceux-là s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre. Ou alors, il vous le jure et il n'a jamais menacé en vain, il vous jure qu'il y aura la guerre. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 12, T.C., p. 543.

<sup>2627</sup> Giraudoux remarque : « C'est une tragédie que j'ai voulu écrire. Une tragédie, bien entendu, à ma manière, mais une tragédie, c'est-à-dire un ouvrage dominé par une fatalité », Benjamin Crémieux, interview de Jean Giraudoux, *Le Figaro*, 7 décembre 1935.

<sup>2628</sup> Au printemps 1935, Giraudoux s'alarme, par le biais d'articles publiés dans *Le Figaro*, du rétablissement par Hitler du service militaire.

l'autre, mais aussi parce que l'association des deux événements dit l'intérêt permanent de la question de la guerre et de la paix<sup>2629</sup> et parie sur la permanence de la mémoire de la guerre.

### 3.2.2. Une mémoire contradictoire

L'écriture de la guerre se fait le relais de la mémoire du conflit et de l'actualité concomitante. Dès les premiers jours de marche forcée, le soldat giralducien établit une analogie entre le soldat et l'écrivain, entre la trace de sang et celle d'encre<sup>2630</sup>. Les instants de guerre saisis au vif par un style télégraphique dans les carnets du soldat<sup>2631</sup>, les nouvelles apportées par les lettres du front adressées aux siens deviennent les souvenirs d'une expérience collective, retranscrits sous forme de récits de guerre, *Lectures pour une ombre* (1917), *Amica America* (1918), *Adorable Clio* (1920), ou disséminés dans la fiction, par allusions, dans le détail de certaines descriptions, de certains épisodes. Comme les maux de la guerre ont abîmé la mémoire de Forestier, ce sont les écrits, les plagiats du mystérieux S.V.K. qui portent inconsciemment la trace du passé français de Forestier presque entièrement oublié. Giraudoux assigne donc bien à la fiction, miroir plus ou moins déformé d'une réalité et d'une expérience passées et traumatisantes, de prendre en charge et d'actualiser continuellement les réminiscences<sup>2632</sup> du conflit de 14-18 dans le présent de la création littéraire en même temps qu'elles entrent en résonance avec les événements contemporains.

En ce premier xx<sup>e</sup> siècle, l'écriture de la guerre, véritable « passé qui ne passe pas »<sup>2633</sup>, se charge d'une mémoire intime ou collective<sup>2634</sup>, de rappels personnels ou du langage conventionnel des discours officiels. La fiction, qui plus est dépendante d'un contexte historique troublé, oscille entre souvenir et oubli<sup>2635</sup>, comme les personnages tour à tour amnésiques, plongés dans le déni<sup>2636</sup> ou plus

---

<sup>2629</sup> Giraudoux se défend quelque peu d'avoir écrit une pièce d'actualité mais reconnaît l'intérêt « ne disons pas éternel, mais assez permanent » de la « question de la guerre et de la paix » Jean Giraudoux, interview de Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 7 décembre 1935, et interview d'Almaviva, *Le Figaro*, 21 novembre 1935, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, op. cit., p. 190.

<sup>2630</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, op. cit., p. 217.

<sup>2631</sup> Le narrateur de « Signe » procède de même. Voir Jean Giraudoux, « Le Signe », *La France sentimentale*, O.R.C. II.

<sup>2632</sup> Dans *Choix des Élues* (1939), Edmée se souvient de la douleur de Mme Viénard qui venait d'apprendre « voilà vingt ans » la mort de son fils. Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 666.

<sup>2633</sup> Selon le titre de l'ouvrage d'Éric Conan, Henry Rousso, *Vichy un Passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, « Pour une histoire du xx<sup>e</sup> siècle », 1996.

<sup>2634</sup> « [L]a mémoire individuelle n'est pas indépendante de la mémoire collective et du contexte présent dans lequel s'élabore le souvenir. » François-Xavier Lavenne, Olivier Odaert, « Les écrivains et le discours de la guerre », *Interférences littéraires*, n° 3, novembre 2009 p. 22-23.

URL : <http://www.uclouvain.be/sites/interferences>

<sup>2635</sup> La question est toujours d'actualité : « Dans une Europe où la paix, la stabilité et la prospérité économique sont les valeurs dominantes, dans un contexte où la guerre y est infiniment moins prégnante (même si elle n'a pas complètement disparu de l'horizon), en quoi et pourquoi la mémoire, et singulièrement la mémoire d'événements traumatiques, peut-elle constituer encore un enjeu politique et historiographique ? » Henry Rousso, « Les dilemmes d'une mémoire européenne »/« Das Dilemma eines europäischen Gedächtnisses », *Institut d'histoire du temps présent/Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 1, 2004, p. 4. URL : <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Rousso-3-2004>

prévoyants<sup>2637</sup>, souligne les difficultés et le défi auxquels Giraudoux se trouve confronté quand il évoque la Grande Guerre, les relations franco-allemandes, les commémorations. Le poids de la guerre, la dette de mémoire<sup>2638</sup>, qui atteignent la cohésion sociétale, invitent l'écrivain, qui compose par la littérature une mémoire universelle<sup>2639</sup>, sinon à trouver « un juste équilibre entre trop de mémoire et pas assez de mémoire »<sup>2640</sup>, du moins à interroger l'idée d'une « juste mémoire »<sup>2641</sup> à travers les prises de positions des personnages qui doublent la sienne.

### a) La mémoire de la guerre

Les romans et les pièces de théâtre « donne[nt] une image de la guerre »<sup>2642</sup> et en perpétuent la mémoire vive, encore proche de l'événement historique. Dans les œuvres des années vingt, l'écrivain mentionne certains lieux évocateurs de batailles, comme Verdun<sup>2643</sup> ou la Marne<sup>2644</sup>, des souvenirs du front<sup>2645</sup>, remémore certains actes de guerre comme l'assassinat de Jaurès ou la déclaration de

---

<sup>2636</sup> Clytemnestre et Électre s'affrontent pour savoir laquelle des deux a causé la chute d'Oreste bébé. Le Mendiant s'interroge sur l'hypothèse d'une mémoire défaillante : « Le Mendiant : C'est l'histoire de ce poussé ou pas poussé que je voudrais bien tirer au clair. Car, selon que c'est l'un ou l'autre, c'est la vérité ou le mensonge qui habite Électre, soit qu'elle mente sciemment, soit que sa mémoire devienne mensongère. » Voir Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., p. 638.

<sup>2637</sup> À l'heure de la mort de Hans et de leur séparation définitive, Ondine lui explique qu'elle a tout « préparé » pour se rappeler éternellement son amour et leur vie. Elle a « pris [s]es précautions » (ses gestes, son corps dressé conserveront éternellement son passé d'humaine amoureuse d'un chevalier, et les objets jetés au fond du Rhin seront les signes de sa vie d'épouse), mais elle le presse de rejouer la scène de leur rencontre pour contrer l'oubli qui la gagne et que la dernière scène, cruelle, affirme. Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 6, 7.

<sup>2638</sup> Voir Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000 ; Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986 ; Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995.

<sup>2639</sup> Giraudoux interrogé à propos de *Siegfried et le Limousin* explique : « Ce n'est pas un livre : c'est une sorte de petit pamphlet qui avait été composé pour attirer l'attention d'un certain public français sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire. « Je ne fais pas de livre, au sens où on l'entend communément. En ouvrant un bouquin, le lecteur se dit : "Je vais écouter une belle histoire." Je voudrais qu'en ouvrant un de mes ouvrages, il dise : "Je vais prendre contact avec une âme vivante." » Frédéric Lefevre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 33, 2 juin 1923, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, op. cit., p. 47.

<sup>2640</sup> Jean Greisch, « La mémoire, L'Histoire, L'Oubli (P. Ricoeur) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/la-memoire-l-histoire-l-oubli/>

<sup>2641</sup> « Je reste troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire et d'oubli. L'idée d'une politique de la juste mémoire est à cet égard un de mes thèmes civiques avoués. » Paul Ricoeur, *ibid.*, p. I.

<sup>2642</sup> Catherine Milkovitch-Rioux, Robert Pickerin, *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000, p. 158.

<sup>2643</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 629 et *Bella*, O.R.C. I, p. 881.

<sup>2644</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 578, 598, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 685 et *Bella*, O.R.C. I, p. 965, 985.

<sup>2645</sup> Robineau en fait état auprès de Geneviève, dans un état primitif de la pièce que Giraudoux abandonne finalement : « GENEVIÈVE : Où sommes-nous ?/ROBINEAU : Mon capitaine, qui sommeillait sur son cheval pendant les marches, se réveillait aussi pour me crier : Où sommes-nous ? Je lui répondais par le chiffre des kilomètres : nous étions au 20, nous étions au 40. Nous sommes aujourd'hui au kilomètre 845... Devine./GENEVIÈVE : C'est un œuf. C'est la réponse qui donne le maximum de réussite... » Jean Giraudoux, *Version primitive, Siegfried*, T.C., p. 1187.

guerre<sup>2646</sup>, le *Lusitania* torpillé<sup>2647</sup>, signale les cérémonies, comme le transfert de la dépouille du parlementaire socialiste au Panthéon<sup>2648</sup>, la victoire célébrée en 1919 par le défilé des troupes sous l'Arc de Triomphe<sup>2649</sup>. Les références directes s'estompent peu à peu et parallèlement la fiction se charge de la mémoire de la guerre plus implicite, plus sensible quand elle vient doubler des inventions stylistiques remarquées dans les récits de guerre. L'armée féminine imaginée par le narrateur soldat dans « Dardanelles »<sup>2650</sup> trouve un écho, voire une explication dans les réflexions étymologiques et existentielles<sup>2651</sup> de Fontranges. Les romans et les pièces « enfouissent des traumatismes qui resurgissent toujours de manière irrépessible ou souvent insoutenable... »<sup>2652</sup>. Le coucher de soleil au-dessus de l'Arc de Triomphe qui ensanglante le ciel<sup>2653</sup>, la terre qui gémit<sup>2654</sup> rendent compte de la boucherie et du trauma subi : « telle est la mémoire *contre* – ou *avec* – laquelle Giraudoux compose »<sup>2655</sup>. Ce sont surtout les commémorations qui constituent de véritables épisodes fictionnels non seulement romanesques mais aussi dramatiques. Points nodaux de la démonstration girauducienne, ils opposent clairement et de façon irrémédiable les discours officiels à la mémoire personnelle, le mensonge à la vérité. L'écrivain, les personnages qui portent sa voix, honnissent les cérémonies d'apparat et leur hypocrisie. Face à l'humilité de ceux qui ont été immolés sur l'autel de la patrie, le culte du deuil est un spectacle répété<sup>2656</sup>, grandiloquent et offensant<sup>2657</sup>. L'attaque immédiate et féroce

<sup>2646</sup> Les événements scandent la vie de Fontranges : « La déclaration de guerre pour Jacques, l'enterrement de Jaurès pour Bella », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1017.

<sup>2647</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 577.

<sup>2648</sup> « C'était l'enterrement de Jaurès. Celui que l'on avait assassiné la dernière fois où il avait vu Indiana, on l'enterrait aujourd'hui. Il n'était ni surpris ni mécontent d'être lié à cette fille par la volonté du sort. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 997.

<sup>2649</sup> Geneviève, avant de mourir, offre sa mémoire à Siegfried et rappelle tout ce qu'elle a vécu dont le défilé des « les troupes alliées [...] sous l'Arc de Triomphe », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 773. Voir aussi Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 937.

<sup>2650</sup> Voir Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*.

<sup>2651</sup> « Jusqu'aux arbres qui lui paraissaient aussi avoir changé... Il apprit du curé qu'ils étaient du féminin en latin, les Latins sont aussi fondés que nous à connaître le genre réel des choses. Cet homme à son déclin se trouvait heureux d'avoir vécu, non dans un astre mâle, mais sur une planète féminine, d'être enterré dans une terre femme. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 996.

<sup>2652</sup> Sylviane Coyault, Introduction Partie II, *Cahiers Jean Giraudoux n° 36 : Giraudoux européen de l'entre-deux guerres.*, op. cit., p. 168.

<sup>2653</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 937. « Il y eut naturellement des couchers de soleil pourpres autour de l'Arc de Triomphe. José expliquait à Baba que c'était tout le sang de la guerre déjà amassé là. Baba constatait en effet que c'était du sang : il n'y avait pas à en douter, elle distinguait le frais et le caillé ; mais elle comprenait mal que du sang non encore versé fut déjà recueilli et rassemblé. — Tu en verras bien d'autres, disait José ! Regarde ces soldats qui passent. La plupart sont déjà morts... Baba essayait de distinguer les morts des vivants et découvrait enfin que les morts ont un œil plus triste que l'autre. Il pouvait y avoir un œil tout gai, mais l'autre était tout triste. Elle les comptait. C'étaient les plus nombreux. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 430-431.

<sup>2654</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, I, 6, T.C., p. 219.

<sup>2655</sup> Sylviane Coyault, Introduction Partie II, *art. cit.*, p. 168 (l'auteur souligne).

<sup>2656</sup> « Tous les dimanches, au-dessous d'un de ces soldats en fonte plus malléable que lui-même, inaugurant son monument hebdomadaire aux morts, feignant de croire que les tués s'étaient simplement retirés à l'écart pour délibérer sur les sommes dues par l'Allemagne », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 893.

stigmatise l'usurpation d'identité et le mensonge politique, analogue à celui qui a servi en enrôler les jeunes hommes lors de la mobilisation puisque celui qui parle ne transmet ni la pensée de chacun des jeunes hommes décédés qu'il n'a pas connus ni la réalité de la guerre puisqu'il n'a pas combattu, mais un discours digne d'une propagande nationaliste qui repose sur l'idée d'ennemi héréditaire<sup>2658</sup>. Les propos tenus sont d'ailleurs tellement fallacieux et erronés que le passage ne les retranscrit pas au contraire des pensées du narrateur, Philippe, qui s'est battu aux côtés de ces jeunes hommes sacrifiés et pour lesquels il rétablit la vérité, affreuse, au sujet de la guerre :

Car, de ces morts-là, je savais ce que chacun pensait, ce que chacun aurait dit à sa place. J'avais entendu les dernières phrases de plusieurs d'entre eux, tués près de moi. J'avais partagé le dernier menu de quelques autres, le pain, le vin rouge, le saucisson qui avaient été leur cène. Je connaissais leurs dernières lettres, dont chacune d'ailleurs, tant elle éclatait de désir, aurait pu être la première d'une existence étincelante et longue. Je savais ceux qui avaient tué des ennemis, [...], ceux qui étaient morts vierges [...] S'ils avaient eu la permission aujourd'hui d'exprimer un regret, cela eût été peut-être de n'avoir pas été délivrés, le mois, la semaine, le jour du moins qui précéda leur mort, du mal aux dents, de l'entérite, et aussi du général Antoine, qui interdisait les cache-nez. S'ils avaient daigné faire une réclamation posthume, c'eût été de n'avoir pas eu pendant la guerre des corps imperméables à la pluie, flottant sur les boues, marchant sur les eaux, frais sous la canicule, fournissant une ombre plus grande qu'eux-mêmes, l'été, dans les plaines sans arbres, et d'avoir eu le général Dollot, qui les forçait à boutonner les cols de capotes en août. [...] Voilà ce que disaient tous ces tués que je connaissais. Ils me disaient aussi, car beaucoup étaient fils de fonctionnaires, qu'ils auraient aimé revoir Rodez, Le Puy, que le Maroc est si beau, son air si pur, et celui qui n'avait jamais eu le temps ou l'occasion de lire la Chartreuse de Parme me demandait de me recueillir et de la lui résumer, autant que possible, en un mot... Pas de phrases avec les morts. Un mot, un mot crié de toute ma force, de tout mon être, dans un paysage sonore, voilà tout ce qu'ils réclamaient, tout ce qu'ils pouvaient entendre !<sup>2659</sup>

La voix intérieure du narrateur, qui connaît tout des hommes tombés sous le feu de l'ennemi, résonne de tous les détails de la vie et de la mort à la guerre, n'omet rien des aspirations de ces jeunes gens, ni de la vie dans les tranchées, ni de la réalité des combats, ni de l'hécatombe effrayante. La prise de position est systématiquement tenue et revendiquée. Systématiquement Giraudoux vilipende les donneurs de leçons et les simulacres officiels. « Par défi, et par conscience, il va tordre le cou de l'éloquence traditionnelle » en rédigeant le discours aux morts. Farouchement hostile à la tartuferie des discours de parades, il tâtonne, réécrit la prise de parole du prince troyen « en faisant, par antiphrase, l'éloge de la vie, et en dénonçant les prétendues vertus guerrières » et « met les deux versions bout-à-bout »<sup>2660</sup>. Dix ans après Philippe Dubardeau, Hector affirme son point de vue :

HECTOR : Il n'y aura pas de discours aux morts.

PRIAM : La cérémonie le comporte. Le général victorieux doit rendre hommage aux morts quand les portes se ferment.

---

<sup>2657</sup> « C'est alors que la foule des mères et des pères s'inclina plus encore, comme devant un cadavre suprême, et que parut Rebendart. Il n'y avait ni estrade, ni marche. Il se mit à parler du plancher même. Il semblait vraiment cette fois jailli du caveau. » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 895.

<sup>2658</sup> « Le créateur et deux généraux, voilà ceux dont ils eussent parlé aujourd'hui à leurs familles, en souriant, en les excusant, et non point ainsi que Rebendart le faisait en leur nom, des ennemis héréditaires... » Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 896.

<sup>2659</sup> *Ibid.* p. 895-896.

<sup>2660</sup> Jacques Body, Préface à *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, op. cit., p. 23.

HECTOR : Un discours aux morts de la guerre, c'est un plaidoyer hypocrite pour les vivants, une demande d'acquittement. C'est la spécialité des avocats. Je ne suis pas assez sûr de mon innocence...<sup>2661</sup>

Il joue sur les mots, finit par céder à la pression et au cérémonial<sup>2662</sup>. En « général sincère », et avec une hardiesse certaine, il fait fi des conventions, proclame ne pas avoir « une tendresse égale, un respect égal »<sup>2663</sup> pour tous ceux qui sont morts et avoue sa honte d'être en vie. Giraudoux, conscient que « [c]e qui compte [dans toute histoire de la mémoire], c'est le type de rapport au passé et la manière dont le présent l'utilise et le reconstruit »<sup>2664</sup>, s'élève farouchement contre les démonstrations faussées, les propos nationalistes. Comme la littérature, et particulièrement « [l]e spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation »<sup>2665</sup>, l'injonction mémorielle oblige à une responsabilité certaine. À l'inverse du discours blasphématoire de « Rebendart [qui] [...] sembl[e] prêcher la haine, la hargne et l'amertume au nom des trois seuls élèves [...], au nom de Pergaud, [...], de Clermont, [...], de Péguy, [...] »<sup>2666</sup>, les personnages, Philippe Dubardeau, Hector, l'écrivain<sup>2667</sup> récusent les discours aigris, fallacieux et chauvinistes vis-à-vis desquels ils prennent leurs distances pour se concentrer sur l'homme.

## b) Des lignes de vie

De fait, si Giraudoux refuse que ces personnages parlent au nom des morts, il attribue à l'écriture le pouvoir de conserver la mémoire de la guerre, c'est-à-dire le souvenir de ceux qui ont disparu sur le champ de bataille. Les récits de guerre<sup>2668</sup>, la fiction, espèces de cénotaphes, fixent à jamais les identités et portent l'empreinte indélébile du soldat, de l'ami, de l'homme tombé trop tôt. Les détails, les anecdotes s'attachent à graver la vie de celui qui n'est plus ; la littérature, qu'elle soit récit de guerre ou fiction, écrit contre la guerre, contre l'oubli. Le souvenir demeure et l'ombre s'illumine à chaque évocation, lecture ou création. Les récits deviennent des tombeaux, et comme « la plaque où les noms

---

<sup>2661</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 524.

<sup>2662</sup> *Ibid.*

<sup>2663</sup> *Ibid.*, p. 524-525.

<sup>2664</sup> Pierre Nora, « La notion de "lieu de mémoire" est-elle exportable ? », dans *Lieux de mémoires et identités nationales*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1997, p. 9.

<sup>2665</sup> Jean Giraudoux, « Discours sur le théâtre », *Littérature*, *op. cit.*, p. 201.

<sup>2666</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 896.

<sup>2667</sup> « Pour Giraudoux, le discours aux morts posait un double problème. Dans *Bella* (1926), sous le nom de Rebendart, il avait attaqué Raymond Poincaré, Président de la République de 1913 à 1919, l'accusant, peut-être secrètement d'avoir été jusqu'au-boutiste en 1915 et 1916 et même d'avoir une part de responsabilité dans le déclenchement des hostilités, clairement d'utiliser maintenant les morts pour "prêcher la haine, la hargne et l'amertume" et s'opposer à la politique de Briand : la réconciliation, alors possible, avec la République allemande de Weimar. » Jacques Body, Préface à *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>2668</sup> « Voilà Flamond qui doit mourir dans son capuchon et qui le porte déjà sur le bras, plié. Voilà Perrin que sa lorgnette doit sauver mardi, flottant sur sa poitrine, et il la balance au-dessus du front qui mercredi sera troué. Voilà le commandant Girard, vieux garçon philosophe que le colonel de l'active n'aimait pas parce qu'il ne croyait point au monde extérieur, et qui a dû faire pour chaque sergent le pari que Pascal avait fait pour Dieu, car il partage avec moi ses petits beurres et il me parle même comme si je ne devais pas mourir. Le capitaine Perret, qui sait tout ; La Tour du Pin, dont le nom, à mesure qu'il approche de la mort, envahit maintenant pour nous tout le visage. Pas une face d'officier qui ne semble aujourd'hui la cible, et c'est à la tête que nous les voyons tous blessés. » Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre*, *op. cit.*, p. 170-171.



des élèves morts pour la patrie [so]nt gravés en noir »<sup>2669</sup>, la page est une stèle. L'écrivain inscrit « [l]e souvenir d'André du Fresnois, jeune écrivain ami tué en 1914 » qui « hante [son] esprit »<sup>2670</sup> dans *Lectures pour une ombre* et particulièrement sur la page dédicatoire :

À  
André DU FRESNOIS  
DISPARU<sup>2671</sup>

Il le fait réapparaître sous couvert de la fiction sous les traits de Forestier, « l'un de ces amnésiques que se disputaient les familles de disparus »<sup>2672</sup>, l'ami perdu qui travaillait avant la guerre « à la *Revue Critique*, et, [...] pour gagner sa vie, [à la] *Lanterne* ou [au] *Progrès Civique* »<sup>2673</sup> comme Du Fresnois qui oscillait entre « la *Revue critiques des idées et des livres*, qui réunissait d'anciens maurassiens et [...] *Gil Blas* et *La Lanterne*, journaux anti-cléricaux »<sup>2674</sup>.

L'espace fictionnel, *locus memoriae* et « vecteu[r] de mémoire »<sup>2675</sup>, contribue à souligner l'enjeu existentiel de l'écriture. Alors que le trait de mémoire<sup>2676</sup> combat la mort et raye l'oubli, que la ligne de vie rédigée à partir des souvenirs personnels de l'écrivain témoin des souffrances et des disparitions sur les champs de batailles transforme la mémoire personnelle en mémoire collective<sup>2677</sup> en se diffusant dans les romans et les pièces, par l'écrit et la parole, Giraudoux plaide aussi en faveur de l'oubli, paradoxalement lié au « devoir de ne pas oublier »<sup>2678</sup>. Il n'est pas neutre que Forestier soit devenu après l'épreuve du combat « l'Allemand sans mémoire »<sup>2679</sup>. Son amnésie, conséquence la guerre, est « l'expérience d'une disponibilité inouïe, qui soumet Forestier à une germanisation à marche forcée »<sup>2680</sup> et permet l'avènement d'un personnage bicéphale, binational en quelque sorte. Grâce à ce personnage,

---

<sup>2669</sup> Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 894.

<sup>2670</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1628. Voir aussi Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne, op. cit.*, p. 228.

<sup>2671</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 11.

<sup>2672</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1628.

<sup>2673</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 624.

<sup>2674</sup> Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1669.

<sup>2675</sup> Henry Rousso, « Les dilemmes d'une mémoire européenne », *op. cit.*, p. 7.

<sup>2676</sup> La plaisanterie des soldats souligne combien l'écriture grave l'événement : « Notre seule distraction est un soldat de Peaupié qui a perdu la mémoire et auquel les camarades s'amuse à donner de faux souvenirs.

– Tu te rappelles les deux uhlands de Mulhouse que tu as tués?

– J'ai tués deux uhlands ?

Il fait mettre par écrit ce qui lui est arrivé » Jean Giraudoux, « Les cinq soirs et les cinq réveils de la Marne », *Lectures pour une ombre op. cit.*, p. 182.

<sup>2677</sup> « Sur les corps, sur le territoire, dans les formes mentales, dans la société tout entière, la guerre laisse des traces là où elle passe. Liée au passé, la mémoire définit ce dont on se souvient, individuellement ou collectivement, parfois aussi ce qui reste (ruines, reliques, cicatrices...). La mémoire appartient aux témoins, mais elle leur échappe inévitablement et vient nourrir la mémoire collective... » Claire Maingon, « De la mémoire de la guerre », *L'art face à la guerre*, Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 121.

<sup>2678</sup> Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité, op. cit.*, p. 37.

<sup>2679</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 3, *T.C.*, p. 69.

<sup>2680</sup> Philippe Zard, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin de Jean Giraudoux et der Zauberberg* de Thomas Mann », *op. cit.*, p. 12.

l'écrivain porte à son comble l'alliance franco-allemande hors de toutes les douleurs et de tous les traumatismes de la guerre qui peuvent être dépassés et même effacés. L'oubli englobe la problématique de la mémoire qu'il conditionne puisque « le souvenir n'est possible que sur la base d'un oublier, et non pas l'inverse »<sup>2681</sup>. La rééducation de Siegfried, nouvel Adam sans passé ni patrie, par Éva, puis par Geneviève, reflète le cheminement à accomplir pour accepter l'autre (un temps ennemi), se comprendre, se réconcilier, voire s'aimer. De fait, Giraudoux résout la question de la mémoire de la guerre par l'idée du don et du partage. L'attitude de Geneviève éclaire le sens de la transmission mémorielle. À l'agonie à la fin de *Siegfried et le Limousin*, elle lègue à Siegfried ses biens et sa vie, c'est-à-dire son passé mais aussi son avenir<sup>2682</sup>, triant « ce qui peut subsister de ces trente-six ans [...] ce qui d[oi]t périr avec elle et ce qu'elle d[oi]t planter dans le nouveau passé de Kleist »<sup>2683</sup>. La vie, les souvenirs, les projets de Geneviève viennent donc combler la mémoire défaillante de Siegfried-Forestier amnésique. Avec le passage du roman à la scène, Giraudoux insiste encore plus. Geneviève, l'ancienne fiancée, se trouve dépositaire du passé et de la vie de Jacques<sup>2684</sup> qu'elle expose particulièrement à la fin du troisième acte face à Éva (qui exhorte Siegfried à accomplir son devoir) et dans la dernière scène de la pièce (IV, 6). Quand elle se retrouve face à lui à la frontière franco-allemande, la reconstruction de la mémoire de Siegfried-Jacques est effective parce qu'elle repose sur l'échange réel des deux parties, mis en relief par le jeu pronominal et le passage du vousoiement au tutoiement, puis par les questions posées par Siegfried. À ce moment-là, la mémoire du passé devient celle d'un présent à peine aboli, d'un passé proche, c'est-à-dire d'un passé mémorisé. L'amnésie et le traumatisme de la guerre sont dépassés :

GENEVIÈVE : [...] Un passé ? Ah ! Jacques, n'en cherche plus pour nous deux. N'en avons-nous pas un nouveau ? Il n'a que trois jours, mais heureux ceux qui ont un passé tout neuf. Ce passé de trois jours a déjà fait disparaître pour moi celui de dix années. C'est dans lui que chacune de mes pensées va chercher maintenant sa joie ou sa tristesse...<sup>2685</sup>

Le « passé tout neuf » retrouvé panse la mémoire disparue et les cicatrices de la guerre. L'effacement du passé d'avant-guerre et de la guerre devient le garant du rapprochement et de l'entente. C'est pourquoi Geneviève par un enchaînement de questions rhétoriques, répète la rencontre avec Siegfried survenue trois jours plus tôt et sollicite son assentiment. Sa déclaration d'amour<sup>2686</sup> dans les ultimes secondes de la pièce ne s'adresse plus seulement à Jacques mais bien à Siegfried comme l'usage du prénom allemand en témoigne. Geneviève choisit sciemment d'oublier son propre passé, c'est-à-dire Jacques – alors

<sup>2681</sup> Paul Ricoeur, *ibid.*, p. 573.

<sup>2682</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774.

<sup>2683</sup> *Ibid.*, p. 773-774.

<sup>2684</sup> Geneviève énumère les différents signes qui attendent le retour de Jacques Forestier : d'abord son chien, un caniche blanc nommée Black, des objets (« ta lampe t'attend, les initiales de ton papier à lettres t'attendent »), « les arbres de ton boulevard », « ton breuvage », « les costumes démodés » et « le vêtement invisible que tisse sur un être la façon de manger, de marcher, de saluer, cet accord divin de saveurs, de couleurs, de parfums obtenu par [les] sens d'enfant », Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 5, T.C., p. 58-59.

<sup>2685</sup> *Ibid.*, IV, 5, p. 75.

<sup>2686</sup> GENEVIÈVE : Tu m'entends, Jacques ?/SIEGFRIED : Jacques t'entend./GENEVIÈVE : Siegfried !.../SIEGFRIED : Pourquoi Siegfried ?/GENEVIÈVE : Siegfried, je t'aime ! » *Ibid.*, p. 76.

qu'elle sait qu'il « reviendra »<sup>2687</sup> – et ses peines d'amour d'antan, pour se tourner résolument vers celui qu'elle aime, vers l'avenir, « le vrai passé »<sup>2688</sup>. Sans conteste la démonstration giralducienne est idéale, néanmoins elle a le mérite de dépasser la question de la mémoire nécessairement posée face à celle de l'oubli et d'inciter à faire d'une part abstraction des blessures, d'autre part bon usage et de la mémoire et de l'amnésie. Le dénouement souligne implicitement la nécessité de l'oubli et du pardon<sup>2689</sup> pour construire un nouveau présent ou un futur passé, raisons pour lesquelles Giraudoux ne peut tolérer les discours fallacieux et haineux qui dressent les hommes contre les autres et n'œuvrent pas à la construction d'une mémoire et d'un avenir communs : « l'oubli est la première condition du désarmement des haines, la première condition de la paix »<sup>2690</sup>.

Par sa « littérature d'évasion », Giraudoux transporte ses personnages et ses lecteurs ou spectateurs dans un univers extraordinaire et paradisiaque à la temporalité mythique proche de l'éternité. Ce nouveau monde pur et idyllique s'offre aux hommes et résonne des désirs des jeunes filles en fleurs qui rêvent d'amour et d'ailleurs. La déconnexion de la fiction et de l'actualité n'est qu'illusoire.

Une femme de rêve, séduisante, indépendante, forte, naît de la prose enchanteresse. La nouvelle héroïne, promesse de l'homme promue par Giraudoux reflète les aspirations féminines et les bouleversements de la société française après la Première Guerre mondiale. Du monde plein de féerie surgit un continent idéal auquel rêve l'auteur depuis le conflit. À l'image du ciel où brillent « [l]es étoiles, indivises »<sup>2691</sup>, l'Europe est le lieu de tous les fantasmes, l'espace de paix qui doit procéder au rapprochement des peuples et à la réconciliation franco-allemande. La création de la Société des Nations, les échanges prometteurs entre Stresemann et Briand, les espérances pacifistes des peuples ne sont pas étrangers à l'invention d'une Europe en paix, pleine d'idées et d'idéaux. Cette Europe tant rêvée retourne à sa source mythique et réalise le songe de l'écrivain. Alors que l'Europe politique balbutie et hoquette,

---

<sup>2687</sup> Peut-être parce que lucide, Geneviève perçoit que Siegfried, parfois blessant, reproduit les mêmes attitudes : « SIEGFRIED : Pourquoi ces larmes ?/GENEVIÈVE : Parce que Jacques reviendra. J'en suis sûre maintenant. [...] /GENEVIÈVE : Te souviens-tu de notre leçon, de ta méchanceté à propos de la neige, de ta cruelle ironie à propos de ma robe de fermière ? » *Ibid.*, p. 75.

<sup>2688</sup> « SIEGFRIED : Nous étions seulement fiancés, Geneviève ?/GENEVIÈVE : Non, amants. (*Un silence.*) Tu sais être cruel. Tu sais tromper. Tu sais mentir. Tu sais combler une âme d'un mot. Tu sais d'un mot éteindre une journée d'espoir. Pas de dons trop particuliers pour un homme, tu vois. Tu sais, même avec ta mémoire, oublier... Tu sais trahir. // *Il va vers elle.* /SIEGFRIED : Je sais te prendre ainsi ?/[...] /SIEGFRIED : Je sais te serrer dans mes bras ?/GENEVIÈVE : Ah! Jacques. 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 vers cette patrie, sans condition et sans scrupule. » *Ibid.*

<sup>2689</sup> « [L]e pardon, s'il a un sens et s'il existe, constitue l'horizon commun de la mémoire, de l'histoire et de l'oubli », Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 593.

<sup>2690</sup> « [L]oubli est la première condition du désarmement des haines, la première condition de la paix. Et, l'histoire c'est le contraire de la paix. ». Gaston Clémendot, « Faut-il enseigner l'histoire ? », Bulletin mensuel du Syndicat national des institutrices et des instituteurs publics, avril 1924, p. 24.

<sup>2691</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 5, T.C., p. 72.

l'innutrition antique ou médiévale vient à la rescousse et le magicien des mots au « génie fantaisiste »<sup>2692</sup> franchit les époques et les frontières, agrège les textes et les cultures, façonne l'Europe littéraire, « contribu[e] avec sa plume à changer le monde en paradis »<sup>2693</sup>.

Mais l'Europe malade et déchiétée après la Première Guerre mondiale, se déchire<sup>2694</sup> de nouveau dans les années trente. L'enjeu contemporain d'assurer la paix entre les États ne résiste pas aux tensions ni à la montée des périls. Le rêve tourne au cauchemar. La guerre, quoique tenue à distance, tapie, se révèle sous différentes formes et investit l'espace fictionnel : allusions, images traumatisantes, motif thématique, matière fictionnelle. L'écrivain diplomate, lucide, tente de résister, d'alerter des drames qui sourdent, et transmute l'horreur en beauté, l'actualité en mythe. « [S]i la guerre rend l'homme à la barbarie primitive, le langage devient la sauvegarde la plus sûre de la civilisation »<sup>2695</sup>.

L'écriture et le style ont beau être des armes qui pansent les plaies et les cicatrices, qui combattent les menaces contemporaines, les stigmates du conflit de 14-18 portés, consciemment ou pas, dans la fiction notent les traumatismes subis par les soldats, par les populations. La fonction cathartique de l'écriture est sollicitée quand les soubresauts de l'Histoire réactivent les douleurs et les traumas, ressassés. Son rôle testimonial affirme la victoire de la vie sur la mort, redonne vie aux disparus des champs de bataille, préserve leur souvenir. Si la fiction porte le lieu de mémoire de la guerre, alors son écriture n'est pas sans risque ; l'écrivain et le diplomate, ancien soldat valeureux, qui n'abandonne jamais son rêve d'entente et de paix, est confronté à un défi de taille. Faire bon usage de la mémoire comme de l'oubli, pour construire, écrire la mémoire du passé sans jamais céder à une rumination mortifère et haineuse du passé où demeurent encore les passions nationalistes larvées qui éclateront au grand jour à la fin des années trente.

---

<sup>2692</sup> René Pomeau, avant-propos du numéro « Giraudoux en son temps », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 5/6, septembre-décembre 1983, p. 707.

<sup>2693</sup> Hervé Serry, « Lectures biographiques et consécration croisées : pourquoi Chris Marker fait-il de Jean Giraudoux un "écrivain de toujours" ? » dans David Martens, Mathilde Labbé (dir.), *Mémoires du livre Volume 7, numéro 1 : Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). Les collections de monographies illustrées*, automne 2015. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2015-v7-n1-memoires02426/1035761ar/>

<sup>2694</sup> Voir Brett Dawson, Notice de *Bella, O.R.C. I*, p. 1802 et Jean Giraudoux, Versions primitives de *Bella, O.R.C. I*, p. 1842.

<sup>2695</sup> Sylviane Coyault, « À propos des récits de guerre giralduciens », *Des Provinciales au Pacifique. Les premières œuvres de Giraudoux*, op. cit., p. 92.



## TROISIÈME PARTIE

### L'ACTUALITÉ DE LA FICTION

La fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle sont marqués par des changements géopolitiques majeurs et des bouleversements intenses aussi bien sociétaux qu'esthétiques : d'une part, l'affaire Dreyfus scinde la société française, la Première guerre mondiale, les révolutions bolcheviques meurtrissent les hommes et les terres ; d'autre part, à la suite du Manifeste des Cinq qui interrogeait déjà la représentation du monde dans la littérature à la fin des années 1880, la naissance du nouveau siècle voit l'avènement de nouvelles formes artistiques et littéraires, la mise en question du statut de l'écrivain et de la fonction de la littérature. Le conflit mondial lui-même fait émerger de nouvelles pratiques scripturaires qui modifient les relations entre la réalité, le témoignage et la fiction :

L'écriture de la guerre a pris de multiples formes (correspondances, journaux, récits, romans), endossé de multiples finalités (morale, exaltation du sacrifice, pacifisme) et connu des sorts divers (de l'engouement du public à la désaffection). De même, les usages historiographiques des « témoignages » ont varié.<sup>2696</sup>

Nécessairement la littérature de mobilisation et de démobilisation se désolidarise d'une écriture et d'une littérature gratuites, en quelque sorte pures<sup>2697</sup>, dégagées des contingences du réel, et rapporte selon les scripteurs et leur pratique individuelle ou collective<sup>2698</sup> de transmission l'expérience, la réalité et la mémoire des champs de batailles. La page blanche se saisit alors du réel et de l'actualité, engage un nouveau rapport avec le passé et l'Histoire, avec la fiction et l'art.

Le cataclysme de la Grande Guerre a tout ébranlé : « La guerre est venue, la guerre a passé. Elle a profondément bouleversé toute chose, et en particulier nos esprits »<sup>2699</sup>. Le monde, ruiné, déchiré, est à reconstruire. L'euphorie de la victoire ne proclame-t-elle pas le triomphe de la civilisation sur la

---

<sup>2696</sup> Nicolas Beaupré, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 112, avril 2011, p. 41.

<https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2011-4-page-41.htm>

<sup>2697</sup> Formulation à rapprocher de l'expression « poésie pure ». Voir Éliane Tonnet-Lacroix, *La littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 23.

<sup>2698</sup> Selon qu'il s'agisse de soldats qui écrivent aux leurs pour leur donner des nouvelles, ou d'écrivains engagés qui rapportent leur expérience de la guerre dans des récits publiés et diffusés à plus grande échelle.

<sup>2699</sup> Jacques Rivière, *La Nouvelle Revue Française. NRF*, juin 1919, p. 2.

barbarie ? Les artistes, particulièrement les dadaïstes<sup>2700</sup> et futurs surréalistes, encore adolescents pour certains d'entre eux durant le premier conflit mondial, en réaction à l'absurdité et à l'hécatombe de 14-18, louant la vie, rappellent « qu'il y a, au-delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals [sic] »<sup>2701</sup>, et concourent assurément à bousculer les frontières traditionnelles des domaines artistiques par leurs manifestations légères et frivoles, à la fois littéraires, musicales et visuelles, par leur goût de la provocation, leurs jeux avec les mots, leur volonté de faire table rase du passé. Un esprit nouveau souffle, l'avant-garde bouscule les repères antérieurement établis et fait éclater les limites génériques. La modernité littéraire achève d'instruire le « procès de l'attitude réaliste »<sup>2702</sup>, se détourne de cette esthétique fallacieuse et mystificatrice, emprunte des voies diverses, brouillent les frontières entre les genres et les arts. La *Recherche du Temps perdu* (1913-1927) de Proust, *l'Ulysse* (1918-1920/1922) de Joyce influencent les écrivains dans la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle qui délaissent la narration d'une histoire, rompent avec la temporalité narrative, effacent progressivement les contours du personnage, expérimentent de nouveaux procédés narratologiques, cèdent à la dimension poétique du roman. Sur scène, le renouveau dramatique opère aussi. D'abord, l'éclairage électrique, les nouvelles techniques de décor révolutionnent les représentations ; ensuite, le théâtre interroge le réel et le rapport à construire avec lui, partagé entre l'approche d'André Antoine<sup>2703</sup> – empreint de la doctrine naturaliste, qui exige un jeu naturel de la part des comédiens, balaye les conventions du théâtre de la fin du XIX<sup>e</sup>

---

<sup>2700</sup> C'est par la lecture du premier Manifeste Dada, expression artistique radicale de la conscience nouvelle du naufrage du vieux monde que l'écrivain Hugo Ball préside à la naissance du mouvement, le 14 juillet 1916 au Cabaret Voltaire : « Dada est la vie sans pantoufles ni parallèles ; qui est contre et pour l'unité et décidément contre le futur ». Hugo Ball, Tristan Tzara, *Manifeste de monsieur Antipyrine*, lu à la première manifestation Dada à Zurich (salle Waag) le 14 juillet 1916, paru dans *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* et dans *Littérature* n°13, mai 1920.

<sup>2701</sup> Hugo Ball, éditorial, *Cabaret Voltaire*, mai 1916, Zurich. « Das kleine Heft, das wir heute herausgeben, verdanken wir unserer Initiative und der Beihilfe unserer Freunde in Frankreich, ITALIEN und Russland. Es soll die Aktivität und die Interessen des Cabarets bezeichnen, dessen ganze Absicht darauf gerichtet [sic] ist, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die anderen [sic] Idealen leben. Das nächste Ziel der hier vereinigten Künstler ist die Herausgabe einer Revue Internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom "DADA". ("Dada"), Dada, Dada, Dada, Dada » [Avec l'aide de nos amis de France, d'Italie et de Russie nous publions ce petit cahier. Il doit préciser l'activité de ce Cabaret dont le but est de rappeler qu'il y a au-delà de la guerre et des patries, des hommes indépendants qui vivent d'autres idéals [sic]. L'intention des artistes assemblés ici est de publier une revue internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom dada, Dada, Dada, Dada, Dada (traduction donnée dans Marc Dachy, *Journal du Mouvement DADA*, Genève, Skira, 1989, p. 33)] Cité par Patrick Suter, « Éditer en temps de guerre, inventer dans la pénurie. La revue Dada à Zurich (1917-1919) », *Loxias-Colloques*, 8 : *Écrire en Suisse pendant la Grande Guerre*, 2017.

URL : <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=961#bodyftn3>

<sup>2702</sup> André Breton, *Manifeste du Surréalisme, Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 313.

<sup>2703</sup> « Il est d'usage de tenir Antoine pour "l'homme qui introduisit les boutons de porte dans la littérature dramatique" (Cocteau) et de réduire son œuvre à la stricte application au théâtre des procédés naturalistes. Certes, en lecteur et ami de Zola, Antoine a eu pour premier souci de créer sur la scène "le décor, le milieu – car c'est le milieu qui détermine le mouvement des personnages, et non les mouvements des personnages qui déterminent le milieu". [...] Mais il n'a jamais voulu s'en tenir là, ni passer pour un disciple de Zola : dès le second spectacle du Théâtre-Libre, il fait appel à Émile Bergerat, un irréductible adversaire du naturalisme, et monte sa *Nuit bergamasque*, une pièce en vers. Ensuite, son travail débordera largement les principes du "naturalisme au théâtre" », Bernard Dort, « ANTOINE ANDRÉ - (1858-1943) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-antoine/>

siècle, invente l'art de la mise en scène –, et les préoccupations de Jacques Copeau, directeur du Vieux-Colombier – pour qui prime l'interprétation<sup>2704</sup> et qui entend « réconcilier théâtre et littérature, dans le temps où Paul Claudel [...] donn[e] lui-même le plus haut exemple de cette réconciliation »<sup>2705</sup>, avec la « volonté de resserrer les liens du théâtre et de la poésie »<sup>2706</sup> –. Quant aux poètes de l'époque, tels Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, emportés par la modernité stimulante des villes, ils chantent la poésie de la vie quotidienne, du monde industriel et du progrès technique, côtoient les peintres cubistes ou surréalistes, conjuguent leurs talents en mêlant écriture et esthétique inspirées dans des créations de concert.

La modernité enthousiasme Giraudoux. Les voitures, l'architecture, le mobilier, la mode, les bouleversements esthétiques le séduisent. Éclectique, il apprécie les œuvres de Maeterlinck, assiste dès sa création à l'opéra de Debussy, *Pelléas et Mélisande* (1902)<sup>2707</sup>, vante la poésie contre la prose dans la lettre au Capitaine Drabath Magore, Rajah de Cadna<sup>2708</sup>, répond avec une impertinence toute dadaïste à « l'ironique : Pourquoi écrivez-vous ? »<sup>2709</sup> du dixième numéro de *Littérature* moquant implicitement l'origine israélite et les pérégrinations du poète roumain fondateur du mouvement. « J'écris le français n'étant ni suisse, ni juif »<sup>2710</sup>, réplique-t-il avec provocation à Tzara et à son manifeste qui préconise la destruction de l'organisation sociale par l'éclatement des structures du langage, avant d'entamer une déclinaison quelque peu fantaisiste de ses diplômes universitaires :

et parce que je possède tous mes diplômes : Grand Prix d'Honneur du Lycée Lakanal (1904, excellente année), premier prix du Concours Général (1906, année non moins bonne). Licence ès-lettres, mention très bien. Sorti premier de l'École Normale Supérieure. Né à Bellac (Haute-Vienne).<sup>2711</sup>

---

<sup>2704</sup> « Dès le manifeste publié dans la N.R.F. de septembre 1913, Copeau donnait le pas à l'interprétation sur la mise en scène proprement dite. Il s'élevait contre certaines tendances qui se faisaient jour alors en Russie (Meyerhold, Stanislavski) ou en Allemagne (Reinhardt, Erler, Fuchs). La prééminence des recherches techniques ainsi qu'une tendance à la systématisation lui semblaient dangereuses. "La tare des réformes scéniques étrangères, c'est que, jusqu'ici du moins, elles ne marchent de pair avec aucun mouvement dramatique caractérisé. Tenir pour telle ou telle formule décorative, c'est toujours s'intéresser au théâtre par l'à-côté. Se passionner pour des inventions d'ingénieurs ou d'électriciens, c'est toujours accorder à la toile, au carton peint, à la disposition des lumières, une place usurpée ; c'est toujours donner, sous une forme quelconque, dans les trucs. Anciens ou nouveaux, nous les répudions tous. Bonne ou mauvaise, rudimentaire ou perfectionnée, artificielle ou réaliste, nous entendons nier l'importance de toute machinerie [...]. Pour l'œuvre nouvelle, qu'on nous laisse un tréteau nu." C'est à cette règle d'or, dont la rigueur ne va pas sans engendrer des abus, que répondra le dispositif fixe du Vieux-Colombier, élaboré avec Louis Jouvet. » Georges Lerminier, « COPEAU JACQUES - (1879-1949) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-copeau/>

<sup>2705</sup> Georges Lerminier, *ibid.*

<sup>2706</sup> *Ibid.*

<sup>2707</sup> Voir Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 38.

<sup>2708</sup> Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 28-34.

<sup>2709</sup> Jacques Rivière, « La crise du concept de littérature », *La Nouvelle Revue Française*, n° 125, février 1924, p. 159 -170, repris dans Jacques Rivière, « "La crise du concept de littérature" », *Fabula-LhT*, n° 6, « Tombeaux de la littérature », mai 2009. URL : <http://www.fabula.org/lht/6/riviere.html>

<sup>2710</sup> André Breton (dir.), *Revue Littérature*, n° 10, décembre 1919, p. 22.

<sup>2711</sup> Réponse de Jean Giraudoux, André Breton (dir.), « Notre enquête, Pourquoi écrivez-vous ? », *Revue Littérature*, n° 10, décembre 1919, p. 22.



Agacé par les théories et manifestes en tous genres<sup>2712</sup>, il affirme : « Notre art est de la provocation, car il libère des routines et crée des formes »<sup>2713</sup> et proclame non sans paradoxe : « au théâtre, il n'y a pas d'avant-garde »<sup>2714</sup>. Dès lors, comment celui qui,

[n]on content de soutenir le théâtre symboliste de Lugné-Poe contre le réalisme d'Antoine, [...] [est] très lié [...] à tout le groupe des Ballets russes tout comme à Jacques Rouché et son Théâtre des Arts, et [qui] [a] connaissance directe des réalisations de Reinhardt et de Piscator, indirecte des théories de Stanislavski et de Gordon Graig<sup>2715</sup>,

est-il happé par les préoccupations et les expérimentations esthétiques de l'époque ? comment la fiction se saisit-elle de cette actualité artistique et de ses bouleversements, annonce-t-elle les prémices de certaines modalités de l'écriture littéraire de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle ?

D'autre part, le premier xx<sup>e</sup> siècle semble avoir modifié considérablement le rapport à l'Histoire et à son écriture. Les soldats envoyés au front, qui comptent dans leurs rangs des écrivains enrôlés, rapportent au fil de leurs correspondances et de leurs témoignages leur expérience du combat et des champs de batailles. Ils conjuguent, consciemment ou pas, leur histoire à celle de la Première guerre mondiale, font de la littérature de cette époque une littérature de l'Histoire. De plus, durant l'entre-deux-guerres, se développe une conscience accrue de l'événement historique et une réflexion idéologique de plus en plus présente dans la littérature des années trente. Dès lors, puisqu'un écrivain n'est pas un historien, comment la fiction prend-elle en charge l'Histoire en train de se faire ? Comment Giraudoux écrit-il l'actualité, l'Histoire au présent dans la fiction, autrement dit comment assume-t-il la contemporanéité de l'événement avec la pratique de l'entreprise fictionnelle ? Comment la fiction fait-elle résonner la voix singulière et parfois équivoque de son auteur à la réception délicate et à la renommée aléatoire ?

## 1. Le renouveau littéraire

À l'aube du xx<sup>e</sup> siècle, une révolution littéraire et une refonte de la fiction au travers d'une rénovation formelle et thématique sont en cours. Valéry refuse le diktat de « [l]a marquise sortit à 5 heures »<sup>2716</sup> assorti de son éventail d'informations précises et anecdotiques qui doivent faire vrai. Au contraire, il reconnaît et revendique une écriture poétique à la fois dépouillée du réel et capable de transmettre l'essence des choses. La brèche est ouverte et le roman, qui connaît alors un essor considérable, se réinvente, partagé entre des formes traditionnelles et d'autres beaucoup plus inattendues, plus innovantes. L'importance des sensations, des émotions prévaut désormais sur

---

<sup>2712</sup> Voir Françoise Bombard, « Interférences et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres » dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 112.

<sup>2713</sup> Jean Giraudoux, propos cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 79.

<sup>2714</sup> Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, Paris, Grasset, 1969, p. 125.

<sup>2715</sup> Jacques Body, Introduction, *T.C.*, p. XXIII-XXIV.

<sup>2716</sup> André Breton, *Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1966, p. 15.

l'intrigue, qui cède le pas à ces notations subtiles qui germent. Le théâtre subit lui aussi une renaissance. Les pièces faciles de la Belle Époque, prisées lors des sorties mondaines, ont dévoyé l'art dramatique en le coupant de ses origines et de sa finalité ; les entreprises d'Antoine et du Théâtre libre (1887-1894), de Lugné-Poe et du Théâtre de l'Œuvre (fondé en 1893), de Copeau<sup>2717</sup> et du Théâtre du Vieux-Colombier (1913) endiguent la mouvance et introduisent un véritable changement. Certes, après la Première guerre mondiale, le théâtre de Boulevard toujours prospère continue de séduire le public par ses relations amoureuses mouvementées et son drame de l'adultère, mais le Cartel nouvellement formé par Jovet, Dullin, Pitoëff, Baty, bouscule la scène.

## 1.1. Une fiction contemporaine

Une nouvelle culture éclot de « l'effroyable épreuve de la Grande Guerre »<sup>2718</sup>. Dans les années vingt, Giraudoux comme Cocteau, Gide, Montherlant ou Huxley s'appliquent à « faire des "expériences", à apprendre du nouveau, à se constituer une "originalité" persuadés qu'ils [vo]nt découvrir ce que n'[o]nt jamais su connaître leurs ancêtres »<sup>2719</sup>.

### 1.1.1. L'hybridation générique

Dès 1898, Giraudoux s'enquiert de conseils en matière d'écriture auprès de Charles-Louis Philippe<sup>2720</sup>. L'écrivain de Cérilly, le voisin<sup>2721</sup> tant admiré, encourage le lycéen à sortir des sentiers battus et l'emporte à sa suite grâce à ses fictions. Gide et l'équipe fondatrice de *La Nouvelle Revue Française*, auxquels Philippe est associé au début, perçoivent rapidement chez ce dernier « un écrivain de référence en matière de renouvellement du genre romanesque »<sup>2722</sup>. Simultanément « [r]omancier de la "crise du roman" et auteur de textes sociaux »<sup>2723</sup>, Philippe, issu du symbolisme, fait école par son « instinctive

---

<sup>2717</sup> Copeau rêve d'un théâtre populaire, c'est-à-dire qui soit destiné au peuple grâce à une cérémonie collective à laquelle communierait le public. Il choisit volontairement de réorganiser l'espace pour marquer le moins possible de séparation entre l'espace scénique et l'espace du public.

<sup>2718</sup> Louis Baladier, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue Europe et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *L'information littéraire*, vol. 59, avril 2007, p. 19. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2007-4-page-19.htm>

<sup>2719</sup> René-Marill Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 125.

<sup>2720</sup> Le 10 novembre 1898, Charles-Louis Philippe répond à la lettre du lycéen Giraudoux et le conseille : « Vous me parlez de vos lectures, et je les trouve excellentes. À mon point de vue, toutes les lectures sont bonnes. Mais il faudrait les acquérir froidement, sans se laisser convaincre. Nous portons en nous-mêmes notre vérité, qui est la combinaison d'une multitude de vérités que nous avons puisées chez les autres ». « Être soi », « se laisser mûrir ». Il n'hésite pas à le mettre en garde, l'exhorte à ne pas se laisser influencer : « En un mot, voici : toutes les connaissances, tâchez de les acquérir ; une fois qu'elles seront entrées dans votre cerveau, elles y chemineront jusqu'à qu'elles aient pris la place qu'elles doivent occuper ». Enfin, il lui conseille de lire les auteurs russes, « Tolstoï et surtout Dostoïewsky [sic]. Dostoïewsky contient toute la pitié humaine ; pour ceux qui souffrent, pour ceux qui font le mal et pour ceux qui sont laids. »

<sup>2721</sup> En 1895, Léger Giraudoux, père de Jean Giraudoux, est nommé percepteur à Cérilly. Giraudoux, brillant élève, pensionnaire au lycée de Châteauroux, observe durant les vacances, pendant des heures son voisin, déjà écrivain, Charles-Louis Philippe.

<sup>2722</sup> Gil Charbonnier, « La poétisation du document chez Charles-Louis Philippe », *Fabula/Les colloques*, Ce que le document fait à la littérature (1860-1940). URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1758.php>

<sup>2723</sup> *Ibid.*

réaction contre un naturalisme à bout de course »<sup>2724</sup> et son « modernisme littéraire »<sup>2725</sup>, « par sa manière de créer une nouvelle forme d'évocation romanesque née de la transformation en poésie de tous les matériaux de l'inspiration : biographie, documents, sensibilité face à la misère, réminiscences littéraires »<sup>2726</sup>. Sa « poétique neuve »<sup>2727</sup> résulte d'une foi « en la poésie comme source de connaissance qui revitalise l'analyse de l'homme et de ses souffrances », lesquelles expliquent « l'énonciation lyrique de ses romans et la subtilité de son style métaphorique »<sup>2728</sup>. L'exploration des émotions surgies du quotidien familier et de la nature, l'importance accordée aux souvenirs, aux sensations, au rêve<sup>2729</sup> font des émules au début du xx<sup>e</sup> siècle alors même que les genres et les procédés d'écriture tendent à s'accorder : Philippe procède à des collages de journaux découpés dans ses récits, poétise les documents consultés dans ses rédactions ; Valéry Larbaud transcrit les mouvements fugitifs de l'âme, mêle conte, poème et journal intime dans ses *Poésies d'A. O. Barnabooth* (1913). À la suite de la rénovation dramatique amorcée à la fin du xix<sup>e</sup> siècle par Alfred Jarry, qui fascine Antonin Artaud, proche de Dullin, de Lorde<sup>2730</sup>, puis Pitoëff, le cirque envahit même le plateau scénique<sup>2731</sup>. À l'heure de la victoire et la paix, les frontières artistiques se franchissent, invitent à un dialogue, à une alliance générique, favorisent l'éclatement des formes jusqu'alors fixées et définies.

### a) La fiction revisitée

L'attention de Giraudoux pour le monde moderne et pour la diffusion à grande échelle des innovations se lit dans la fiction, point d'ancrage des nouveautés de l'époque qui l'actualisent. Il célèbre la puissance de l'électricité<sup>2732</sup>, qui investit l'industrie, l'éclairage public, le chemin de fer, les foyers. En 1928, il revient à Mercure, « seul, rayonnant » dans l'«[o]bscurité complète », d'ordonner la « grande

<sup>2724</sup> Jean Schlumberger, préface au roman *Saint-Saturnin* [1930], *Œuvres*, t. III, Paris, Gallimard, 1959, p. 10.

<sup>2725</sup> « Lorsque Larbaud définit le modernisme littéraire, dans son article sur Conrad, il cite l'auteur de *La Mère et l'Enfant*, comme exemple d'une nouvelle inspiration formelle : "Il n'a pas en Angleterre, comme chez nous, de division bien nette entre le grand public et *the happy few*, cet "heureux petit nombre" qui a rendu possible des romans sans intrigue, comme ceux de Jean de Tinan ou comme *La Mère et l'Enfant*, et des romans tout en conscience comme *L'Immoraliste*." » Gil Charbonnier, *op. cit.*

<sup>2726</sup> *Ibid.*

<sup>2727</sup> *Ibid.*

<sup>2728</sup> *Ibid.*

<sup>2729</sup> Par exemple, Alain-Fournier dans *Le Grand Meaulnes* (1913).

<sup>2730</sup> L'écrivain dramaturge et scénariste, André de Lorde, met en action sur scène le « Théâtre de la peur » et le « Théâtre de la mort », style qui inspirera Artaud pour le *Théâtre de la cruauté*. Voir Florence de Mèredieu, *C'était Antonin Artaud*, Paris, Fayard, 2006, p. 201.

<sup>2731</sup> Par exemple, Jean Cocteau, *Le Bœuf sur le toit* (1920), farce clownesque accompagnée d'une musique de Darius Milhaud, jouée dans les décors de Raoul Dufy avec la distribution suivante : Albert Fratellini, célèbre clown de *cheesecircus* qui a redéfini le rôle de l'Auguste, tient le rôle de la dame décolletée, et ses frères, François celui de la dame rousse et Paul celui du barman.

<sup>2732</sup> Le développement du transport de l'électricité dans les années 1920 permet un maillage des territoires et le développement des industries. La France multiplie de manière exponentielle à cette époque sa production d'électricité hydraulique grâce aux premiers barrages. Et en 1925, Grenoble organise l'Exposition internationale de la houille blanche. Voir Jean Guibal, Sylvie Vincent (dir.), *Grenoble 1925 La grande mutation*, Éditions du Musée dauphinois, 2015. Voir l'analyse menée par Françoise Bombard, « Interférences et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 111-126.

inondation du jour », poétique et glorieuse, au début de l'acte II et aux machinistes d'en concrétiser la vision par l'échantillonnage du spectre de la lumière grâce aux filtres de gélatine colorée des projecteurs scéniques<sup>2733</sup>. La technologie moderne prend part à la fiction, devient une véritable composante de l'intrigue scénique. Dans *Divertissement de Siegfried*, en 1930, l'électricité réapparaît sous une forme allusive mais tout de même personnifiée grâce à Ida aux « cheveux coupés », en « salopette » d'ouvrier, qui assurément « connaît [t] l'électricité » et certifie être « au mieux avec elle »<sup>2734</sup>. L'attrait scénique de l'électricité ne peut se démentir : elle sert la mise en scène moderne qui en révèle les effets<sup>2735</sup>. *Électre*, pièce représentée dans le cadre de l'Exposition internationale de 1937, fait écho, par le biais d'un rapprochement étymologique humoristique entre la technologie et l'héroïne éponyme<sup>2736</sup> à la fresque de Dufy à la gloire de la Fée électricité qu'elle célèbre. Ainsi la modernité infiltre-t-elle la fiction qu'elle actualise.

De plus, ce transfert technologique dans la fiction impose l'adaptation des *topoi* à l'air des temps contemporains. La fiction revivifie la pratique intertextuelle, réinterprète les scènes traditionnelles de la littérature et les inventions du début du xx<sup>e</sup> siècle deviennent à la fois les objets des intrigues girauduciennes et une nouvelle clé de lecture des rapports humains. La scène d'amour est remaniée : elle se joue du fantasme qu'elle exacerbe, avoue les angoisses et la difficulté à dire l'amour et à le trouver dans la société bouleversée des années vingt. La déclaration fervente, la fusion du couple d'amants dans un corps à corps passionné laissent place au silence et à une union aux formes inattendues. Certes, le désir s'attise par les visites préliminaires des personnages, quand Églantine apporte le chocolat matinal en faisant irruption en une matinée printanière dans la chambre de Fontranges qui, pour mieux savourer la présence de l'intruse, fait semblant de dormir. Alors que la jeune femme s'offre au miroir, s'observe avec plaisir, l'odeur du chocolat se mêle à l'excitation des sens du personnage masculin emporté par sa rêverie sensuelle. La scène se répète, intervertie, à Paris durant l'été : Fontranges s'introduit dans la chambre d'Églantine et savoure des yeux celle qui se donne au sommeil<sup>2737</sup>. Finalement, ce « jeu de cache-cache » amoureux trouve son apothéose dans l'étreinte moderne qui lie les personnages par un « tube d'argent »<sup>2738</sup> établissant la « situation fondamentale » qui « appartient de droit au code

---

<sup>2733</sup> Voir Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 1, T.C., p. 140-141.

<sup>2734</sup> Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*, scène 2, T.C., p. 78-79.

<sup>2735</sup> Giraudoux dans une conférence sur le théâtre signale les « trottoirs roulants » de Piscator. Voir Jean Giraudoux, « Le théâtre contemporain en France et en Allemagne », *Or dans la nuit, op. cit.*, p. 132-184. Voir aussi, dans *Intermezzo*, la leçon d'astronomie pratique d'Isabelle aux fillettes de sa classe munies de lampes électriques.

<sup>2736</sup> L'identité de l'héroïne éponyme vient du grec *alektra*, celle qui n'a pas connu la couche du mariage, qui est vierge, alors que le substantif électricité vient du nom grec *elektra*, la brillante, qui éclaire. Les deux termes fusionnent par le biais du mythe solaire des Atrides (voir Colette Weil, Notice d'*Électre*, T.C., p. 1550) rappelé allusivement par le Mendiant à d'Électre : « Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche », Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., p. 639.

<sup>2737</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1012-1013.

<sup>2738</sup> *Ibid.*, p. 1020.

romanesque »<sup>2739</sup>. La scène de première vue découvre à l'aube un couple allongé tête-bêche et timide<sup>2740</sup> qui se fait face dans une salle de soins et « se voi[t] pour la première fois »<sup>2741</sup>. Si Giraudoux s'amuse des codes d'une telle scène en inversant la position des corps, en insistant sur l'anxiété du personnage masculin générée par l'analyse sanguine et la recherche de compatibilité qui retrace la généalogie familiale, il se délecte d'une telle situation par les jeux lexicaux, déconstruit par la parodie la scène d'amour espérée et la rénove en mettant en relief l'érotisme latent et la jouissance ressentie, en pointant la définition implicite, romanesque et chargée d'idéal, de l'amour, puissance vitale, don de vie sublime et inconditionnel qui permet d'accéder au « bonheur »<sup>2742</sup>, et prône l'acte, l'engagement plutôt que des serments réitérés. Mais l'union *via* le dispositif de transfusion révèle contre toute attente la liberté primordiale des personnages. Car Églantine ragaillardie ne manque pas s'échapper au chapitre suivant et croiser la route de Moïse. À nouveau la scène de rencontre est revitalisée. Le coup de foudre, préparé par la course d'Églantine à travers les rues de Paris suivie par Moïse, se réalise au pied de la lettre. Pas de tonnerre cette fois pour signaler le bouleversement<sup>2743</sup>, plutôt un choc, un heurt<sup>2744</sup> formidable : une automobile surgit et déséquilibre le banquier, prêt à s'effondrer, à chuter, et déjà secouru par la jeune femme<sup>2745</sup>. De nouveau, l'audace féminine transparait dans les gestes et dans les propos d'Églantine. De nouveau, la scène de première vue souligne implicitement le don de soi, la générosité et la disponibilité à l'égard d'autrui tout en initiant le rapprochement naturel des deux personnages<sup>2746</sup>. L'apparition quotidienne de la jeune femme rappelle l'hypotexte flaubertien, mais c'est bien la sensation de liberté qui domine encore et toujours. La mention de la prouesse technologique contemporaine (transfusion, passage d'une voiture) accentue l'état de fait et encadre l'intrigue amoureuse. Comme il avait ébauché la rencontre, l'objet moderne, le téléphone<sup>2747</sup> en l'occurrence, la développe<sup>2748</sup> avant d'y mettre un terme quand sa sonnerie<sup>2749</sup> retentit en vain : la liaison téléphonique, qui relia un temps les amants, entérine la fin de la liaison amoureuse, redoublant l'idée qu'aucun lien matériel (bijoux offerts, ligne de téléphone installée) n'est susceptible de concrétiser la relation ni de retenir la femme de l'entre-deux-guerres.

<sup>2739</sup> Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Librairie José Corti, 1981, p. 7.

<sup>2740</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine, O.R.C. I*, p. 1020.

<sup>2741</sup> Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman, op. cit.*, p. 7.

<sup>2742</sup> Puisque Fontranges donne sans attendre un quelconque retour : « uni à Églantine par cet organe d'argent et cette caresse inconnue, c'est lui qui sentait pénétrer dans ses artères un vide, une aération douce, le sang ailé d'Églantine, le bonheur. » Jean Giraudoux, *Églantine, O.R.C. I*, p. 1020.

<sup>2743</sup> Voir par exemple Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 1, 6, T.C., p. 763, 777.

<sup>2744</sup> Voir la scène entre Maléna et Carlos Pio durant laquelle « les deux têtes furent heurtées ». Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 445.

<sup>2745</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine, O.R.C. I*, p. 1025.

<sup>2746</sup> *Ibid.*, p. 1025-1026.

<sup>2747</sup> Ce motif se diffuse dans la fiction de l'époque : voir Proust, *Le Côté des Guermantes, À la recherche du Temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 1988, p. 431-436.

<sup>2748</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine, O.R.C. I*, p. 1076.

<sup>2749</sup> *Ibid.*, p. 1086 et Alain Duneau, Notice d'*Églantine, O.R.C. I*, p. 1941-1942.

## b) Une « espèce de divagation poétique »<sup>2750</sup> ?

L'actualisation de certains passages de la fiction romanesque n'est en fait que la partie extrêmement visible de l'entreprise de rénovation littéraire mise en œuvre par Giraudoux. Conscient des bouleversements esthétiques en cours, de l'avènement des avant-gardismes, il aspire à un nouveau souffle créateur, fustige le romantisme de « carton-pâte »<sup>2751</sup>, s'élève contre les « faux romantiques »<sup>2752</sup>, ces écrivains par métier, fréquente les Surréalistes<sup>2753</sup>, participe un temps à la revue *Littérature*, n'hésite pas à proclamer : « Nous sommes les vrais romantiques », ou encore : « Nous assistons à l'avènement du romantisme français, nous avons voulu réagir, briser les moules, donner du champ à l'invention »<sup>2754</sup>. Il reconnaît son émancipation par rapport aux canons littéraires classiques lors d'un entretien en 1937 à la veille de la représentation d'*Électre* : « Je m'en suis tiré avec des poncifs. Tous les poncifs. Je n'ai rien épargné : ni la règle des trois unités, ni le monologue, ni le soliloque, le récit et le chœur antique »<sup>2755</sup>.

Pour lui, la rénovation littéraire impose de renouer avec l'âme et l'épique de la France du Moyen Âge, ce « pays si divinement poétique, sentimental et fou »<sup>2756</sup>, de retourner à la littérature médiévale pleine de liberté créatrice, toujours prête à accueillir le merveilleux à l'inverse de l'entreprise classique qui ôte à la littérature « ses chances prophétiques et poétiques »<sup>2757</sup>. Sa connaissance des chansons de geste<sup>2758</sup>, son goût pour les dramaturges et notamment pour Racine, son inclination pour le vers remettent en question de l'écriture de la prose, oblige sa restructuration quand la poésie s'immisce en elle, procédé prôné par Schlegel<sup>2759</sup> et par certains autres de ses prédécesseurs tant admirés, Philippe ou Larbaud. La réflexion et la recherche menée par Giraudoux, comme par Claudel, aboutissent à l'apparition d'une « structure intérieure, rythmique ou intellectuelle »<sup>2760</sup> de la prose, particulièrement de la prose théâtrale, si souvent qualifiée de précieuse, et leur permettent de « donn[er] au problème du style dramatique une solution qui est, pour le xx<sup>e</sup> siècle, l'équivalent exact de ce que fut pour la tragédie

---

<sup>2750</sup> Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles littéraires*, n°33, 2 juin 1923, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, Paris, Grasset, 1985, p. 46.

<sup>2751</sup> Interview de Giraudoux, dans Simone Ratel, *Dialogue à une seule voix*, Paris, éditions du Tambourin, 1930, p. 14.

<sup>2752</sup> Interview de Jean Giraudoux par André Lang, *Tiers du siècle*, p. 128, repris et cité par René Marill Albérès, *Esthétique et morale, op. cit.*, p. 250.

<sup>2753</sup> Giraudoux reprend le terme pour intituler son recueil de critiques littéraires *Littérature*.

<sup>2754</sup> Interview de Giraudoux par Simone Ratel, recueilli dans Simone Ratel, *Dialogue à une seule voix, op. cit.*, p. 14.

<sup>2755</sup> Maggie Guiral, *Le Journal*, 30 avril 1937, cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, Paris, Grasset, 1990, p. 210-212.

<sup>2756</sup> Jean Giraudoux, *Feuillets d'art*, 1<sup>re</sup> série, n° 2, 31 août 1919.

<sup>2757</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale, op. cit.*, p. 247.

<sup>2758</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>2759</sup> Dans ses *Fragments*, Schlegel définit la poésie romantique comme « une poésie universelle progressive », « en laquelle se mêlent tous les genres, la philosophie et la rhétorique, qui fait entrer la poésie dans la société et la société dans la poésie », cité par Jean-Louis Bandet, *La littérature allemande*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 58.

<sup>2760</sup> Claude-Edmonde Magny, *Précieux Giraudoux*, Paris, Seuil, 1945, p. 56.

classique l'alexandrin »<sup>2761</sup>. C'est dire combien le mélange de la prose et de la poésie devient fondamental pour l'écrivain. D'autant plus que Giraudoux n'entend pas par cette écriture poétique « exciter par l'intrigue ou par l'imagination une société repue ; mais recréer dans ces alvéoles tariées que sont nos cœurs, la sève d'où s'élaborera l'imagination de demain »<sup>2762</sup>. Il explique d'ailleurs « n'[avoir] jamais eu la prétention de faire un roman ou une composition littéraire quelconque... » et « considère tout ce qu'[il a] fait [...] comme une espèce de divagation poétique »<sup>2763</sup>.

En subordonnant la fiction à cette quête poétique germe une écriture novatrice qui modifie dès lors profondément le statut de l'intrigue. La « forme traditionnelle du roman » se trouve altérée dans sa « composition dramatique – une histoire tendue vers son dénouement – » et dans l'importance accordée à « la représentation réaliste et [à] l'analyse psychologique »<sup>2764</sup>. La description prime, assortie de notations de sensations, sur la narration, à tel point que *Siegfried et le Limousin* fait voir « une structure en longues séquences plus descriptives que narratives, liées par un fil ténu [...] tortueux » et « de bien grosses perles enfilées »<sup>2765</sup>. L'étude formelle des fictions girauduciennes, romanesques ou dramatiques, témoigne de la prééminence d'une écriture en quelque sorte poétique qui instaure dans les intrigues une espèce de rythme sans fin à l'image des récitations des petites Euménides qui « rattrap[ent] le commencement avec la fin » pour un effet « on ne peut plus poétique »<sup>2766</sup>. En refusant les poncifs réalistes, en altérant l'enchaînement traditionnel des intrigues, Giraudoux rapproche la structure circulaire des fictions du cycle de la vie, éternel recommencement, boucle bouclée, dont « le dénouement [...] ramène au pays du départ » comme dans les « belles aventures »<sup>2767</sup>. La forme élaborée, faite de reprises et de variations, assure une liaison harmonieuse entre les épisodes de la fiction. Les trajets de la France à l'Allemagne, de la Bavière au Limousin dans *Siegfried et le Limousin*, ouvrent puis ferment l'aventure du narrateur pour retrouver son ami Forestier ; en dépit des turpitudes jupitériennes, Alcène retrouve Amphitryon et son amour fidèle si précieux ; Ondine répète douloureusement la scène de première vue avec Hans lors du dénouement qui résonne des mêmes accents émouvants de leur rencontre initiale et extraordinaire dans l'exposition. Échos, rapprochements, mises en parallèles, superpositions d'événements assurent efficacement la cohésion de la fiction romanesque et sa compréhension puisque Giraudoux pare à l'égaré de ses destinataires en faisant renaître l'intrigue à partir d'épisodes enchâssés qui scandent les vies des personnages et suscitent tout un réseau de significations chez les destinataires de l'œuvre. L'image des écluses, chère à Giraudoux, symbolise le

---

<sup>2761</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2762</sup> Jean Giraudoux, « De Siècle en Siècle », *Littérature, op. cit.*, p. 193.

<sup>2763</sup> Propos de Jean Giraudoux, interview de Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles Littéraires*, n°33, 2 juin 1923, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, *op. cit.*, p. 46.

<sup>2764</sup> Louis Baladier, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue *Europe* et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *L'Information littéraire*, vol. 59, avril 2007, p. 25.

<sup>2765</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1633.

<sup>2766</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 601.

<sup>2767</sup> Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, fin acte II, 5, T.C., p. 1090.

passage d'un état à un autre. Par exemple, la répétition des portes (celle scrutée<sup>2768</sup> durant toute la Première Guerre mondiale par l'oncle paralysé et aphasique du narrateur, qui s'éteint avec l'avènement de la paix et de la victoire, celle passée par Brossard à l'heure de sa mort<sup>2769</sup>) représente les antagonismes, la guerre, la paix, met en relief la fin de la paix puisque le président Brossard s'éteint.

Qui plus est, en délaissant la narration au profit de descriptions amples, l'écrivain « s'abandonn[e] à l'artifice de la langue et des images »<sup>2770</sup>. Grâce à un regard neuf, la poésie du monde et l'onirisme naissent des intuitions<sup>2771</sup> et des visions des personnages. C'est bien l'aube et le rai de lumière qui se chargent de révéler à Suzanne l'univers merveilleux, abordé dans une obscurité silencieuse, auquel elle accède : les sensations visuelles, auditives, olfactives<sup>2772</sup> l'assailent et l'éveillent à sa nouvelle vie de naufragée privilégiée, font d'elle une contemplatrice de l'univers. La page romanesque devient un « paysag[e] de "papier" »<sup>2773</sup> surchargé de lumière et de couleurs, qui signe la communion de l'héroïne éponyme avec la nature exotique, exubérante, ensorcelante, et dont la vision onirique s'étend dans le quatrième chapitre du roman, reprise sous une forme ou une autre quand Suzanne découvre les deux autres îles. L'emprise de la poésie dans l'écriture romanesque, du surréalisme au nouveau roman, enchante la prose tout en témoignant de l'évolution artistique contemporaine absorbée par la fiction giralducienne et de l'acte créateur lui-même, conséquence d'un émerveillement et d'un nouveau regard posé sur le monde. D'ailleurs, l'organe sensible qu'est l'œil, qu'il s'agisse de « l'iris de Juliette »<sup>2774</sup>, de celui d'Indiana<sup>2775</sup> ou « [d]es prunelles »<sup>2776</sup> de Bella, métamorphose les visions des héroïnes en poésie du monde. Quand les paupières se ferment<sup>2777</sup>, l'imagination l'emporte et l'écriture giralducienne fixe l'image. Quand les spectateurs observent la scène, espace de l'illusion, ils basculent eux aussi dans l'univers du rêve : le cadre scénique se décompose en différents espaces, féeriques et étranges, visibles ou fantasmés, propices à l'épanouissement du désir et à l'éclosion du sentiment amoureux, tels la chambre d'Alcmène, la tente d'Holopherne, la Nature enchantée d'Isabelle ou celle fantastique et ensorcelée<sup>2778</sup> d'Ondine sous influence des *Märchen* et des contes de fées.

---

<sup>2768</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 294.

<sup>2769</sup> *Ibid.*, p. 459-460.

<sup>2770</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1568.

<sup>2771</sup> « Pourquoi une île ? Je ne sais quoi l'indiquait au toucher. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 506.

<sup>2772</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 506-507.

<sup>2773</sup> Alexandrina Mustăţea, « Paysages de "papier" », dans Simona Jisa (dir.), *Jean Giraudoux : Écrire/décrire ou le regard créateur*, op. cit., p. 93.

<sup>2774</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 828.

<sup>2775</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 999.

<sup>2776</sup> *Ibid.*, p. 898.

<sup>2777</sup> « Veux-tu découvrir le monde/Ferme tes yeux, Rosemonde », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 561.

<sup>2778</sup> L'exposition convoque les lieux communs du romantisme associés au fantastique. Dans la première scène, en plein orage, Auguste et Eugénie, parents d'Ondine, voient apparaître des têtes de vieillards ou de naïades doués de paroles. À la fin de l'acte, les ondines et le roi des ondins surgissent pour tenter de contrer la décision d'Ondine subjuguée par le chevalier Hans, prise dans les filets de l'amour. Les répétitions, les variations dans l'échange des prénoms, la sensation d'écho entre les termes, les reprises polysémiques, les gestes qui



Si le roman « apport[e] dans chaque cœur de lecteur, à domicile, par une douce pression, un balancement à l'imagination ou à la délectation sentimentale »<sup>2779</sup> et procure par les descriptions des instants de contemplation, le théâtre par les scènes d'amour bouleversantes crée des moments intenses de « plaisir poétique » pour le spectateur envoûté par « la poésie du théâtre »<sup>2780</sup>. Il est certain que l'écriture du sensible à destination du cœur, la qualité poétique<sup>2781</sup> de la langue girauducienne, son raffinement, sa préciosité selon certains, sertissent d'un charme supplémentaire les descriptions et les échanges entre les personnages. La plasticité de la phrase, la « prose luxuriante et poétique »<sup>2782</sup> s'exhibent et lancent le roman de *Suzanne et le Pacifique*. Complexe, la phrase girauducienne serpente, longue, s'amplifie au gré des ramifications des propositions, anticipe la tendance à la profusion, rendue par l'exubérance lexicale dans la description de l'île foisonnante. Le voyage en train à la fin de *Siegfried et le Limousin* intensifie ce mouvement initié. La recherche stylistique<sup>2783</sup> de l'image auréole de poésie le retour du narrateur dans sa province natale<sup>2784</sup>. Le décor en clair-obscur (la lune, l'obscurité, le soleil), la sensation de sérénité (le pays sommeille), de vie (les souvenirs ressuscitent le passé du narrateur, la province française s'éveille), le sentiment de plénitude, le train qui avance et permet au personnage de reconquérir le passé, le travail des sonorités, celui de la phrase (répétition, variation, suspension, généralités) et du passage (symétrie inversée entre le sommeil et la vitalité d'une province éveillée, l'opposition des attitudes de deux personnages) confèrent à la prose une écriture poétique qui découvre (ou re-découvre) la réalité du pays et les racines du personnage odysseéen ému.

Clairement, l'aventure, les déplacements des personnages engendrent presque systématiquement l'image et la « divagation poétiques »<sup>2785</sup>. Les sens en alerte vagabondent et le personnage ivre d'espace et de liberté ressent la poésie du cosmos et du monde environnant. La prose donne à lire et à voir des paradis nouveaux, non seulement celui de l'île exotique et extraordinaire de Suzanne, mais aussi celui de l'univers contemporain fait de paquebots et de voitures qui filent vite. Vraisemblablement influencée par l'époque et les esthétiques dadaïste et surréaliste, la description se fait vision lyrique d'une modernité enchantée. L'écrivain, rencontré par Juliette, bat en brèche les règles traditionnelles et proclame dans sa « Prière sur la Tour Eiffel » la fin du rationalisme à la « Jules Descoutures-Mazet »<sup>2786</sup>, son maître. Son

---

renforcent la poésie de la scène et de l'écriture de Giraudoux. Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, 1, 8-9, T.C., p. 761-763, 782-790.

<sup>2779</sup> Jean Giraudoux, « Un Passage », *Entracte*, mai 1928, texte recueilli dans *Or dans la nuit*, op. cit., p. 93.

<sup>2780</sup> Michel Lioure, *Lire le théâtre de Claudel à Ionesco*, Paris, Nathan Université, Lettres sup., 2002, p. 20.

<sup>2781</sup> C'est une caractéristique essentielle de l'écriture de l'entre-deux-guerres, notamment dans le domaine du théâtre qui repose sur le caractère très littéraire d'une écriture très recherchée.

<sup>2782</sup> Stéphanie Smadja, « Giraudoux dans l'histoire de la prose narrative des années 1920 : un style de la valise » ?, dans Sylviane Coyault (dir.), *Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 142.

<sup>2783</sup> « Aventure et découverte tendent chez lui à se cantonner dans le détail et dans le style, les phrases recouvrent le livre, le mangent comme un peuple éclatant et bruisant d'insectes mange le feuillage d'une forêt et comme les nymphéas recouvrent un étang. » Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, 1938, Paris, Gallimard, p. 90. URL : [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/thibaudet\\_reflexions-roman/body-1](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/thibaudet_reflexions-roman/body-1)

<sup>2784</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774-781.

<sup>2785</sup> Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles littéraires*, n°33, 2 juin 1923, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, op. cit., p. 46.

<sup>2786</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 852.

art poétique revendique les esthétiques contemporaines, inaugure par son intitulé comme par son décor la peinture du monument extraordinaire et novateur de l'époque qui suscite les réactions et l'engouement des artistes surréalistes. La Tour Eiffel, à la fois « corde lancée au ciel [par] le fakir », « voiture » et « navire »<sup>2787</sup>, modifie la perception du monde, change la focale d'observation, fausse les perspectives, génère des rapprochements inattendus. Paris s'offre vu d'en haut. C'en est fini du respect de la perspective géométrique. Voici le temps des « télescopages et grossissements, au mètre, au "décimètre carré" près »<sup>2788</sup>.

La modernité et la poésie s'allient pour recréer le monde contemporain qui verse dans le merveilleux. Giraudoux « renouvel[le] le monde des images »<sup>2789</sup> par la « liaison originale des mots et des images »<sup>2790</sup>, source de « nouveaux rapports entre les choses »<sup>2791</sup>. Mais, alors que les Surréalistes s'attachent presque exclusivement à la production d'images étonnantes, la poétisation du monde commandée par les bouleversements esthétiques de son époque répond à la quête de l'idéal par l'écrivain et fusionne avec elle. En effet, l'écriture poétique permet d'atteindre le sensible, le cœur, autrement dit de saisir l'universel, l'essentiel, d'interpréter l'homme et le cosmos, au lieu de chercher à comprendre, par la raison, l'esprit et l'intelligence, les événements et les choses du quotidien comme l'enseigne la leçon de *L'Impromptu de Paris*<sup>2792</sup>. Car la surréalité poétique est la clé de tous les possibles réalisés par l'écriture et la fiction<sup>2793</sup>, qui gomment les aspérités de la vie et de l'actualité. Pour Giraudoux, « l'univers [est] recouvert [...] plus que pour tout autre d'une croûte verbale qui lui cach[e] les gouffres du chaos »<sup>2794</sup>. L'expérience poétique de la prose girauducienne invite par conséquent à une activité de connaissance, c'est-à-dire de co-naissance<sup>2795</sup>. Le « poète impromptu de la prose »<sup>2796</sup> interprète le cosmos, guide vers l'Absolu et entraîne à sa suite ses personnages, notamment ses héroïnes. La femme girauducienne, en posant sur le monde un regard neuf et pur, se fait « appareilleuse »<sup>2797</sup> comme le poète, autrement dit créatrice de son univers et déchiffreuse des mots.

En effet, au début du xx<sup>e</sup> siècle, à la suite des travaux de Saussure, la langue acquiert un fonctionnement propre et autonome si bien que la « perception commune de la création poétique »

---

<sup>2787</sup> *Ibid.*, p. 845.

<sup>2788</sup> Michel Potet, Notice de *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1719. La citation est extraite de Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 847.

<sup>2789</sup> Albert Thibaudet, « Réflexions sur la littérature. Renouveaux quand même », *Nouvelle Revue Française*, octobre 1922, tome 19, p. 453.

<sup>2790</sup> Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, op. cit., p. 90.

<sup>2791</sup> Selon l'expression de Marcel Proust dans sa préface à Paul Morand, *Tendres Stocks*, *Nouvelle Revue Française*, 1921.

<sup>2792</sup> Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 708.

<sup>2793</sup> Selon Lise Gauvin, *Suzanne et le Pacifique* est un roman « assez large pour intégrer le mythe et l'utopie, assez souple pour faire place à une série de "nouveaux rapports" entre les choses ». Voir Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1568.

<sup>2794</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 830.

<sup>2795</sup> Selon la terminologie claudélienne.

<sup>2796</sup> Jean-Pierre Giraudoux, *D'un fils*, Préface, à l'édition de Jean Giraudoux, *Théâtre complet*, p. XVII.

<sup>2797</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 892. L'appareilleur est un ouvrier dont la tâche est de préparer le travail de fabrication.

capable de « métamorphoser le monde »<sup>2798</sup> se trouve revitalisée dans la prose et la fiction giralduciennes par l'« esthétique du merveilleux, construite à partir d'une certitude fulgurante »<sup>2799</sup>, celle d'un monde neuf né du langage et de la parole poétique. La poésie garantit dans ces conditions au mot un pouvoir magique qui institue un nouvel ordre des choses. Sans doute est-ce dans ce mystère créateur que réside l'inventivité de la fiction et l'actualité de sa création, souvent en résonance avec l'esthétique avant-gardiste des dadaïstes et autres surréalistes. Support fondamental et fondateur de la prose poétique, le mot redouble la vision des personnages, assure la médiation entre la page, entre la scène et l'image<sup>2800</sup>. Délivré par Dada de son devoir de signifier, le mot n'est définitivement plus une « bell[e] étiquett[e] »<sup>2801</sup>. Au contraire, il devient chez Giraudoux le principe salvateur capable de réparer le monde, de le ré-enchanter après le cataclysme de la Première guerre mondiale, car il interroge le langage<sup>2802</sup>, brouille les repères<sup>2803</sup> en se dépouillant de son sens traditionnel, ouvre la porte de l'imagination jusqu'à en faire perdre son latin au plus réfractaire et récalcitrant des inspecteurs<sup>2804</sup>. Au vu de la fréquence d'emplois du substantif, si fréquemment cité en mention (avec ou sans guillemets) dans les fictions romanesques et dramatiques, la question du mot<sup>2805</sup> et celle du rapport entre le mot et le référent taraudent l'esprit de l'écrivain, dont l'art impose justement une exploration des mots, une expérimentation et une métamorphose des sens par le biais du travail linguistique et de la création littéraire :

par la fiction, par la poésie, de nouvelles possibilités d'être-au-monde sont ouvertes dans la réalité quotidienne ; fiction et poésie visent l'être, non plus sous la modalité de l'être donné, mais sous la modalité du pouvoir-être.

---

<sup>2798</sup> Voir Anne-Marie Prévot, « Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920-1930 : la femme ou les métamorphoses du monde, une esthétique du merveilleux », dans Sylviane Coyault (dir.), *Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 93.

<sup>2799</sup> *Ibid.*

<sup>2800</sup> Par exemple quand Jupiter dévore des yeux le corps fantasmé d'Alcmène dans l'exposition d'*Amphitryon* 38.

<sup>2801</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 830.

<sup>2802</sup> « [L]e langage [...] se voit libéré de la relation essentielle entre un mot et la chose qu'il représente », Anne-Marie Prévot, « Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920-1930 : la femme ou les métamorphoses du monde, une esthétique du merveilleux », *art. cit.*, p. 94.

<sup>2803</sup> Les repères se brouillent, se perdent : le poète peintre redistribue les couleurs, recompose le tableau comme Isabelle, l'inventive institutrice qui anime une classe en plein air avec un « tableau bleu », une « craie dorée », une « encre rose » et un « crayon caca d'oie », délivre à ses petites ouailles son appréhension poétique de l'univers perturbant ainsi les codes et normes prônés par un Inspecteur terre-à-terre. Voir Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 301.

<sup>2804</sup> *Ibid.*, p. 294-301.

<sup>2805</sup> Pierre Lièvre décompte dans *Suzanne et le Pacifique* une phrase de 616 mots et une autre de 462 mots. Pierre Lièvre, « Jean Giraudoux », *Le Divan*, novembre-décembre 1921. Voir respectivement voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 482, 526-527. Quant à Étienne Brunet, il compare le nombre de mots dans les phrases proustienne et giralducienne et constate que « [a]vec 31 mots en moyenne par phrase 33, Proust l'emporte de loin sur Giraudoux [...], même si l'on ne tient compte que des romans [...]. La plus longue phrase dans *Combray* a 518 mots, quand la plus longue en contient 190 dans *Juliette*... 151 dans *Bardini* et 168 dans *Églantine* ». Étienne Brunet, « Proust et Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, p. 831. Les phrases signalées renvoient respectivement à Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 834-835 et *Églantine*, O.R.C. I, p. 1071-1072.

Par-là même, la réalité quotidienne est métamorphosée à la faveur de ce qu'on pourrait appeler les variations imaginatives que la littérature opère sur le réel.<sup>2806</sup>

L'écrivain, le personnage se trouvent disponibles au monde, à la création. Suzanne, si « riche en mots magiques »<sup>2807</sup>, refuse d'abord de nommer<sup>2808</sup> ce qui est, puis se fourvoie dans ses souvenirs et autres perceptions synesthésiques<sup>2809</sup> pour mieux succomber à leur caresse. Pour « nomm[er] d'après eux ruisseaux et promontoire », elle pense à « trois noms dont [elle ]ignor[e] presque l'orthographe », seuls capables de « visser maintenant [la] pauvre existence [humaine] contre le monde et ses mystères, Mallarmé, Claudel et Rimbaud »<sup>2810</sup>. Adviennent l'enchantement du monde et la métamorphose du lexique<sup>2811</sup>, questionné dans ses lettres factices à Simon, espèce d'art poétique dans lesquelles elle interroge « le langage et sa substantialité » et dispense sa leçon de « grammaire poétique »<sup>2812</sup>. Ainsi transforme-t-elle le roman, cette « écriture d'une aventure », en « aventure d'une écriture »<sup>2813</sup>. Elle reconnaît le pouvoir immanent du mot et « retrouv[e] le secret d'un langage où les éléments cess[ent] de se comporter en épaves à la surface d'une mer morte » en « se soustra[yant] à leur usage de plus en plus strictement utilitaire, [...] seul moyen de les émanciper et de leur rendre tout leur pouvoir » pour mieux « restituer le langage à sa vraie vie »<sup>2814</sup>. Elle retire à la faune et à la flore les oripeaux lexicaux à consonance européenne qui lui serv[ai]ent à les désigner à son arrivée sur l'île, « fai[t] un sort exubérant à la valeur émotionnelle des mots »<sup>2815</sup>, laisse germer une langue à l'état pur, un verbe originel délié de toute syntaxe :

---

<sup>2806</sup> Paul Ricoeur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II* [« Esprit » 1986], Paris, Seuil, 1985, p. 115.

<sup>2807</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 526-527.

<sup>2808</sup> « [Q]uand je chassais le vent de la main [...], la mer du pied [...] qui s'offrait toute en ce moment même pour échanger son terrible nom plébéien contre un petit mot caressant ; quand je leur disais tu ne me feras pas dire que tu es Éole, que tu es Orphée, tu n'es que le vent, tu n'es que le catleya, tu n'es que la mer », *ibid.*, p. 526-527.

<sup>2809</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 580.

<sup>2810</sup> *Ibid.*, p. 558.

<sup>2811</sup> « [A]ssoupie, divaguant sur les deux ou trois phrases que j'avais entendues à leur sujet, je voyais Mallarmé donner aux paroles un pouvoir physique, des arbres pousser à sa voix, s'arrêtant une seconde aux rejets, formant un nœud aux métaphores ; comme une lotion un vers de Mallarmé donner une nouvelle flore à des coins de jardins, à des tonnelles. Puis, à chaque objet, à chaque arbre, à chaque humain, à toutes ces apparences enfin que jamais nous ne pourrions toucher, Claudel, après les avoir meurtries en un point attachait là du moins une comparaison, qui se remplissait aussitôt, par je ne sais quelle loi des vases communicants, de sang, ou de sève, de résine, de liquides premiers. » *Ibid.*

<sup>2812</sup> Anne-Marie Prévot, « Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920-1930 : la femme ou les métamorphoses du monde, une esthétique du merveilleux », *op. cit.*, p. 98-99. Voir aussi Anne-Marie Prévot, « Surréalisme », Dictionnaire Jean Giraudoux, vol. L-W, *op. cit.*, p. 1054-1056.

<sup>2813</sup> Jean Ricardou, « Aspects de la description créatrice », *Médiations*, n° 3, 1961, repris dans *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Le Seuil, 1967.

<sup>2814</sup> André Breton, *Du surréalisme dans ses œuvres vives, Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1953, p. 179-180.

<sup>2815</sup> « Il va sans dire que le nouveau langage en vue tend à se distinguer le plus possible du langage courant, le meilleur moyen qu'il a d'y parvenir étant de faire un sort exubérant à la valeur émotionnelle des mots », André Breton, *La Clé des Champs*, Pauvert, 1967, p. 12, cité par Henri Béhar (dir.), *Les pensées d'André Breton*, guide alphabétique établi avec le concours de Maryvonne Barbe et Roland Fournier, Centre de Recherches sur le Surréalisme, Université Paris III, Paris, L'Âge d'homme, 1988, p. 195.

Aux arbres et aux oiseaux j'ai retiré même ces surnoms européens déformés dont je les avais affublés au hasard, comme de gibus et de corsets un roi peul. Plus de prunicotiers, d'adonisiers, de kerikerisiers. J'ai bien deux cents mots qui jamais ne me portent hors de l'île où ils sont nés, même ceux qui signifient Nostalgie ou Attente. Langage fluide, car toujours paresseuse, je me suis épargné jusqu'à la peine d'y loger des x et des nasales. Pas de ces h aspirés non plus [...]. Langage sans suffixes, ni préfixes, ni racines, où les êtres qui se ressemblent le plus ont les noms les plus différents. Noms sifflants toujours suivis d'une belle épithète qui les nourrit comme un tender. Noms roulants dont je forge beaucoup devant l'écho, les criant et les modifiant jusqu'à ce qu'il me revienne du rocher un nom sans alliage. [...] Sur un objet, un seul, mais sur le plus précieux du Pacifique, sur le mot soleil, je me suis rencontrée avec leur vraie langue. J'en suis toute fière. Car Heureux qui devine le mot esquimau qui veut dire Glace, le mot anglais qui veut dire Marmelade, le mot français qui veut dire Honneur.<sup>2816</sup>

Le passage de l'équateur et la tempête qui mettent le paquebot sans dessus-dessous<sup>2817</sup> renversent tout : les personnages et l'écrivain y larguent les amarres d'un monde connu, désormais disponibles à un nouveau monde sensible, libres de malaxer les mots qui « se présentent à l'esprit tous mous comme des éponges, et gluants, et imprécis »<sup>2818</sup>. Assurément, la fiction girauducienne et le travail de son écriture se rapprochent de la réflexion de Breton :

Pour moi, la seule évidence au monde est commandée par le rapport spontané, extra-lucide, insolent qui s'établit, dans certaines conditions entre telle chose et telle autre, que le sens commun retiendrait de confronter. Aussi vrai que le mot le plus haïssable me paraît être le mot *donc*, avec tout ce qu'il entraîne de vanité et de délectation morose, j'aime éperdument tout ce qui, rompant d'aventure le fil de la pensée discursive, part soudain en fusée illuminant une vie de relations autrement féconde, dont tout indique que les hommes des premiers âges eurent le secret<sup>2819</sup>.

En quête de ses amours imaginaires et fantasmées, Juliette, au détour d'une conversation avec le secrétaire de la Société d'Acclimatation<sup>2820</sup>, découvre elle aussi la puissance ensorcelante des associations lexicales incongrues, qui déconstruisent au présent d'énonciation les stéréotypes littéraires et les couples mythiques :

Juliette ferma les yeux. C'était bien son nom. Rodrigue et Juliette ! Elle répéta ces deux prénoms, et tous les prénoms aussi que les poètes croyaient avoir accolés pour l'éternité, se dégagèrent et formèrent des couples nouveaux, Roméo s'unit à Armide, Béatrice à Pétrarque, ô quatre coins des grandes amours, Desdémone au Cid. Rodrigue et Juliette ! Ils étaient enfin mariés, ces deux prénoms que tout romantisme, tout classicisme, que le génie semblait à bout de bras avoir écartés pour toujours ! Avis aux écrivains. Une nouvelle gravitation pour les cœurs était créée.<sup>2821</sup>

L'esthétique du choc et de la surprise, en vogue dans la mouvance surréaliste, insiste sur le pouvoir d'émerveillement et de la possibilité de re-création d'un monde, vierge de tout passé dont Giraudoux use abondamment dans ses premières fictions de l'entre-deux-guerres. Les associations fantaisistes sur

---

<sup>2816</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 588.

<sup>2817</sup> *Ibid.*, p. 502.

<sup>2818</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 830-831.

<sup>2819</sup> André Breton, *Signe ascendant*, début, *Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 766.

<sup>2820</sup> Juliette enquête auprès de ce personnage car elle cherche à retrouver la trace d'un jeune homme mystérieux définies par les initiales de son « prénom R... » et de son « nom B... ». Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 800.

<sup>2821</sup> *Ibid.*, p. 805.

lesquelles flotte l'esprit de Dada, fusent : un mot en appelle un autre<sup>2822</sup>, les formes et les matières s'accordent<sup>2823</sup>, les clichés s'inversent<sup>2824</sup>. Puis le nombre d'occurrences du terme « mot.s » et les images insolites décroissent au fur et à mesure. Est-ce parce que la création dramatique s'accroît et que le mot, l'image peuvent se trouver représenter scéniquement ? Est-ce parce que Giraudoux se démarque de l'influence surréaliste ? Ou bien est-ce parce qu'il se détache d'intrigues contemporaines, quand l'heure est grave et qu'il devient peut-être plus difficile de réinterpréter le monde contemporain en perdition, pour convoquer les légendes et les mythes antiques ?

Pourtant, le lyrisme, la « divagation poétique », la situation extraordinaire résistent, de même que le pouvoir magique de métamorphose et de révélation du monde par le mot, par la syllabe ou encore la lettre<sup>2825</sup> et sa typographie<sup>2826</sup>, signifiants enrichis au contact du paysage adamique de la page blanche ou de la surface d'un gâteau d'anniversaire<sup>2827</sup>. Mais l'interprétation potentielle de ces mots de passe giralduciens<sup>2828</sup>, cette fois sous le coup des périls des années trente, laisse désormais présager la difficulté contemporaine de ré-enchanter le monde. En effet, à l'agonie, le président Brossard revoit « cette femme »<sup>2829</sup> qui a, pour lui, le visage de la Paix, Maléna. Quand elle arrive, le temps se suspend, les corps des personnages semblent se dissoudre, les regards et le silence<sup>2830</sup> remplacent les échanges oraux. Alors que le président mourant<sup>2831</sup> s'interroge sur l'identité de la jeune femme, le « silence de Maléna »<sup>2832</sup> anticipe, répond à l'attente, tout en fustigeant le langage traditionnel qui traduit la réalité alors que lui-même renverse la situation et l'enjolive. Mais l'usage antithétique altère le jeu sémantique : la décomposition du prénom en lettres épelées et en syllabes égrenées se joue – cyniquement ? – de l'exploration du langage, qui perd alors son pouvoir évocateur. Le rêve vire au cauchemar. Certes l'interprétation repose sur l'association d'idées, mais la déconstruction syllabique annonce implicitement

---

<sup>2822</sup> « C'était son mot de réponse à toutes les attentions de la nature, aux poissons volants, aux oiseaux flottants », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 494.

<sup>2823</sup> « Mon Dieu, qu'elle[la Tour Eiffel] est belle, vue de la cage du départ, avec sa large baguette cousue jusqu'au deuxième, comme à une superbe chaussette ! » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 845.

<sup>2824</sup> « Elle ouvrait son ombrelle à l'ombre, elle la fermait au soleil. Elle respirait avec le nez, elle plaçait sa bouche ouverte au-dessus des fleurs. » *Ibid.*, p. 866.

<sup>2825</sup> « Ne m'en veuillez pas de mon orthographe. Il ne faut pas un petit effort, après cinq années, pour retenir mon stylo aux doubles letttttres !

Aujourd'hui, je suis plus calme. Ce qui me calme surtout, quand j'écris, c'est de tracer soudain un mot en grandes majuscules. Je suis CALME. Pourquoi vous les écrivains en France n'usez-vous pas de ce procédé. Cela CALME comme si l'on avait soudain une loupe devant les yeux. Essayons, pour voir si le remède est vraiment sûr, d'écrire un mot qui me fac de la peine, le mot gare, le mot armoire à glace, le mot CHENONCEAUX. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 585-586.

<sup>2826</sup> La lettre majuscule s'inscrit dans le texte pour démarquer deux effets ou niveaux textuels différents : d'une part la narration, d'autre part la rédaction d'un écrit, le sentiment ou l'émotion d'un personnage, l'évolution d'un événement. Voir par exemple, la fin du sixième chapitre de *Bella*, Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 961.

<sup>2827</sup> Voir l'incipit de *Choix des Élues*. Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 479-480.

<sup>2828</sup> Jean Giraudoux, *Fugues sur Siegfried*, scène 1, T.C., p. 94-95.

<sup>2829</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 461.

<sup>2830</sup> *Ibid.*, p. 466.

<sup>2831</sup> *Ibid.*, p. 467.

<sup>2832</sup> *Ibid.*, p. 468-469.

la réalité justement décriée. Et alors que Brossard pense à la paix, le prénom féminin dit la guerre sous la forme du diminutif d'Hélène, « Léna »<sup>2833</sup>.

En fait, le mot affirme continuellement son pouvoir de subversion et la perte de sens. L'usage transgressif de certains objets, l'invention d'autres, tout à fait incongrus, revendiquent avec force un art certain du détournement et l'inversion des codes bien proches de la veine dadaïste. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, les créations déconcertantes, parfois choquantes, d'artistes controversés et contestataires provoquent la société, bousculent ses normes, initient un questionnement sur l'œuvre d'art et sur son statut. À sa façon, Giraudoux participe à cette démarche révolutionnaire en signalant que « [leur] art est de la provocation, car il libère des routines et crée des formes »<sup>2834</sup>. Quelque trente ans après, Giraudoux interroge peut-être ces *ready-made* en pratiquant l'art des trouvailles et des « inventions »<sup>2835</sup>. L'image poétique, étrange, naît des associations bizarres de mots, donne corps à des outils ou objets curieux, presque chimériques, nécessairement dégagés de leur finalité utilitaire première, tels « le clou sans pointe ou la colle à musique »<sup>2836</sup>, le « briquet-fourchette ou le livre qui se lit lui-même »<sup>2837</sup>. Le pouvoir de contestation, surréaliste, finement dissimulé dans la fiction girauducienne, s'ancre dans la dérivation sémantique. La discussion entre Mr Banks et Outourou à propos des « devoirs de l'homme » et notamment du « travail » infléchit le sens des lexies employées (le fruit exotique comestible de « l'arbre à pain » d'Otahiti ne nécessite ni farine ni pétrissage contrairement à ce que laisse supposer à la fois le lexique et la réponse du chef des Tahitiens), travestit la fonction des objets et l'attitude des autochtones particulièrement indolents. Alors que l'abondance règne à Otahiti sans aucune intervention humaine, le colonisateur anglais, entêté, vante les mérites du travail humain (dans une contrée où il n'a pas lieu d'être), exhorte l'un des Tahitiens à bêcher le sol<sup>2838</sup>. Dès lors, Outourou, en critique astucieux, sape la logique, les valeurs et l'argumentaire occidentaux, affirme à plusieurs niveaux le détournement sémantique fantaisiste, presque absurde, et le jeu lexical pernicieux revitalisé par l'analogie et la métaphore. Face à l'inutilité des outils du jardinier en cette terre hostile à l'agriculture (et au travail), la bêche devient par sa forme l'accessoire possible du rameur, mettant en relief la stupidité du discours aux apparences sophistiquées et l'illogisme de l'Anglais qui exhorte d'abord à « bêche[r] la mer »<sup>2839</sup> puis à se reposer<sup>2840</sup>. Le renversement des codes initié par l'échange entre les deux protagonistes trouve son apothéose dans le dénouement de la pièce. Le « subterfuge » d'Outourou pour mimer le travail, le champ

---

<sup>2833</sup> La reine de Sparte, *casus belli* mythique, apparaîtra sur la scène l'année suivante dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935).

<sup>2834</sup> Jean Giraudoux, propos cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., 2014, p. 79.

<sup>2835</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 1, T.C., p. 920.

<sup>2836</sup> *Ibid.*

<sup>2837</sup> *Ibid.*, scène 5, T.C., p. 930.

<sup>2838</sup> Voir pour les citations et les références, Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 568-570.

<sup>2839</sup> *Ibid.*, p. 570.

<sup>2840</sup> *Ibid.*

lexical du « spectacle »<sup>2841</sup> qui parcourt les propos de Mr Banks annonce la représentation finale régie par le Tahitien qui distribue les rôles<sup>2842</sup> après avoir préparé une scène enchantée, enchanteresse<sup>2843</sup>. La démonstration n'est pas pur délire, l'inventivité d'Outourou conteste, bouleverse, comme Dada, l'ordre établi. La leçon occidentale, si bien comprise, est parfaitement adaptée à la situation et aux coutumes indigènes. L'objet fétiche (la bêche à ne pas abîmer, autrement dit à ne pas utiliser puisqu'elle doit être rendue) cultive le paradoxe et l'énumération des verbes<sup>2844</sup> renforce l'illusion : aucune action n'est destinée au travail ; au contraire, dans cette contrée exotique tout n'est que volupté, calme et danse<sup>2845</sup>. Jusqu'au bout, il s'agit bien pour l'écrivain de trouver le mot juste, de créer l'image et le choc poétiques susceptibles d'emporter dans le vertige lexical le destinataire. Ainsi s'affirment la liberté créatrice, c'est-à-dire la liberté humaine dans l'art, qui unit réel et irréel<sup>2846</sup>, métamorphose le monde grâce à la puissance d'une nouvelle langue inventée.

### c) La porosité générique

À travers l'évolution de l'écriture et ses innovations, la fiction girauducienne retrace à sa façon l'histoire littéraire du premier xx<sup>e</sup> siècle, les renouvellements esthétiques des formes, « ces éléments transcendants aux œuvres et constitutifs du jeu littéraire que l'on appellera, pour aller vite, les formes : par exemple, les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures poétiques, etc. »<sup>2847</sup>. À l'heure où « la littérature (se) pose la question des genres », partagée entre « éclatement et effacement des genres »<sup>2848</sup>, la divagation poétique, romanesque ou théâtrale, amorce le franchissement des frontières génériques et témoigne de la révolution littéraire.

Giraudoux place délibérément son œuvre romanesque, puis théâtrale à la croisée des genres. Il les revisite et dépasse d'abord par addition de différents niveaux textuels, issus de différents genres littéraires, dignes d'un amalgame hétéroclite, surréaliste que la fiction assimile. Suzanne est à la fois la narratrice du roman et le personnage scripteur des lettres adressées à Simon ; Jean, le narrateur de *Siegfried et le Limousin*, incorpore dès l'attaque de son récit les extraits traduits des journaux qu'il lit et grâce auxquels il retrouve son ami disparu ; il se fait lui aussi scripteur quand emprisonné, il recopie à la demande de Lili, les lettres de Heine précédemment adressée à son aïeule. Qui plus est, le roman fait

---

<sup>2841</sup> *Ibid.*, p. 568-569.

<sup>2842</sup> *Ibid.*, p. 590-591.

<sup>2843</sup> *Ibid.*

<sup>2844</sup> *Ibid.*

<sup>2845</sup> Voir l'étude menée par Françoise Bombard, « Interférences et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres, op. cit.*, p. 120-122.

<sup>2846</sup> Selon la définition de la petite Véra : « Le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 692.

<sup>2847</sup> Tzvetan Todorov, « L'histoire de la littérature », *Langue française*, n° 7, 1970, p. 14.

<sup>2848</sup> Marc Dambre, Monique Gosselin-Noat, « Avant-propos », *L'Éclatement des genres au 20<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 5.



écho au « compte-rendu journalistique de *L'Allemagne après la débâcle* par Ambroise Got »<sup>2849</sup>, tout en « cont[enant] la première ébauche d'une supercherie de plus grande envergure, celle des *Hommes-tigres*, qui [a] son aboutissement vingt ans après dans *La Folle de Chaillot* »<sup>2850</sup>. En effet, l'allusion de Zelten à « Maghéna [...] un nègre du Cameroun [...] chef de la marmite de Dibamba », condamné à mort « en sa qualité d'homme-Tigre »<sup>2851</sup>, anticipe la parution du texte à visée documentaire du même nom, *Les Hommes-tigres*<sup>2852</sup>, présenté par Giraudoux en 1926, et atteste du caractère authentique de l'étude. Ce transfert de récits entre les genres (du témoignage plus ou moins repris au roman, du roman au texte documentaire fallacieux) montre combien l'écrivain s'attache finalement assez peu aux genres<sup>2853</sup>, simplement différenciés selon lui par la question du nombre de destinataire(s), l'effet visé et l'évolution chronologique : « Le livre ne touche qu'une personne à la fois. C'est une petite fumée dans la campagne. Le théâtre [...] offr[e] un auditoire, des auditoires »<sup>2854</sup>. Au premier revient la délectation, au second la réflexion, raison pour laquelle *Siegfried et le Limousin* devient *Siegfried*. En outre, dans la fiction girauducienne, il n'y a spécifiquement ni « sujets théâtraux [ni] sujets romanesques »<sup>2855</sup>, seulement une cohésion thématique, fondée sur la reprise et la variation des mêmes motifs, notamment ceux de la fuite et de l'errance, de la guerre et de la paix, du couple et du drame de l'amour, qui prélude à l'interpénétration des deux genres littéraires.

Ensuite, l'absorption générique relève d'une pratique intertextuelle qui agrège les sources, les modèles, antiques ou plus modernes, voire contemporains à des formes d'écriture potentiellement différentes. L'influence contemporaine de Romain Rolland (*Jean-Christophe*, publié entre 1904-1912), de « Georges Duhamel (*Chroniques des Pasquier*), Roger Martin du Gard (*Les Thibault*), Jules Romain (*Les Hommes de bonne volonté*) dress[ant] la chronique de dynasties bourgeoises dans des romans fleuves de plusieurs tomes »<sup>2856</sup> transparaît dans l'impression de cycle qui se dégage de *Bella* (1926), *Églantine* (1927), *Aventures de Jérôme Bardini* (1930) et qui perdure jusqu'à *La Menteuse* (1936), notamment avec la réapparition de Fontranges, à la généalogie débutée dans *Bella*, rappelée dès l'incipit d'*Églantine*,

<sup>2849</sup> Agnès G. Raymond, « Giraudoux mystificateur », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 212. URL : [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1982\\_num\\_34\\_1\\_2392](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1982_num_34_1_2392)  
Voir le chapitre sur ce roman dans Agnès G. Raymond, *Giraudoux devant la victoire et la défaite*, Paris, Nizet, 1963, p. 46-76, également Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, Didier, 1975, p. 250-256.

<sup>2850</sup> Agnès G. Raymond, « Giraudoux mystificateur », *op. cit.*, p. 212.

<sup>2851</sup> Il s'agit de la « première mention de la part de Giraudoux de la mystification des Hommes-tigres. » *Ibid.*, p. 213. Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 638-639.

<sup>2852</sup> Voir Jacques Body, « À propos des *Hommes-tigres* de J. Giraudoux », *Cahiers algériens de littérature comparée*, n° 1, 1966, p. 18.

<sup>2853</sup> La différenciation générique est pour Giraudoux une question d'effet(s) sur les destinataires. Au roman, revient la délectation, au théâtre, la réflexion.

<sup>2854</sup> Interview de Jean Giraudoux par Jean Barreyre, « Siegfried et Giraudoux », *Candide*, n° 219, 24 mai 1928, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux, n°14 : Enquêtes et interviews (I) [1919-1931]*, 1985, p. 90.

<sup>2855</sup> Georges Chaperot, « Héros de Roman et de Théâtre selon Jean Giraudoux », *op. cit.*, p. 118-119.

<sup>2856</sup> Jean-Noël Dibie, *Communication politique, le plus vieux métier du monde - Partie 5 : Société de consommation et mass medias*, Paris, Eyrolles, 2014, p. 11.

et à l'aventure individuelle contée. Mais Giraudoux, par son refus du réalisme<sup>2857</sup> et l'éclatement de l'intrigue, s'en démarque nécessairement. Ses romans, malgré des intrigues denses, sont relativement courts. De plus, l'écrivain se focalise sur ses quelques personnages, sans chercher à saisir les différentes strates de la société, enfin il demeure sensible au goût du public tout en collant à l'actualité littéraire<sup>2858</sup> (qui conditionne *in fine* le genre choisi). Ainsi *Électre*, venue du mythe et de la tragédie antiques, se transforme-t-elle en « une pièce policière »<sup>2859</sup> et en un vaudeville<sup>2860</sup> décuplé entre les couples d'Agathe et du jeune homme, d'Agathe et de son mari ou encore de Clytemnestre et d'Égisthe, clé du meurtre d'Agamemnon, mêle-t-elle les registres et les niveaux de langue<sup>2861</sup>. De même, le dialogue philosophique à la manière de Diderot<sup>2862</sup> et la tentation de l'adultère entre le couple Banks et les indigènes aboutissent à la création de *Supplément au voyage de Cook* et à une relecture ironique du mythe du bon sauvage. Le rapport dialogique entre les genres, l'interaction forte entre le roman et le théâtre sont renforcés par la souplesse de l'écriture girauducienne. L'isotopie dramatique abonde dans les récits romanesques, nourrit le petit théâtre de l'amour, met en abyme la vie<sup>2863</sup>. Moïse et Églantine se séparent selon un cérémonial en forme du jeu théâtral qui laisse perplexes ceux qui les observent<sup>2864</sup>. « La rencontre » entre Indiana et Jérôme Bardini est « bien fortuite, mais comme une rencontre de théâtre, entre gens de revue »<sup>2865</sup>. Le mariage entre Fontranges et Nelly correspond à « leur dernier duo, ou leur première scène ? »<sup>2866</sup> En tout cas, le roman montre une représentation : « [I]a scène finale est bien une mise en scène de mariage

<sup>2857</sup> L'esthétique du roman-fleuve, dont les « dimensions improbables seraient la trace d'une ambition mimétique totalisante », « s'efforce[rait] de reconduire l'élan réaliste et naturaliste de "concurrence à l'état-civil" en révélant les rouages et les différentes strates de la société », Aude Leblond, *Poétique du roman-fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, Thèse de Doctorat, Littératures, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714342>

<sup>2858</sup> *L'île des esclaves* de Marivaux est représentée en 1931, au Théâtre Antoine dans la mise en scène de Jean Sarmant, puis jouée en 1934 par les étudiants de la Sorbonne dont Giraudoux semble conserver la parabole philosophique et ses intermèdes érotiques.

<sup>2859</sup> « Je montre la lutte que livre une jeune fille pour la découverte d'un énorme crime. C'est si vous voulez une pièce policière ». « Comme, dans toutes les tragédies grecques, on y trouve un crime et un détective qui recherche le meurtrier » Jean Giraudoux, interview de *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, *op.cit.*, p. 217, 221, voir aussi Guy Teissier Notice d'*Électre*, T.C., La Pochothèque, p. 1184. À propos de la littérature policière que Giraudoux appréciait tant, la pièce retrace l'enquête et les interrogations de l'héroïne éponyme et aboutit à la découverte du pot-aux-roses. Voir respectivement Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, 9, T.C., p. 657, 663.

<sup>2860</sup> « Il sera donc question, [...] des humbles joies, ou plutôt des "petites misères" de la vie conjugale : le lit et le bain, le linge et la table [du petit déjeuner, surtout], les secrets et les mensonges... Tout un matériel, non pas même de comédie, mais bien de " vaudeville " », Pierre d'Almeida, Laure Himy-Piéri, *Électre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu Jean Giraudoux*, Armand Colin, 2002, p. 99.

<sup>2861</sup> Giraudoux cède même au niveau de langue, vulgaire : « LE MENDIANT : Qu'elle se casse la gueule, la petite Électre » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., La Pochothèque, p. 624.

<sup>2862</sup> Giraudoux reprend les « scènes érotiques du religieux tenté par les Tahitiennes », Guy Teissier, Notice de *Supplément au voyage de Cook*, T.C., La Pochothèque, *op. cit.*, p. 1172.

<sup>2863</sup> « [I] en était de la vie comme du théâtre », Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. I, p. 683.

<sup>2864</sup> « Peut-être après tout l'homme partait-il avec elle et ce qu'ils avaient pris pour une scène d'adieu était-il simplement une scène. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1078-1079.

<sup>2865</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. I., p. 23.

<sup>2866</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 813.

qui doit conclure la vie romanesque que Nelly s'est inventée ; les deux genres se rejoignant alors. »<sup>2867</sup> D'ailleurs, Giraudoux fait de ses romans « une sorte de texte théâtral en puissance »<sup>2868</sup> ; son écriture dramatique révèle sa filiation romanesque par son style « spécifiquement littéraire »<sup>2869</sup>. La conjugaison des deux genres aboutit à leur interpénétration et crée une tension qui oscille entre « dramatisation et romanisation »<sup>2870</sup>. Dans le roman surgissent de scènes au potentiel dramatique évident et fort ; l'écriture narrative se dramatise, la page devient un espace de représentation fondée sur une dimension visuelle et spatiale. Surgit alors un cadre dans lequel les personnages évoluent et s'observent, espace privilégié pour les rares moments d'action, parfois comiques<sup>2871</sup>, cruciaux, souvent fatidiques à l'intrigue amoureuse, suspendus et détachés du temps, qui accaparent toute l'attention du lecteur. Les éléments du décor sont autant d'indices du théâtre qui soulignent l'artifice, redoublent l'illusion : Églantine s'offre à une psyché dans la chambre de Fontranges ; Bella écarte une tapisserie mythologique<sup>2872</sup> pour entrer dans le bureau de son beau-père. L'enchaînement narratif des actions suscite une tension dramatique<sup>2873</sup> et génère le suspense<sup>2874</sup> dans la mise en page. Le changement d'attitude des personnages (agissant ou observateur), la disposition du texte (un nouveau paragraphe), l'entrée inattendue d'un nouveau personnage (renforcée par une identité encore un instant floue<sup>2875</sup>), le silence ou l'échange presque stichomythique transforment le passage romanesque en scène<sup>2876</sup>. Certes, la tension portée à son comble est réduite à néant par la chute du passage, de la scène et par la malice de l'écrivain (Églantine

<sup>2867</sup> Myriam Lépron, *Commencer... sans fin, Études des incipit et des clôtures dans les romans de Jean Giraudoux*, thèse de Doctorat, Université Clermont II – Blaise Pascal, 2007, p. 188.

<sup>2868</sup> Brett Dawson, « Théorie du Langage dramatique et problèmes de mise en scène chez Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*, op. cit., p. 18.

<sup>2869</sup> Paul Valéry, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 151.

<sup>2870</sup> Yukie Maze, *Formes narratives dans la dramaturgie de Jean Giraudoux*, thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2008, p. 16.

<sup>2871</sup> Surtout quand ils se produisent dans des lieux inhabituels dans l'univers romanesque. Ainsi l'épisode de Grenadin met-il en branle la tectonique des sentiments et des espaces romanesques, à la fois intime et quelque peu publique, puisqu'il se déroule de part et d'autre de la porte des toilettes. Voir Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 704-707.

<sup>2872</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 983.

<sup>2873</sup> « La tension dramatique s'accroît au fur et à mesure que le renversement de la situation approche. Cette tension est obtenue habituellement par la préparation de ce renversement. » Boris Tomachevski, *Théorie de la littérature* [1925], Paris, Seuil, 1965, p. 274.

<sup>2874</sup> « Le suspense est d'abord la dramatisation du matériel narratif d'un film ou encore la présentation la plus intense possible des situations dramatiques. [...] L'art de créer le suspense est en même temps celui de mettre le public « dans le coup » en le faisant participer au film. Dans ce domaine du spectacle, faire un film n'est plus un jeu qui se joue à deux (le metteur en scène + son film) mais à trois (le metteur en scène + son film + le public), et le suspense [...] devient un moyen poétique puisque son but est de nous émouvoir davantage, de nous faire battre le cœur plus fort. » François Truffaut, *Le cinéma selon Hitchcock*, Paris, Seghers, 1975, p. 16-18.

<sup>2875</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1005.

<sup>2876</sup> Bella se métamorphose quelques instants en tragédienne. Tous les ingrédients sont réunis : la haine et la colère de Rebendart humilié, la robe vert pâle – couleur maudite au théâtre –, l'allusion à l'héroïne shakespearienne, l'attitude de Bella vis-à-vis de Philippe Dubardeau le narrateur, sa déclaration d'amour audacieuse, son acharnement à vouloir lier indéfectiblement les familles ennemies. Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 985-986.

s'échappe de la pièce, Bella, victime d'une rupture d'anévrisme, s'écroule) mais l'effet est produit, l'hybridation générique aussi :

Giraudoux ponctue tous ses romans de scènes « théâtrales » comparables, qui soulignent les moments de grande intensité émotionnelle ou poétique. On y remarque souvent la même emphase des gestes, la même solennité. Les rencontres, séparations, retours des héros, qui ont toujours un caractère miraculeux, rappellent les métaphores du théâtre, comme si la forme dramatique était l'expression la plus intense et la plus efficace de l'émotion...<sup>2877</sup>

Comme le roman est la préhistoire du théâtre chez Giraudoux, son « écriture dramatique » manifeste l'« émergence de formes narratives »<sup>2878</sup>. Selon le principe des vases communicants, « la dramatisation de l'écriture romanesque » appelle « la romanisation de l'écriture normative du genre dramatique à laquelle Giraudoux cherche à appliquer son style romanesque »<sup>2879</sup>. Les tirades (soliloque, monologue) participent de l'entreprise de rénovation de la littérature à tel point que le dramaturge présentera *Cantique des Cantiques* comme « un monologue, le monologue de la femme, atteinte par une passion, qui ne peut se retenir de la clamer et de la décrire, en plein lieu public et devant le maître de sa vie », passant outre le « jeu dramatique et des personnages »<sup>2880</sup>. La parole exprime une vision propre au théâtre, mise en scène par les récits ou les hypotyposes qui changent les personnages en relais, en consciences narratives, en JE qui ont vu, voient, savent et racontent une action dramatique produite en dehors de la scène. Mais le théâtre classique sollicite le récit<sup>2881</sup> pour réaliser par les mots ce qui ne peut être joué sur la scène, or l'écrivain déteste particulièrement les

répliques qui durent une seconde et [...] pousse un soulagement quand il [lui] arrive d'entendre au théâtre le récit de Thémène ou le songe d'Athalie. C'est un peu en réaction contre le style ou plutôt l'absence de style, du théâtre moderne, que [il] [a] écrit des répliques interminables. Mais ce n'est pas comme on l'a dit, pour caricaturer la tragédie classique, ni pour le plaisir d'utiliser un procédé peu courant aujourd'hui. Cela vient véritablement d'une nécessité profonde.<sup>2882</sup>

Giraudoux tend donc à réconcilier *mimesis* et *diegesis* par cette stratégie qui lie théâtre et roman, théâtralité et narrativité, car le récit<sup>2883</sup> sur scène pour lui ne sert pas à raconter mais à représenter.

---

<sup>2877</sup> Sylviane Coyault, *Le Personnage dans l'Œuvre Romanesque de Jean Giraudoux*, Berne, Peter Lang, Publications Universitaires Européennes, 1992, p. 209.

<sup>2878</sup> Yukie Maze, *Formes narratives dans la dramaturgie de Jean Giraudoux, op cit.*, p. 10.

<sup>2879</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>2880</sup> Programme de *Cantique des Cantiques* pour la Comédie-Française, rédigé par Giraudoux, cité par Guy Teissier, Notice de *Cantique des Cantiques, T.C.*, La Pochothèque, p. 1208.

<sup>2881</sup> Selon les règles du récit dans le théâtre classique, « [i]l ne faut raconter des événements que lorsqu'il est impossible de représenter ces mêmes événements sur la scène, lorsque leur récit ajoute de l'intérêt à la pièce et lorsque celui qui fait et celui qui écoute le récit sont dans une situation telle qu'ils doivent nécessairement le faire ou l'écouter. Le récit ne doit pas répéter des faits déjà connus du spectateur ; il se trouve de préférence au début ou à la fin de la pièce », Jacques Schérer, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1950, p. 234.

<sup>2882</sup> Jean Giraudoux, interview de Kléber Haedens, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, Grasset, 1990, p. 212, 224, repris dans Guy Teissier, Notice de *Électre, T.C.*, La Pochothèque, p. 1185.

<sup>2883</sup> Dans le théâtre classique, « [l]e récit ne peut, sans risque de détruire totalement le caractère théâtral de l'œuvre, prendre une importance trop grande dans le corps de la pièce. Il se limite le plus souvent aux

En effet, le récit du Mendiant, à la fin du deuxième acte d'Électre expose la stratégie giralducienne et l'hybridation générique. Alors que sortent Clytemnestre et Égisthe, averti du risque qu'il encourt pour avoir laissé libre Électre et délié Oreste, Électre se trouve seule en compagnie du Mendiant. La scène suivante débute par l'entrée de la femme Narsès et d'« une foule de mendiants »<sup>2884</sup>, suivis d'Oreste. Le changement de scène et de personnages établit une démarcation, propice à la prise de parole du Mendiant. Scindé en deux parties, le récit, d'abord anaphorique, remonte donc le temps (« voilà sept ans ») pour retracer l'assassinat par Clytemnestre et Égisthe d'Agamemnon de retour de Troie victorieux et pour apporter la vérité sur la mort de son père à Électre. La tirade du Mendiant est suspendue par la femme Narsès qui s'aperçoit de la présence d'Oreste. Cette entrée inattendue a pour effet immédiat de relancer l'action par l'annonce de la vengeance imminente et par l'injonction redoublée d'Oreste (qui sort de scène pour accomplir le destin) et de la femme Narsès à l'encontre du Mendiant<sup>2885</sup>. À partir de là, le dramaturge brouille les repères. D'abord, le Mendiant va synchroniser son récit aux actes d'Oreste<sup>2886</sup>. Ensuite, alors que le récit dans la tragédie classique rappelait ce qui avait eu lieu, le récit cette fois, bien qu'étrangement rétrospectif, relate, au passé, les événements qui se jouent au présent<sup>2887</sup>, ce dont a parfaitement conscience le Mendiant, qui mentionne : « J'ai raconté trop vite. Il me rattrape »<sup>2888</sup>. Le passage des temps du récit (le passé simple et l'imparfait de l'indicatif) aux présent et futur de l'indicatif<sup>2889</sup> insiste sur l'action en cours, superpose la parole du Mendiant à la mort d'Égisthe, rend la parole agissante<sup>2890</sup>, à la fois révélatrice et tragique, liant simultanément la scène visible à la vision invisible, à l'ailleurs audible.

La pratique du théâtre renouvelle aussi l'écriture des didascalies tout en attestant du passage d'un genre à l'autre et d'une recherche de fusion. Signe de la représentation, qui manifeste la double dimension du texte théâtral, destinée prioritairement au metteur en scène et aux acteurs, « objet littéraire aux frontières mouvantes »<sup>2891</sup>, la didascalie giralducienne instaure un nouveau rapport avec le lecteur par sa formulation narrative et/ou descriptive, instille des éléments de narration ou de description et interroge la mise en scène. Alors qu'elle renseigne traditionnellement sur l'identité des personnages,

---

monologues de l'exposition et aux discours funèbres ou matrimoniaux de l'épilogue. » Patrice Pavis, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Dunod, 1996, p. 295.

<sup>2884</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 9, T.C., p. 679.

<sup>2885</sup> « LE MENDIANT : [...] Voilà sept ans qu'elle l'a tué : elle l'a tué trois mille fois./Oreste est entré pendant le récit./LA FEMME NARSÈS : Voilà le jeune homme ! Qu'il est beau !/[...]/ORESTE : Où sont-ils, Électre ?/ÉLECTRE : Oreste chéri !/LA FEMME NARSÈS : Dans la cour du sud./[...]/ORESTE : Pourquoi t'interrompre, mendiant ? Continue. Raconte-leur la mort de Clytemnestre et d'Égisthe !/Il sort l'épée en main./LA FEMME NARSÈS : Raconte, mendiant. » *Ibid.*, p. 682.

<sup>2886</sup> « LE MENDIANT : Deux minutes. Laisse-lui le temps d'arriver. » *Ibid.*

<sup>2887</sup> *Ibid.*, p. 683-684.

<sup>2888</sup> *Ibid.*, p. 684.

<sup>2889</sup> *Ibid.*

<sup>2890</sup> « Les personnages agissent les uns sur les autres au moyen de la parole qui est action, qui concrétise les lignes de forces s'établissant entre eux. » Gilles Girard, Réal Ouellet, Claude Rigault, *L'Univers du théâtre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 39.

<sup>2891</sup> Mihaela Chapelan, « La vraie naissance de la didascalie dans la littérature française », *Synergies Algérie*, n° 10, 2010, p. 46.

les éléments de décor et le cadre spatio-temporel, chez Giraudoux elle figure en plus l'avancée de l'intrigue, l'action en cours, la chronologie et l'enchaînement des étapes. « [T]rois petites filles » désignent les futures Euménides, encore inconnues par les destinataires et *a priori* inoffensives, tant dans la didascalie des personnages en scène que dans celle de la prise de parole<sup>2892</sup>. À la fin de la scène d'exposition, les spectateurs et lecteurs ont compris que ces « petites filles », qui grandissent à vue d'œil, commentent l'action et récitent le mythe des Atrides, sont plus dangereuses qu'il n'y paraît. La didascalie en fin de scène décline l'identité (les « petites filles » deviennent les « petites Euménides »), notifie le changement de rôle, visible sur scène, lisible dans les échanges et souligné, qui plus est, par les remarques du jardinier<sup>2893</sup>. L'adjectif « petites » encore indiqué dans la didascalie à l'entrée de la scène 12 du premier acte disparaît dans la deuxième didascalie de distribution de la parole. Désormais elles sont des « Euménides »<sup>2894</sup>, dénomination conservée jusqu'au dénouement. De plus, la didascalie liminaire de l'exposition identifie clairement les personnages pour le lecteur : « *Un étranger (Oreste) entre escorté de trois petites filles, au moment où, de l'autre côté, arrivent le jardinier, en costume de fête, et les invités villageois* ». Alors que le spectateur découvrira au fil de l'intrigue par les indices laissés dans les répliques qui est l'étranger, la didascalie de distribution de la parole maintient le flou en conservant la dénomination « L'Étranger »<sup>2895</sup>. De cette façon, le dramaturge s'ingénie à placer dans la même position le lecteur et le spectateur et ne modifie la didascalie qui stipule les identités des personnages en scène qu'après la scène de reconnaissance entre le frère et la sœur :

SCÈNE VI - *Électre, l'étranger, le mendiant.*

[...]

ÉLECTRE : Tu es Oreste !

ORESTE : Ô ingrate sœur, qui ne me reconnais qu'à mon nom !

*Clytemnestre apparaît.*

SCÈNE VII - *Clytemnestre, Électre, Oreste, le mendiant.*<sup>2896</sup>

Habituellement rédigée au moyen « du participe, du gérondif, du présent de l'indicatif »<sup>2897</sup>, notée par l'intermédiaire d'un « fragment de phrase, [d'une] apposition »<sup>2898</sup>, la didascalie peut apparaître sous la forme d'une phrase parfaitement constituée qui fait appel aux temps verbaux nécessaires pour marquer la chronologie et le déroulement des actions. Quand Judith a assassiné Holopherne, elle est rejointe par Suzanne et Jean, qui la suppose traîtresse et lui annonce son châtement imminent. À l'issue de l'échange, ce dernier, arme à la main, se précipite pour tuer le chef romain qu'il croit repu de sa nuit

<sup>2892</sup> « *Un étranger (Oreste) entre escorté de trois petites filles, au moment où, de l'autre côté, arrivent le jardinier, en costume de fête, et les invités villageois.* / PREMIÈRE PETITE FILLE : [...] / DEUXIÈME PETITE FILLE : [...] / TROISIÈME PETITE FILLE : [...] » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 597.

<sup>2893</sup> *Ibid.*, p. 600.

<sup>2894</sup> *Ibid.*, p. 636.

<sup>2895</sup> « L'ÉTRANGER : Curieuse façade !... Elle est d'aplomb ? » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 597.

<sup>2896</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 6, 7, T.C., p. 627.

<sup>2897</sup> Simone Dompeyre, « Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 74, 1992, p. 78. URL : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1992\\_num\\_74\\_1\\_1665](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1992_num_74_1_1665)

<sup>2898</sup> Simone Dompeyre, « Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies », *op. cit.*, p. 78.

d'amour et toujours vivant. Or la didascalie – « *JEAN, qui avait tiré son épée, disparaît vers la chambre d'HOLOPHERNE* »<sup>2899</sup> – signale en fin de scène la synthèse de l'action, les différentes phases de celle-ci soulignées par le jeu verbal entre plus-que-parfait (qui indique l'antériorité) et présent de l'indicatif, la sortie de scène de Jean. Elle réclame par conséquent toute l'attention du lecteur qui doit à rebours se représenter l'enchaînement alors que le spectateur ne perçoit que la réalisation des prescriptions, nécessairement étranger à leurs formulations. En fait, la didascalie doit venir dans l'esprit du lecteur se surimprimer à la « scène imaginaire »<sup>2900</sup> en cours puisqu'elle exprime, alors qu'elle se joue simultanément, l'aspect progressif de l'action, tout comme le narrateur stipule par différents indices les étapes successives de tel ou tel épisode. L'entrée en scène d'Hector, la révélation de l'angoisse d'Andromaque, l'annonce de sa future maternité expliquent le rythme ternaire de la formulation et la sensation de ralentissement, de suspension mise en relief par la pause qui clôt les retrouvailles conjugales : « *ANDROMAQUE, HECTOR./Il l'a prise dans ses bras, l'a amenée au banc de pierre, s'est assis près d'elle. Court silence.* »<sup>2901</sup> Dans ces conditions, la didascalie sert la mise en place du suspense pour celui qui lit. La phrase ample, rythmée par les virgules, déploie progressivement les éléments narratifs et descriptifs, dévoile un nouveau personnage : « *Dans le dos même de Sosie, gravissant degré par degré l'escalier qui mène à la terrasse, surgit et grandit un guerrier géant en armes* »<sup>2902</sup>. Plus encore que la sensation, Giraudoux se sert des didascalies pour traduire auprès du lecteur les émotions générées sur le plateau par les acteurs et la mise en scène, conjugue les différents paramètres des genres et travaille l'effet de réception directe en quelque sorte, de partage des sentiments et des effets, de communion ressentis par le spectateur, mais qui fait souvent défaut lors de la lecture du texte théâtral. Le choix du lexique guide le lecteur, et quand « *[/]e soleil échantillonne un à un ses rayons* »<sup>2903</sup>, le dépassement générique, qui tend à apporter un caractère à la fois artisanal et poétique à la didascalie, adapte le charme de la scène vue au plaisir de la lecture. Il est certain que Giraudoux accorde une attention toute particulière à ses lecteurs. Certaines didascalies<sup>2904</sup>, qui interrogent sur leur passage au plateau de jeu et le respect de l'information prescrite, assurent du goût des mots et de l'intérêt porté. En effet, s'il est envisageable de jouer « *Une belle Juive* », « *Un Juif, hémiplégique* », « *Un Juif, notaire* », voire « *un Juif, chasseur* », et même éventuellement par le costume approprié « *Un Juif des champs, en lisière des forêts* », « *Un Juif, ami des chattes* », comment représenter sur scène, même en ayant l'aide des répliques, « *Une Juive, laide, mais à peau douce* », « *Une Juive, à gestes réservés* »<sup>2905</sup> ? Comment la fille de la vaisselle peut-elle être simultanément « *[p]our les uns la beauté même, pour les autres, une souillon* »<sup>2906</sup> ? Comment le metteur en scène et les acteurs parviennent-ils à

<sup>2899</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, II, 3, T.C., p. 258-259.

<sup>2900</sup> Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991, p. 24.

<sup>2901</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 3, T.C., p. 486.

<sup>2902</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 2, T.C., p. 121.

<sup>2903</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 1, T.C., p. 140-141.

<sup>2904</sup> Voir l'article de Benoît Barut, « *Didascalies* », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. A-K, op. cit., p. 320-323.

<sup>2905</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, III, 5, T.C., p. 264.

<sup>2906</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 4, T.C., p. 843.

rendre sur la scène les facéties du dramaturge, l'humour (juif ?) de certaines didascalies relevées ou le jugement de valeur par rapport au physique du personnage indiqué par telle autre ?

Finalement l'hybridation générique, l'innovation, la romanisation célèbrent la liberté du dramaturge illusionniste, du metteur en scène, de l'acteur, de l'art en un mot qui passe toutes les frontières, et mettent en abyme le principe du théâtre qui fait de la vie un songe et inversement, qui associe le vrai au faux, le réel à l'irréel, le visible à l'invisible, tant à la lecture de la pièce que lors de sa représentation.

### 1.1.2. La fiction en question

Au lendemain de la guerre, l'incompréhension entre les générations, la « rupture dans les idées et dans les mœurs », l'« inquiétude » naissante manifestent une « crise de la sensibilité », se répercutent dans la fiction à travers l'apparition d'« un nouveau type de personnage »<sup>2907</sup> et sa remise en question.

#### a) La crise du personnage giralducien

Intimement liées à l'actualité et à la manière dont l'homme pense sa relation au monde, la construction du personnage et son évolution rendent compte des bouleversements du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'émergence de la psychanalyse, de la linguistique, de la sémiologie et du structuralisme bouleverse l'intégrité du personnage en même temps que la crise de la représentation frappe les différents domaines artistiques et bouscule le rapport à la *mimesis*. La *Nouvelle Revue Française*, sous l'impulsion de Jacques Rivière, éditeur et critique littéraire séduit par la littérature étrangère, note les changements à l'œuvre, assure un pont entre le classicisme et le modernisme naissant, rend compte dès 1913 des nouvelles directions d'une littérature en pleine réinvention alors que paraît *Du côté de chez Swann*, roman dans lequel Proust sonde les « intermittences du cœur » et le psychisme de ces personnages, décrit la tentation d'un nouvel éveil, aspire à une recherche esthétique. La diffusion des romans étrangers, ceux de Dostoïevski, Faulkner, Dos Passos ou Joyce, assure la vitalité des questionnements et des évolutions formelles, renforce l'approche de la psychologie du personnage, souvent complexe<sup>2908</sup>. Quant à la Première Guerre, elle joue le rôle de catalyseur, essentiel dans les bouleversements contemporains, historiques et artistiques. Elle ébranle les consciences et la foi en l'homme, initiant une nouvelle ère : l'expérience traumatique du champ de bataille, l'hécatombe effroyable révèle la folie et la monstruosité des hommes, leur illogisme aussi. Le regard porté sur le monde, morcelé et chaotique, découvre une réalité fuyante et mouvante. La question du sujet en quête d'une nouvelle place recoupe celle de l'identité, deviennent saillantes. Universelles, problématiques, elles se posent à chaque individu. La littérature, en résonance avec les approches bergsoniennes et freudiennes, s'empare de ces doutes, réflexions, angoisses et le personnage, représentation mentale de

---

<sup>2907</sup> Louis Baladier, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue *Europe* et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *art. cit.*

<sup>2908</sup> Voir Maaïke Koffeman, *Entre Classicisme et Modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam, Rodopi B.V. Amsterdam-New York, 2003, p. 190.



son créateur, se trouve « tantôt en consonance avec la mémoire de son public, tantôt relié à l'imaginaire social, tantôt en liaison avec l'inconscient collectif »<sup>2909</sup>, lancé dans une aventure métaphysique.

En fustigeant l'esthétique réaliste, écornée et affadie<sup>2910</sup> par la remise en cause à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle des préceptes naturalistes, en attaquant les romanciers psychologiques<sup>2911</sup>, l'écrivain renonce purement et simplement à la psychologie traditionnelle du personnage dans le roman<sup>2912</sup>, rompt avec la notion de caractère, bouscule celle de personnage, appelé à renaître sous la plume giralducienne comme dans la littérature contemporaine. L'attitude et l'identité perturbée des personnages traduisent la crise existentielle contemporaine vécue aussi par le personnage giralducien, souvent énigmatique. Suzanne s'affirme dès l'incipit, prend la plume, conte sa vie. Mais sa présentation demeure une illusion ; les traits sont flous, estompés ; le portrait n'est jamais complètement tracé et les éléments du récit sont tellement démultipliés qu'ils décentrent le regard, détournent l'attention du lecteur du point de mire qu'est Suzanne. Le brouillage des pistes met en avant la contestation de la notion de personnage, celle de l'esthétique réaliste et révèle un personnage déjà fuyant : « son autoportrait est menacé comme en témoignent le fréquent effacement du "je" dans la narration ou l'absence de limites définies, d'individualité, de ce personnage romanesque orphelin et dépourvu de sentiments qui se définit surtout par sa fonction de scripteur » et par son « aventure d'emprunt, celle de Robinson Crusoë »<sup>2913</sup>. De fait, les personnages giralduciens, mythiques ou plus modernes, sont des êtres égarés et mutilés, qui vivent par procuration. Leur intégrité est menacée : Électre « n'es[t] plus qu'une somnambule en plein jour »<sup>2914</sup> qui se complaît dans le ressassement macabre du souvenir de son père ; Siegfried, blessé à la guerre, est amnésique. Le champ de bataille a réduit à néant l'existence de Jacques Forestier et son patronyme a beau renvoyer immédiatement à la nature, à celui qui habite près des arbres et s'occupe de leur conservation, le récit démontre l'absence de racines manifeste : Siegfried, son double germanique, est l'Allemand sans passé ancien, finalement privé de son passé récent<sup>2915</sup>, mais aussi le Français qui a

---

<sup>2909</sup> Robert Abirached, *La Crise du Personnage dans le Théâtre moderne*, Paris, Gallimard, «Tel», 1994, p. 42.

<sup>2910</sup> Voir par exemple, Alain Rabatel, « Les représentations de la parole intérieure », *Langue française*, n° 132, 2001, p. 76. URL : [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6316](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316)

<sup>2911</sup> « Qu'il vienne par la porte, sinon Réginald, du moins un spécialiste des consciences, un de ces hommes qui prétendent savoir lire dans les cœurs et en profitent pour écrire, qui eût vu de quoi réellement il s'agissait, quelqu'un comme Bourget [...] Elle le jurait, quoi qu'il eût dit, elle lui passait la responsabilité, elle la passait à la philosophie, à la morale, à la psychologie », Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 719. Voir aussi Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 804, 831.

<sup>2912</sup> Voir René Marill Albérès, *Esthétique et morale de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 260.

<sup>2913</sup> Anne-Lise Blanc, « Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX<sup>e</sup> siècle ; Études rassemblées et présentées par Françoise Lioure, 1993 », *Littératures*, n° 32, printemps 1995, p. 216-219. URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1995\\_num\\_32\\_1\\_1692\\_t1\\_0216\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1995_num_32_1_1692_t1_0216_0000_2)

<sup>2914</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 4, T.C., p. 619.

<sup>2915</sup> Zelten, déchu à la fin du roman, révèle la vérité qu'il transfuse à Siegfried, voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 766. Alors que Siegfried-Forestier dort dans le train qui le ramène en France, une lettre s'échappe du « pardessus de Forestier », « la dernière lettre de Kleist au prince de Saxe-Altdorf » dans laquelle il a noté : « Zelten me retire un second passé dont le souvenir peut m'être aussi cruel que le néant de l'autre. Je sens d'ailleurs qu'il a dit vrai. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 779.

perdu son pays, sa nationalité et oublié son identité originelle<sup>2916</sup>. Aussi celle-ci soulève-t-elle l'aporie : un nom ne désigne pas ou plus nécessairement ce à quoi, à qui il renvoie<sup>2917</sup>. L'appellation devient polysémique<sup>2918</sup>. Le trio d'initiales « S. V. K. »<sup>2919</sup> insiste sur l'aura mystérieuse du personnage encore anonyme, « trouvé sur le champ de bataille, au début de la guerre, nu et agonisant », qui « après deux mois d'inconscience, s'est réveillé sans mémoire » et auquel « [i]l a fallu [...] apprendre à nouveau à manger, à boire, à parler allemand »<sup>2920</sup>. Le récit de son apparition, contée par le narrateur, lui conférerait presque une origine légendaire et merveilleuse<sup>2921</sup> tout en soulignant la dualité inhérente à sa personne : l'anonyme prend corps sous le regard du narrateur, le reflet de l'Allemand dévoile les traits de l'ami perdu, désormais retrouvé. L'identité, perturbée par la guerre, se construit progressivement pour le narrateur et le lecteur, d'abord par la toponymie<sup>2922</sup>, puis par la similarité des silhouettes « en pyjama »<sup>2923</sup>, la mention d'une première identité « Siegfried Kleist », légèrement corrigée en « Siegfried von Kleist »<sup>2924</sup> qui démasque celui qui semblait plagier les écrits de Forestier et explique une telle désignation<sup>2925</sup>. En revanche, pour le personnage concerné, elle demeure instable. En tant qu'Allemand, Siegfried ressentait des troubles étranges et incompréhensibles<sup>2926</sup>. De plus son patronyme ne fixe pas parfaitement une identité puisqu'il se désigne par « Siegfried Kleist »<sup>2927</sup>. D'ailleurs à la fin du roman, il perd son identité germanique, mais ne connaît toujours pas son identité française dans le roman. Sur scène, alors qu'elle a rappelé à Siegfried sa vie d'antan sous les traits de Jacques, au moment de le

<sup>2916</sup> Le personnage note les mêmes analyses, dans la pièce : « SIEGFRIED : Je serai le Français au visage nu. Cela fera pendant à l'Allemand sans mémoire. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 3, T.C., p. 69. Dans la clôture romanesque, le narrateur indique qu'il s'apprête à révéler son identité originelle à Forestier encore débaptisé.

<sup>2917</sup> Éva : Siegfried ?/SIEGFRIED : Comment m'appelles-tu ? En prononçant mon nom, tu m'apparais soudain comme celles qui prononcent mon nom d'habitude, comme une actrice, comme une cantatrice... Or tu ne joues pas, tu ne chantes pas. Tu es donc seulement lâche et fourbe./Éva : Qu'as-tu, Siegfried ?/ SIEGFRIED : Ce qu'a Siegfried ? Ce qu'a le vrai Siegfried ? Une série d'embêtements avec la Walkyrie, de vexations avec Hagen, de malentendus avec un dragon... Pauvre Siegfried. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 6, version D, T.C., p. 1208.

<sup>2918</sup> Judith l'expérimente : « LE GARDE se soulève./JUDITH : Quelle folie le prend ?/PAUL : Je ne sais ce qu'il mime, de ce baiser !.../LE GARDE : Ce que je mime ? Je mime Judith la putain./[...]JUDITH, après un dernier regard au garde : Que votre procession approche... Judith la sainte est prête. » Jean Giraudoux, *Judith*, III, 8, T.C., p.276.

<sup>2919</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 645.

<sup>2920</sup> *Ibid.*

<sup>2921</sup> « J'aurais presque souhaité voir sortir le géant lui-même, le nain, l'homme à dix bras, la main unique. La porte s'était ouverte par une double glissière [...] et, précédé de la fameuse ombre, je vis un homme [...], je vis un être orné de tous les appendices que confère l'Allemagne quand on y plonge, un visage embelli de deux lunettes de fausse écaille, d'une dent en or, d'une barbe allemande coupée en pointe...

Je vis Forestier... » *Ibid.*, p. 658-659.

<sup>2922</sup> *Ibid.*, p. 669.

<sup>2923</sup> *Ibid.*

<sup>2924</sup> *Ibid.*, p. 670, 676.

<sup>2925</sup> Zelten, qui présente sa cousine Éva au narrateur, explique : « — C'est elle qui l'a baptisé Siegfried, continuait Zelten, parce qu'il ne connaîtra jamais son père ni sa mère, et Kleist, en souvenir de notre plus grand poète, car la balle qui enleva la vie à Kleist et la mémoire à Siegfried pénétra juste à la même place. L'un perdit par elle sa vieillesse, l'autre son enfance... » *Ibid.*, p. 689.

<sup>2926</sup> « Je sens que j'ai été un élément étranger en Allemagne ; je me rends compte aujourd'hui seulement des malaises, des douleurs provoqués par elle en moi [...] Vous auriez dû deviner ce jour-là que j'étais né hors de l'Allemagne. » *Ibid.*, p. 779.

<sup>2927</sup> *Ibid.*, p. 779.

retrouver à la frontière franco-allemande, Geneviève déclare son amour non pas à Jacques mais bien à Siegfried, qui vient lui-même de souligner la dichotomie qui le constitue par l'emploi de la troisième personne du singulier et qui semble le dédoubler :

GENEVIÈVE : Tu m'entends, Jacques ?  
SIEGFRIED : Jacques t'entend.  
GENEVIÈVE : Siegfried !...  
SIEGFRIED : Pourquoi Siegfried ?  
GENEVIÈVE : Siegfried, je t'aime !<sup>2928</sup>

Électre, bien qu'elle conserve son prénom durant toute la pièce, note elle aussi le clivage qui la constitue :

ÉLECTRE : Tout ce qui est de cette naissance du côté de ma mère, je le hais.  
ORESTE : Pourquoi détestes-tu les femmes à ce point ?  
ÉLECTRE : [...] c'est que je déteste ma mère. Et [...] je déteste Égisthe.  
ORESTE : Mais pourquoi les hais-tu ?  
ÉLECTRE : Je ne le sais pas encore. Je sais seulement que c'est la même haine [...]. Je les hais d'une haine qui n'est pas à moi.<sup>2929</sup>

En fait, la fiction girauducienne, sous le joug du temps et de l'actualité, diffuse à sa façon le « nouveau type de personnage : l'être incertain, [...], "décentré" comme dit Edmond Jaloux »<sup>2930</sup>, au bord de la dépersonnalisation, de la dissolution. Électre n'est-elle pas « jamais plus absente que du lieu où elle est »<sup>2931</sup> ? La crise existentielle, d'abord due au traumatisme de la Première Guerre mondiale, puis renforcée par le sentiment d'un péril imminent dans les années trente, est d'une telle violence que le personnage girauducien perd ses repères, s'étirole. Les désignations lexicales effacent progressivement le personnage, le réduisent à une représentation de lui-même, à un fantôme : Jérôme Bardini, « un être séparé du monde et collé avec la solitude »<sup>2932</sup>, est successivement, dans « Stéphy », « l'homme », l'« inconnu », l'« Ombre », puis le « fiancé », le « mari », « le dormeur » ; une seule fois, il reçoit son identité réelle quand Stéphy se remémore leur mariage, mais celle-là est immédiatement corrigée par les superlatifs, associée au lexique qui souligne la vacuité de la dénomination et du personnage<sup>2933</sup>. Son insertion dans « le couvent terrible des humains »<sup>2934</sup> est de plus en plus périlleuse et problématique. Isabelle, la provinciale, est séduite par un spectre. Leur rencontre assurée par un jeu de miroir rappelle Narcisse épris de sa propre image jusqu'à la mort : « *Isabelle est assise sur la terre. Elle a tiré sa glace, se regarde, regarde ses yeux, ses cheveux. Le fantôme surgit derrière elle. Elle le voit dans le miroir. Bel*

<sup>2928</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, IV, 5, T.C., p. 76.

<sup>2929</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 8, T.C., p.

<sup>2930</sup> Louis Baladier, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue Europe et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *op. cit.*

<sup>2931</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 4, T.C., p. 631.

<sup>2932</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 37.

<sup>2933</sup> « Le jour où il avait été obligé de dire son nom, devant le faux pasteur trouvé par Hillmacher, et où il s'était appelé Jérôme Bardini, elle avait d'abord cru qu'il donnait un pseudonyme. Elle croyait aujourd'hui que c'était son vrai nom, et qu'il y avait eu recours parce que ce qui lui semblait le plus vide, le plus irréel, était encore ce qui lui avait appartenu. Stéphy avait maintenant l'impression de vivre, non à côté de l'aventure, du crime, mais du vide. » *Ibid.*, p. 76.

<sup>2934</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1125.

homme jeune »<sup>2935</sup>. Le reflet superpose un instant les deux visages des protagonistes, fait du spectre une projection du « moi » d'Isabelle et *Intermezzo* peut alors s'interpréter comme « une pièce construite sur un écho intérieur. Isabelle dialogue avec elle-même, on oserait presque dire avec son inconscient »<sup>2936</sup>. Les corrections de Giraudoux, lors d'une répétition, portées sur un relevé de mise en scène de la pièce mettent en avant l'interchangeabilité des protagonistes, renforcent leur fusion<sup>2937</sup> et interrogent nécessairement les notions d'altérité, d'identité, d'essentialité.

Car l'énigme de l'altérité, la labilité de l'identité et la quête de soi sont au cœur de la fiction giralducienne, qui transpose les réflexions existentielles de l'entre-deux-guerres. Au tout début des années vingt, dans l'euphorie de l'après-victoire, les personnages, confiants, voyagent et se construisent. Comme Ulysse, ils acceptent leur condition d'humain et fixent leur être profond par leur déplacement : Suzanne apprend à être, à écrire dans la solitude de son île, à rêver alors que la guerre décime les hommes ; le narrateur de *Siegfried et le Limousin* retrouve la mémoire de son père et celle de sa patrie de retour d'Allemagne par la traversée en train de la France en compagnie de l'ami retrouvé ; Juliette qui assure son avenir en construisant son présent par les retrouvailles de son passé et des hommes qui l'ont peuplé. Mais avec les années trente, l'univers romanesque montre des personnages, trop éprouvés sans doute par l'époque, leur passé ou la vacuité de leur vie, qui tentent d'échapper à leur mal-être. En vain. Jérôme Bardini abandonne son foyer, se prive de son identité, avant d'être lui-même abandonné par Stéphy et par le Kid, qui retrouve sa famille. Nelly se scinde en diverses Nelly, celle de Gaston, de Réginald, de Fontranges qui essaie de l'aider à reconquérir son unité en l'épousant. Edmée, troublée et possédée par l'Abalstitiel, s'échappe du foyer familial en compagnie de sa fille qui lui échappe finalement, s'égare pendant des années et retourne au domicile conjugal pour constater que l'épreuve continue et se transmet : l'Abalstitiel tient désormais sous sa coupe Claudie.

Au théâtre, art de l'incarnation par excellence, la perte de l'unité, la dissolution de l'identité est le moteur de l'intrigue. Dans *Amphitryon 38*, Jupiter-Amphitryon, Mercure-Sosie, Alcmène-Léda – qui croient s'échanger le dieu et l'époux – se jouent avec brio et légèreté des corps, se doublent et ses dédoublent. En revanche, avec *Judith*, la parole vient questionner l'essence du personnage. La scène déchire l'intégrité du personnage, représente le conflit interne, la division du moi, reflet de la crise existentielle contemporaine. Judith est à la fois la « putain » et la « sainte » ; Agathe, qui trompe allègrement son mari<sup>2938</sup>, dédouble Clytemnestre<sup>2939</sup> ; Lia et Ruth tentent d'échanger leur époux respectif

---

<sup>2935</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 8, T.C., p. 303.

<sup>2936</sup> Alain Duneau, « Jeux et miroirs du langage ou la figure de l'écho dans *Intermezzo* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 5 : *Amphitryon 38*, *Intermezzo* et *Électre*, Paris, Grasset, 1976, p. 49.

<sup>2937</sup> « Isabelle Le Spectre : [...] Vous, je vous ai m'avez attiré, je vous m'avez pris au piège./Le Spectre Isabelle : À quel piège ?/Isabelle Le Spectre - J'ai vous avez chez moi vous un piège pour attirer les morts. /Le Spectre Isabelle : Vous êtes une aussi me croyez sorcière ?/Isabelle Le Spectre : Ma Votre sorcellerie est si naturelle. Quand j'imaginais on dirait vraiment que vous avez deviné ce à quoi peuvent penser les morts, je ne vous ne leur prêtés prêtiez pas des souvenirs, des voisins, mais seulement [...] sur un nez de chat, sur une feuille d'arum, de minuscules épaves colorées surnageant sur leur déluge... [...] » rédigé par Julien Barrot, conservé au Fonds Juvet, département des Arts du spectacle, BNF, cote : LJM 52, Giraudoux (Jean) *Intermezzo*. III.

<sup>2938</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 2, T.C., p. 645-647.

pour sauver le monde ; Pierre prend les traits d'Adolphe Bertaut. Animés par l'idéal girauducien, les personnages s'accomplissent, accèdent à leur vérité d'être, autrement dit, se déclarent<sup>2940</sup> et reconquièrent leur identité. Électre, qui se détruisait par le ressassement macabre du souvenir du père perdu, reprend vie et se lance sur la piste des assassins de son père. Par-là, la déclaration, point d'orgue de la dramaturgie girauducienne, répond à l'idéal de l'écrivain, assure sa « fonction médiatrice »<sup>2941</sup>, résout la crise du sujet égaré qui avait perdu l'évidence de sa relation au monde et qui réclame d'être au monde. Elle sert l'enjeu de la représentation puisqu'elle métamorphose le personnage en force qui va. Cette « métamorphose brusque [...] constitue un être dans la perfection de sa nature, [...] aboutit à un *imago* définitif »<sup>2942</sup>, qui oblige à l'acceptation, à la reconnaissance de l'autre et de soi. De cette façon, le personnage dépasse sa dualité originelle, celui qui se pensait « soi-même comme un autre »<sup>2943</sup> devient « conforme à sa nature authentique »<sup>2944</sup> et « acqui[ert] une vertu d'indestructibilité »<sup>2945</sup>, comme Électre<sup>2946</sup> dans le dénouement de la pièce homonyme. Le monde contemporain se cherche, mais la fiction, non sans ambiguïté d'ailleurs, dresse face aux angoisses existentielles et aux troubles géopolitiques de l'époque un personnage en devenir, qui se dévoile et transfigure les autres<sup>2947</sup>, répondant au « besoin absolu d'essentialité »<sup>2948</sup> de chacun, appelé à se réaliser, à renaître, comme Isabelle prête à succomber dans les bras du Spectre à la mort et rappelée à la vie, à l'amour par le Contrôleur.

En se démarquant de la représentation traditionnelle du personnage tant dans le roman que sur scène, Giraudoux souligne la crise de la représentation initiée dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'identité mouvante des personnages, signe de l'époque frappée par la barbarie humaine, participe de l'entreprise de rénovation de la littérature et initie un renouvellement des formes et de l'écriture fictionnelle. Le personnage, dont la silhouette s'efface, se mue chez Giraudoux en un « personnage poétique » aux contours flous, en une « âme vivante »<sup>2949</sup>. Le miroir éclaté tendu par la fiction reflète la dissolution du personnage et la disparition d'un caractère unique. La réalité du personnage en scène (questionnée à

---

<sup>2939</sup> *Ibid.*, p. 677-678.

<sup>2940</sup> *Ibid.*, p. 615.

<sup>2941</sup> Pierre Gobin, « La "déclaration" dans la dramaturgie de Giraudoux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 83, mai 1983, p. 819.

<sup>2942</sup> Pierre Gobin, « La "déclaration" dans la dramaturgie de Giraudoux », *op. cit.*, p. 807.

<sup>2943</sup> L'identité repose sur une confusion lexicale qui agrège l'ipséité (*ipse*) et l'identité (*idem*): « l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre », Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 14.

<sup>2944</sup> Michel Lioure, « La Dualité dans le Théâtre de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>2945</sup> Pierre Gobin, *ibid.*, p. 818.

<sup>2946</sup> « ÉLECTRE : J'ai ma conscience, j'ai Oreste, j'ai la justice, j'ai tout. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 10, T.C., p. 684.

<sup>2947</sup> Par exemple, Égisthe se transforme au contact d'Électre et de ses exigences ; voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 7, T.C., p. 661-666.

<sup>2948</sup> Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>2949</sup> Citée par Anne-Lise Blanc, « Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX<sup>e</sup> siècle ; Études rassemblées et présentées par Françoise Lioure, 1993 », *op. cit.*, p. 216-219.

travers le rôle du garde, capable de se muer en Ange dans *Judith*, à travers celui du Jardinier, fin connaisseur de la scène dans *Électre* ou encore des personnages éradiqués, tas de cendres ou purs esprits, de *Sodome et Gomorrhe* qui s'expriment encore) évolue vers l'avènement d'une conscience et d'une voix de personnage, non plus seulement à voir mais aussi à entendre.

## b) La rénovation de la fiction

Le renouvellement esthétique de l'entre-deux guerres nourrit la fiction giralducienne, transpose l'éclatement du monde, fracturé par la barbarie humaine. Le malaise du personnage, « son morcellement identitaire [...], mêlé d'une incompréhension du monde extérieur »<sup>2950</sup> se réfractent dans une recherche formelle qui recompose l'unité perdue du personnage et renouvelle l'écriture du récit. Influencé par les avant-gardes et leurs expérimentations contemporaines, Giraudoux « renonce tout bonnement à raconter une histoire au sens plein du terme »<sup>2951</sup>. La déconstruction de l'intrigue et de son enchaînement logique, voire chronologique impacte l'intrigue quand l'écrivain « n'hésite pas [...] à raconter des histoires »<sup>2952</sup>. Dans de telles conditions, « [l]'anecdote [...] subit un double traitement, ou elle disparaît purement et simplement et se dilue dans un flot verbal incessant, ou elle prolifère, s'engage dans d'innombrables directions et désoriente totalement le lecteur »<sup>2953</sup>. La fragmentation du récit sourd d'abord d'une narration discontinue, de digressions qui malmènent et interrompent son développement linéaire. Alors que le narrateur de *Siegfried et le Limousin* s'interroge sur les articles plagiés de Forestier par le mystérieux S.V.K. et s'apprête à retrouver Zelten, la narration des retrouvailles annoncées est suspendue, déroutée. Le narrateur semble l'oublier et se polarise sur la description de trois Poussin<sup>2954</sup>, frustrant le lecteur, retardant *sine die* la suite du récit d'autant plus que le même processus se répète à la fin du paragraphe<sup>2955</sup>. Par un tour de passe-passe, l'écrivain justifie même les détours narratifs et suscite à nouveau l'attention du lecteur stimulée par des considérations sur Paris et le quartier de la Rotonde, sur l'Allemagne et les Allemands, mêlées à l'évocation du passé commun du narrateur et de Zelten, dans l'attente de l'arrivée imminente de ce dernier, réalisée à la toute fin du chapitre premier. La caracole narrative trace sur la page la difficulté à appréhender et à comprendre le monde, c'est-à-dire les relations franco-allemandes, le présent juste après la Première Guerre mondiale (le premier élément donné par le roman est la date de 1922 et les heurts entre les deux pays limitrophes), et par ricochet, rend perceptible l'anxiété du personnage<sup>2956</sup> et sa difficulté à se saisir soi-même. *Juliette au pays des hommes*, récit des escapades de l'héroïne éponyme, renforce l'écriture fragmentaire, déjà approchée

---

<sup>2950</sup> Thomas Carrier-Lafleur, « Proust et l'autofiction : vers un montage des identités », *@analyses*, vol. 5, n° 2, 2010, p. 13-14. URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/569>

<sup>2951</sup> Jean Pierre Goldenstein, *Lire le roman* [1980], Paris, De Boeck, 2005, p. 14.

<sup>2952</sup> Jean Pierre Goldenstein, *op.cit.*, p. 14.

<sup>2953</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>2954</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 625-626.

<sup>2955</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>2956</sup> *Ibid.*, p. 628.

dans *L'École des Indifférents*<sup>2957</sup>, par la rédaction de chapitres parfaitement autonomes ; seul le carnet de la jeune femme guide ses pas et assure thématiquement au niveau de l'intrigue globale, de la macrostructure, la cohésion de sa quête et celle du roman. Enfin, la fragmentation du récit se rend formellement visible avec les *Aventures de Jérôme Bardini*. Rédigées en trois temps (1926, 1929, 1930) et en trois parties, ces aventures présentent des épisodes narratifs, « Première disparition de Jérôme Bardini », « Stéphy », « The Kid », relativement autonomes les uns des autres puisque les *Aventures de Jérôme Bardini* sont composées de « trois morceaux distincts »<sup>2958</sup> : la « Première disparition de Jérôme Bardini » et « Stéphy », malgré les deux tentatives de vie conjugale, n'entretiennent guère plus de rapports entre eux qu'avec le troisième récit « The Kid ». Seule la présence de Fontranges, apparu de part et d'autre du récit, au début de « Première disparition de Jérôme Bardini » et à la fin de « The Kid », assure au triptyque une certaine cohérence.

Pour Giraudoux, le texte fictionnel, malléable, combine par conséquent différents niveaux textuels qui vont faire assurément éclater le récit à partir de *Bella* en multipliant les points de vue, les voix narratives. L'écriture romanesque girauducienne reflète les transformations formelles contemporaines, soulève elle aussi la question de la narrativité et témoigne des recherches dans la façon de raconter. L'approche demeure encore traditionnelle dans *Suzanne et le Pacifique* puisque l'héroïne éponyme, narratrice homodiégétique, livre ses pensées, réflexions et aspirations, narre sa province limousine, la traversée en paquebot, la tempête et le naufrage, son adaptation à la vie sur l'île. Le renouvellement s'inscrit peu à peu. *Siegfried et le Limousin* procède d'un autre type de fragmentation du récit. Dans la mouvance des collages dadaïstes, ce roman est « un exemple atypique d'une œuvre surréaliste »<sup>2959</sup> qui accole des énoncés hétérogènes, insère des documents variés – « documents authentiques, articles de journaux, tracts, télégrammes »<sup>2960</sup>, lettres de Heine recopiées, reprise du guide touristique Baedeker –, installant une polyphonie encore timide au creux de l'écriture romanesque. Une manœuvre similaire se répète dans *Juliette au pays des hommes* qui intègre au sein de la fiction la « Prière sur la tour Eiffel » au sixième chapitre. Le récit de *Siegfried et le Limousin*. Dans *Bella*, récit des familles Dubardeau-Rebendart, des amours contrariées du narrateur Philippe Dubardeau, le chapitre cinquième du roman vient bouleverser la narration précédemment établie. Philippe Dubardeau assume au début du chapitre la narration homodiégétique puisqu'il relate la présence de Fontranges, le père de Bella, au Maxim's, alors qu'il s'y trouve en compagnie de Moïse. Comme il ne connaît pas ce personnage qui vient d'entrer, Moïse l'éclaire<sup>2961</sup>. Pendant quelques lignes, l'indécision l'emporte quant au statut de la narration (le lecteur peut penser que Philippe Dubardeau rapporte les propos du banquier). Mais au vu de la profusion de détails et de remarques, il devient vite clair que la focalisation change. Le « centre d'orientation du

<sup>2957</sup> Voir Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 93.

<sup>2958</sup> Voir Annie Besnard, Notice des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1010-1011.

<sup>2959</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1636.

<sup>2960</sup> *Ibid.*

<sup>2961</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 930.

lecteur »<sup>2962</sup> varie. La narration homodiégétique conduite par le narrateur Philippe Dubardeau bascule dans une narration hétérodiégétique où un narrateur surplombant rappelle l'histoire de Fontranges dans les moindres détails, avant de réapparaître pour achever le roman, après les obsèques de Bella et les retrouvailles avec Indiana qui écartent physiquement et d'un point de vue narratologique Philippe Dubardeau. Ce flottement instauré dans la focalisation soutient la rénovation de l'entreprise romanesque, puisqu'elle remet en cause le statut du narrateur et fragmente le récit en plusieurs voix narratives, dont l'une sert de relais à l'autre, qu'elle enchâsse.

De plus, les œuvres étrangères, comme l'*Ulysse* de James Joyce ou les romans de Virginia Woolf presque immédiatement traduits en français, régénèrent une forme expérimentée par Édouard Dujardin dans *Les Lauriers sont coupés* (1887), modèle littéraire du monologue intérieur<sup>2963</sup>. Cette « technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit »<sup>2964</sup> trouve un terreau fertile dans la littérature occidentale durant les années trente à l'époque où le « sujet tend à s'imposer au détriment du monde extérieur »<sup>2965</sup>. Pastichée<sup>2966</sup>, la forme novatrice présentée par Lemañon<sup>2967</sup>, l'écrivain raté, est moquée par un narrateur (et l'écrivain réel ?) malicieux qui en corrompt l'usage et l'expression, puisque l'intrigue emmêle et rapporte à la fois les pensées du personnage et les remarques adressées à Juliette. Cette voix de la conscience associée au style indirect libre qui invite à la « transparence intérieure »<sup>2968</sup> et aux « poétiques de la voix »<sup>2969</sup> ouvre de nouvelles perspectives narratologiques. L'accès sans filtre à l'intériorité des personnages qui contribue à la fondation du roman moderne parachève la pulvérisation de l'intrigue et du récit traditionnels. L'écriture giralducienne cède assez progressivement à l'estompement, voire à la disparition des différentes démarcations lexicales, grammaticales, typographiques. L'incise, les tirets, les guillemets, une remarque du narrateur indiquent encore souvent au lecteur qu'il s'immisce dans l'esprit de l'un des personnages<sup>2970</sup>. L'écrivain guide la plupart du temps son lecteur : l'alinéa supprimé superpose presque les voix féminines « prises dans la pâte d'un délire commun »<sup>2971</sup>, mais repérables par l'emploi des tirets, procédé repris pour couler la voix du père défunt dans la « parole silencieuse »<sup>2972</sup> de sa fille, quand d'autres fois encore, ce sont les guillemets qui assurent la démarcation. Progressivement, la polyphonie narrative prend ses marques, révèle l'audace créatrice de

<sup>2962</sup> Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative : le « point de vue », théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981.

<sup>2963</sup> « Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression "tout venant". » Édouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés* [1887], *Le Monologue intérieur*, Paris, Flammarion, édition critique, 2001, p. 134.

<sup>2964</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure* [1978], Paris, Seuil, collection « Poétique », p. 30.

<sup>2965</sup> Eliane Tonnet-Lacroix, *La littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939, op. cit.*, p. 167.

<sup>2966</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes, O.R.C. I*, p. 838-839.

<sup>2967</sup> *Ibid.*, p. 837-838.

<sup>2968</sup> Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure, op. cit.*

<sup>2969</sup> Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, Paris, José Corti, collection « Les Essais », 1999.

<sup>2970</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange, O.R.C. II*, p. 408, 428-429.

<sup>2971</sup> *Ibid.*, p. 687-689.

<sup>2972</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.



Giraudoux. L'entrelacs des consciences des personnages<sup>2973</sup> métamorphose le roman en kaléidoscope de points de vue, contribuant à la fondation du roman moderne. Bien que fidèle aux éléments du dialogue, dont le monologue n'est qu'une version selon Émile Benveniste<sup>2974</sup>, Giraudoux explore les limites du « discours non prononcé »<sup>2975</sup>, pousse jusqu'à la confusion référentielle<sup>2976</sup> induit par l'effacement énonciatif. Quant à la démultiplication des voix des personnages, elle dynamise l'écriture romanesque<sup>2977</sup>, réalise une *mimesis* de la vie intérieure : le narrateur, témoin et omniscient, s'efface et, comme par magie, le personnage se construit par ses propres pensées et prend corps. Edmée existe ainsi dès les premiers mots de *Choix des Élués*, incarnée par sa voix qui résonne dans l'oreille du lecteur : « Non ! ce n'était pas supportable. [...] il allait falloir aviser. [...] Il fallait aviser »<sup>2978</sup>.

La fragmentation du récit qui éclate les points de vue<sup>2979</sup> et l'emploi de plus en plus marqué du monologue intérieur, « mode de représentation particulier [qui] problématise les relations entre pensée, langage et action mais aussi entre pensée, parole et société »<sup>2980</sup>, métaphorise la difficulté pour le personnage à se saisir et se placer dans le monde qui l'entoure, à communiquer directement avec autrui, que ne dément pas la création théâtrale, en pleine ébullition durant l'entre-deux-guerres.

La production dramatique giraudouxienne, née du passage du roman au théâtre, conserve par conséquent des éléments de l'écriture romanesque et des scories de la déconstruction narrative, elle aussi fragmentée, signe des préoccupations esthétiques de Giraudoux. Dès la consécration de sa première pièce, *Siegfried* en mai 1928, l'auteur publie les cinq premières scènes de l'acte III des versions D et D' sous le titre *Divertissement de Siegfried, Troisième entracte de Siegfried*<sup>2981</sup>. Laissées temporairement de côté, elles sont l'indice de l'adaptation théâtrale qui fait progressivement éclater l'intrigue dense du roman « monstrueux et impubliable »<sup>2982</sup> pour n'en conserver que la trame

<sup>2973</sup> La voix d'Edmée sur la liberté se mêle aux réflexions de Claudie. Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 612-613. La polyphonie résonne aussi à la fin de *La Menteuse* dans la juxtaposition des prières de Nelly et de Fontranges lors de leur mariage. Voir Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 814-815.

<sup>2974</sup> « Le monologue doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété du dialogue, structure fondamentale de l'énonciation. Le monologue est un dialogue intériorisé, formulé en langage intérieur, entre un moi locuteur et un moi écouteur » Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, L'Appareil formel de l'énonciation*, II, p. 85-86.

<sup>2975</sup> Édouard Dujardin, *Le monologue intérieur*, op. cit., p. 134.

<sup>2976</sup> Lors d'une promenade, Lulu, la fille de la femme de ménage, se rend compte que Nelly cherche l'amour : « – Qui allait venir... Un ami... Un ami qu'elle, Lulu connaissait ?... » Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 686.

<sup>2977</sup> L'écrivain invente même un concept : si la voix du personnage « ne d[it] rien d'intéressant[,] [c]'[es]t du monologue nettement extérieur », Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 671.

<sup>2978</sup> *Ibid.*

<sup>2979</sup> À la même époque, les recherches picturales surréalistes, cubistes procèdent de même : il suffit de se rappeler l'éclatement pictural de la représentation de la Tour Eiffel par Robert Delaunay.

<sup>2980</sup> Véronique Magri-Mourgues. « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal », dans Vân Dung Le Flanchec, Stéphane Marcotte (dir.), *Styles, genres, auteurs 13*, Sorbonne Université Presses PUPS, 2013, p. 153.

<sup>2981</sup> *Divertissement de Siegfried* est publié dans la N.R.F. en juillet 1928, dans *Le Manuscrit autographe* en novembre-décembre 1928 et dans *Comoedia* en décembre 1928. Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1227.

<sup>2982</sup> *Ibid.*, p. 1147.

essentielle, c'est-à-dire la réconciliation franco-allemande célébrée par le rapprochement amoureux de Geneviève et de Siegfried-Jacques. En outre, la présentation liminaire adjointe dans *Le Manuscrit autographe* et *Comoedia* témoigne du questionnement fictionnel et de la réflexion dramaturgique de l'écrivain « novateur »<sup>2983</sup> au sujet de l'entracte : « [e]ntre les actes de *Siegfried*, l'entracte me semblant en soi un vide incompréhensible, j'ai intercalé, pour la représentation idéale, trois entractes »<sup>2984</sup>. La fidélité à la finalité classique de l'entracte<sup>2985</sup> est dépassée. Giraudoux s'approprie cet espace, ce vide dramaturgique ingénieux, laisse libre-cours à l'action sans tenir compte des contraintes obsolètes, tend à en rénover l'utilité, la portée et la forme. Le temps de la pause s'emplit dès lors de scènes regroupées issues des différentes versions préparatoires, écartées de la représentation de *Siegfried*. Les interstices se trouvent comblés par des fragments<sup>2986</sup>, publiés progressivement et selon les événements historiques, dessinant ainsi un cycle<sup>2987</sup> et modifiant l'interprétation globale de la pièce. L'entracte<sup>2988</sup> n'est plus une pause, au contraire il devient un morceau de choix, un catalyseur<sup>2989</sup> de l'action et de la tension naissante. Le changement de perspective atteint *in fine* la structure même de la pièce. En effet, les regroupements scéniques autonomes viennent pallier le vide entre les actes dans une fiction idéale lue. En fait, ils amorcent une rénovation en profondeur de l'écriture dramatique. Sous l'influence du psychorécit étrangement allié à des accents de la parabase de la tragédie antique, le dramaturge libre et audacieux<sup>2990</sup> ne se laisse pas enfermer dans une pratique<sup>2991</sup> et innove. Les monologues,

<sup>2983</sup> Selon la présentation dans *Comoedia* de l'introduction de l'écrivain au sujet de son texte. *Ibid.*

<sup>2984</sup> « Le premier est la séance du parlement où Siegfried impose sa constitution à l'Allemagne. Le second, appelé "Divertissement de Siegfried" montre au spectateur la Révolution dans le Palais-Royal. Le troisième, que je n'ai pas eu le loisir d'achever, montre Siegfried entre le jour où il fut révélé qu'il était français et le matin où il partit, décidé surtout par l'idée que le sort l'avait joué, et qu'il était assez grand pour trouver lui-même ses raisons d'aimer l'Allemagne. C'est ce dernier entracte que *Le Manuscrit autographe* veut bien publier aujourd'hui. » *Ibid.*

<sup>2985</sup> « J'avais tout d'abord observé les lois des classiques. Unités de temps et de lieu. Tout se passait dans la même journée », Jean Giraudoux, propos cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et interviews*, tome I (1919-1931), *op. cit.*, p. 91.

<sup>2986</sup> En fin d'année 1928, *Divertissement sur Siegfried*, *Troisième entracte* est publié. En 1930 paraissent les *Fugues sur Siegfried*, qui réunissent deux fragments antérieurs, les cinq premières scènes de l'acte III des versions D et D'intitulées *Divertissement de Siegfried* et la scène 5 de l'acte I des versions D et E, le « Lamento ». Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1207, 1220, 1168. En 1934, Giraudoux publie, assorti(e) d'une notice explicative, *Fin de Siegfried*, premier dénouement de *Siegfried*, écarté à l'époque de la création de la pièce.

<sup>2987</sup> *Ibid.*, p. 1147.

<sup>2988</sup> « [L]entracte – la pause – est nécessaire dans une oeuvre très longue, sans quoi l'attention du spectateur s'émousse, car, sans détente, il est impossible de supporter la même tension durant plusieurs heures. » Serge Lifar, *Traité chorégraphique*, Paris, Bordas, 1952, p. 76.

<sup>2989</sup> « Lorsque chaque acte a eu trouvé son sujet essentiel et défini sa "crise", Giraudoux a voulu que l'acte n'aborde cette crise qu'après un mûrissement qui a lieu pendant l'entracte », René Marill Albérès, *La Genèse du Siegfried de Giraudoux*, Paris, Minard, 1963, p. 144.

<sup>2990</sup> Voir Pierre d'Almeida, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 17 : *L'Image de la littérature dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Grasset, 1988.

<sup>2991</sup> « En écrivant pour le théâtre, [...] je voudrais faire toutes les expériences possibles. Je ne tiens pas du tout à m'attacher à un genre, au contraire. Il est passionnant de s'aventurer dans un domaine qui vous est inconnu. » Propos de Jean Giraudoux, recueillis par André Warnod, « Jean Giraudoux et "l'ondine" », *Le Figaro*, 18 avril 1939, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, *op. cit.*, p. 265.

stratégiquement placés, en fin d'acte, scandent les intrigues. Avec la réécriture du mythe des Atrides, l'écrivain inaugure un monologue serti dans une scène jusqu'alors inexistante, la scène de l'entracte. Comme l'action romanesque, mise à distance par les digressions nombreuses, se réalise en marge de la narration, comme l'action dramatique se produit hors-scène<sup>2992</sup>, le théâtre girauducien invente et promeut une configuration novatrice<sup>2993</sup> : en plein milieu de la pièce, Giraudoux porte sur le devant du plateau scénique le Jardinier, le fiancé d'Électre, délaissé, exclu de la fête comme de l'intrigue par le retour imprévu d'Oreste. Expulsé, le personnage n'a plus qu'à sortir de l'espace de jeu pour prendre place devant les spectateurs pendant l'entracte devenu « Lamento », qui assure une relecture de l'intrigue tout en exhibant le théâtre, la représentation et la terrible solitude humaine<sup>2994</sup>.

L'éclatement de l'intrigue, la fragmentation du récit par la multiplication des points de vue et la juxtaposition des consciences induisent la mue du personnage qui acquiert une autonomie remarquable : le voici désormais capable de sortir du rôle assigné par la fiction. Cette émancipation manifeste un nouveau rapport au monde et interroge le statut de la fiction.

### c) La fiction de l'écriture

La crise des représentations, l'émancipation du personnage bouleversent nécessairement la finalité des œuvres : le roman moderne, la pièce contemporaine traduisent une expression de soi plutôt qu'une représentation du monde<sup>2995</sup>, accordent à leur façon une place au discours de l'auteur et à la dimension spéculaire de la fiction. Les personnages romanesques girauduciens ont un penchant évident pour la littérature et encore davantage pour l'écriture. Les auteurs réels, reconnus et célèbres, comme Rimbaud, Claudel ou Mallarmé convoqués par Suzanne, se trouvent rejoints par leurs doubles fictifs, tels Lemançon, l'homme de lettres retrouvé par Juliette ou les personnages scripteurs<sup>2996</sup>. D'emblée, Suzanne, narratrice intradiégétique, se pose en écrivain tout en s'interrogeant sur sa pratique :

Dès que je place devant moi une feuille blanche, deux personnes dissemblables fuient, comme sous un bec de gaz nos ombres, mais de moi il ne reste rien. [...] j'ai beau m'installer comme tous les écrivains femmes, pour ne pas me sentir à moi-même ni trop étrange ni trop familière, en face de ma psyché ; j'ai beau écrire de force

---

<sup>2992</sup> Dans *Siegfried*, les éléments et les événements à l'origine de l'arrivée de Geneviève et de Robineau se sont produits antérieurement : l'état amnésique du personnage Siegfried, conséquence de la Guerre de 14-18 ; le télégramme de Zelten (voir Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 2, T.C., p. 46).

<sup>2993</sup> Cette innovation formelle, qui éclaire le sens de la pièce, est précédemment testée dans l'un des fragments de *Siegfried* publié mais jamais représenté. Voir Jean Giraudoux, *Lamento*, *Siegfried*, T.C., p. 88-91. Cette scène marque l'importance du monologue et de l'entracte, vrai moment scénique et pas seulement pause pour Giraudoux. Elle est à l'origine d'une écriture théâtrale novatrice qu'il reprend dans *Électre* en particulier.

<sup>2994</sup> « Quand on travaille sur le corps, on bute toujours sur cette solitude terrifiante de l'être humain », Angelin Preljocaj, « La danse est un art de combat », propos recueillis par Dominique Simonnet, *L'Express*, 20 septembre 2004.

<sup>2995</sup> Voir Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, op. cit., p. 171.

<sup>2996</sup> La figure de l'écrivain, qui vient doubler celle du personnage scripteur, se manifeste dans les commentaires métadiscursifs : « ce n'est pas la première fois que je tente d'écrire ce roman ». Les « références à l'écriture », qui « viennent à point nommé ponctuer le récit, insistant sur son côté laborieux » sont nettement plus présents dans les versions primitives du texte. Voir en particulier, Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1564.

une première phrase, un premier souvenir, saisi au hasard, c'est fini, cette personne intraitable en moi m'abandonne plutôt, quand je tire sur elle, sa main ou son bras entier et ma phrase reste unique<sup>2997</sup>.

S.V.K., faussaire de l'écrit, plagie les articles de Forestier<sup>2998</sup> ; le narrateur de *Siegfried et le Limousin* fait montre, lui aussi, de ses talents en proposant à son élève Siegfried, comme au lecteur, des exercices de rhétoriques rédigés à la fin des troisième, quatrième et cinquième chapitres du roman ou en recopiant les fausses lettres de Heine<sup>2999</sup>. La fiction girauducienne étoffe ainsi l'histoire des représentations de l'écrivain<sup>3000</sup> – réel –, qui se dédouble dans des personnages – fictifs – qui assument la narration et participent de manière fictionnelle à une production littéraire<sup>3001</sup>. Sous couverture auctoriale, grâce aux personnages écrivains-narrateurs ou simplement narrateurs, l'écrivain réel, plus ou moins identifiable sous ses traits fictifs, se présente à l'œuvre dans les romans. Il prend le masque du personnage, à moins que ce ne soit l'inverse, tantôt sous la forme de Suzanne, l'écrivain au féminin, tantôt sous celle de Lemangon, l'écrivain raté. Il finit même par pénétrer le monde romanesque par le biais de la fictionnalisation lorsqu'il accueille au sixième chapitre<sup>3002</sup> de *Juliette au pays des hommes* l'héroïne éponyme. Reflété par son homologue fictionnel, il s'octroie par ce procédé d'autoreprésentation une nouvelle forme d'existence, paradoxale et spectaculaire, aux frontières du réel, de l'irréel et de la fiction. Le théâtre n'est pas en reste non plus. La scène diffracte la figure démiurgique de l'écrivain. Le rôle du grand ordonnateur de l'intrigue et de l'action se dissémine volontiers. Le Droguiste lie les scènes, l'Illusionniste est toujours prompt à faire surgir des décors<sup>3003</sup> et à accélérer le cours de l'intrigue<sup>3004</sup>. Ainsi Giraudoux se joue-t-il des possibles fictionnels<sup>3005</sup>, joint-il la réalité et l'illusion.

À la manière de ses personnages fétiches<sup>3006</sup>, l'auteur visite d'ailleurs ses textes. S'écrivant en train d'écrire, sous une forme ou sous une autre, Giraudoux se laisse apercevoir « dans son travail de

---

<sup>2997</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 467.

<sup>2998</sup> Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1631.

<sup>2999</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 754-759.

<sup>3000</sup> José-Luis Diaz pose trois distinctions de la figure de l'auteur : « La première distinction à faire au plan théorique, distinction un peu « primaire », mais cependant essentielle, était entre les divers niveaux de l'auteur. Il convient en effet d'en distinguer trois :

1) L'auteur *réel* (le « Monsieur » de la vie courante, doté d'une biographie, d'un domicile, d'une appartenance sociale, etc.)

2) L'auteur *textuel* : à la fois l'auteur du livre et le sujet textuel, celui qui, dans le livre, n'est qu'un nom sur la couverture et certaines marques d'énonciation, le « sujet du discours » aussi, qui adopte un genre, un style, une manière de s'adresser, ou encore « l'être de lettres », comme propose de l'appeler Valéry).

3) « L'écrivain imaginaire », c'est-à-dire l'auteur tel qu'il se représente, se fait ou se laisse représenter. » Ruth Amossy, Dominique Maingueneau, « Autour des "scénographies auctoriales" : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], mars 2009, 15 octobre 2009. URL : <http://journals.openedition.org/aad/678> ; DOI : [10.4000/aad.678](https://doi.org/10.4000/aad.678)

<sup>3001</sup> Voir la présentation des petites amies : Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 467-468.

<sup>3002</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au Pays des Hommes*, O.R.C. I, p. 842.

<sup>3003</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 1, T.C., p. 792-793.

<sup>3004</sup> *Ibid.*

<sup>3005</sup> Voir les intrusions d'auteur dans la scène du taxi qui développe les possibles narratifs : « vous croyez que [...] vous auriez pu croire [...] » Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 718.

<sup>3006</sup> Voir Jean Giraudoux, *Visitations*.

romancier, de fabricant de phrases »<sup>3007</sup> et met en relief la création fictionnelle. Avec Suzanne, il interroge implicitement le travail du style<sup>3008</sup>, relance le récit en cours, la présentation de l'une des amies de l'héroïne en répétant la structure et la dissociation soulignées par l'emploi des adverbes dans les « phrases jumelles »<sup>3009</sup>, affirme la puissance du geste scripturaire qui sculpte la feuille comme sa peau et la phrase<sup>3010</sup>, ainsi que le pouvoir des mots et de leur alliance<sup>3011</sup>. Dans *Juliette au pays des hommes*, dans *Électre*, il questionne les notions de personnage et de rôle : l'oncle de Juliette, « personnage épisodique dont il ne sera plus parlé »<sup>3012</sup>, a droit non sans ironie à un portrait particulièrement pointilleux et précis ; la personnalité étrange du Mendiant sème le trouble<sup>3013</sup> ; le Jardinier, promis d'Électre, évincé par Oreste, quitte la scène et s'émancipe de l'intrigue, de l'action, du jeu. La pratique métadiscursive, les commentaires<sup>3014</sup> investissent la fiction, entremêle réel et irréel. L'intrusion de l'écrivain, qui superpose sa plume à celle du personnage, l'interpellation du lecteur parfois sollicité, pris à témoin avec l'usage du vousoiement, provoquent un brouillage énonciatif quelque peu déstabilisant, soutiennent le renouvellement de la fiction relayée par la médiatisation de l'auteur, manifestent clairement le jeu fictionnel, c'est-à-dire la mise en relief de l'espace de liberté<sup>3015</sup>, de divagation qu'est la page blanche et le « dévoile[ment] [de] l'écriture comme fiction »<sup>3016</sup>. Le personnage lui-même, au théâtre, devient le vecteur de la réflexion métathéâtrale. Non seulement il participe de la véritable mise en abyme du théâtre dans *L'Impromptu de Paris*, commente l'intrigue en cours comme le Mendiant<sup>3017</sup>, à la fois résurgence du chœur antique modernisé et personnage énigmatique, mais surtout il désigne, malicieux, le jeu littéraire entretenu par le dramaturge, admirateur des tragédies raciniennes, et

<sup>3007</sup> Alain Duneau, « Un précurseur méconnu du "Nouveau Roman", Giraudoux », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier-février 1975, p. 67-93, repris dans Elizabeth Goulding, Notice de *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1220.

<sup>3008</sup> « Elle[Juliette Lartigue] parlait par phrases jumelles, contradictoires, la première commençait par le mot "physiquement", et l'autre par "moralement".

Physiquement, il est très mal, disait-elle. Moralement, il est parfait. Sensuellement, elle est sérieuse. Moralement, elle est légère. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 469.

<sup>3009</sup> Voir le distinguo établi par Juliette Lartigues, « coupée en deux » à la suite d'« une quarantaine » puis par Suzanne qui la décrit et l'appelle soit par « son prénom », soit par « son nom de famille selon qu'il s'agiss[e] de Juliette physique ou de sa contraire éthérée [...] : – Que penses-tu, Juliette ? [...] – Holà ! Lartigue, que penses-tu ? » *Ibid.*

<sup>3010</sup> *Ibid.*, p. 579.

<sup>3011</sup> Suzanne raconte l'exploration d'une cachette trouvée sur une seconde île, pleine de romans, qu'elle extirpe par feuillets et dévore, se réconciliant avec la syntaxe oubliée, avec les « noms », le « jeu d'adverbes, de conjonctions, d'exclamations » et se « prome[t] parler devant l'écho avec des "soit que", des "suivant que", des "encore que". » *Ibid.*, p. 581.

<sup>3012</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 790.

<sup>3013</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 607-608.

<sup>3014</sup> « J'aime beaucoup les premières phrases de chapitre qui vous donnent par leur tenue une pleine satisfaction de vous-même, vous délivrant en une seconde de toute appréhension d'unanimité, de passivisme, de populisme, et habillent les personnages pour les vraies tragédies du cœur, — la première phrase de ce chapitre, par exemple. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 331.

<sup>3015</sup> L'incipit de *La Grande Bourgeoise* dérouté le lecteur en donnant à lire d'emblée les réflexions auctoriales : « Voilà mon livre fini... Passons au supplément » Jean Giraudoux, *La grande Bourgeoise*, O.R.C. I, p. 1129.

<sup>3016</sup> Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1564.

<sup>3017</sup> « LE MENDIANT : Personne ! personne n'a parlé. Vous pensez que quelqu'un va parler dans un moment pareil ? » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 9, T.C., p. 634.

l'architecture d'une pièce. Élément de « transition »<sup>3018</sup>, il fait ressortir le principe de liaison scénique, régénéré dans *Électre* par une adaptation audacieuse à l'époque de la refondation du théâtre. Le Jardinier, personnage hors-jeu<sup>3019</sup>, précédemment impliqué dans l'action, de retour sur le devant de la scène durant l'entracte, sert lui aussi d'« écluse »<sup>3020</sup>, relie deux temps distincts (le présent est rejoint par le passé et la réécriture du mythe), vient partager avec le public son savoir sur la pièce<sup>3021</sup> et ses connaissances sur le théâtre<sup>3022</sup>.

Il convient de noter que, chez Giraudoux, la dimension réflexive de l'écriture ne disqualifie pas l'illusion romanesque. Loin s'en faut. Au contraire, le détour métatextuel vient appuyer l'intrigue qui s'écrit, se développe et se trouve revivifiée par l'interruption, la démonstration à laquelle elle est fortement liée<sup>3023</sup>. En effet, Giraudoux ne s'enferme pas dans des recherches formelles, à l'inverse de certains romanciers du Nouveau Roman. Pour lui, la stratégie métatextuelle traduit la liberté d'écriture et de création. En abolissant les frontières entre réel et invention, entre écrivain et narrateur-personnage, entre personnage et commentateur, Giraudoux conjugue la vie à la littérature, et inversement, comme dans *L'Impromptu de Paris*, saisit un instantané de la société contemporaine ou du comportement humain<sup>3024</sup>, propose une réflexion littéraire et existentielle. Chaque (pseudo-)interruption se justifie : elle explique l'action, donne un instant un rôle de premier plan à un personnage plutôt secondaire, enseigne la vie. Le narrateur, Jacques Blisson, philosophe sur le bonheur<sup>3025</sup> pour mieux souligner la dichotomie

---

<sup>3018</sup> Voir le rôle de « transition » assuré par le Droguiste, Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 7, T.C., p. 302.

<sup>3019</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 640-643.

<sup>3020</sup> « LE DROGUISTE : [...] je sens que ma présence sert toujours d'écluse entre deux instants qui ne sont pas au même niveau, de tampon entre deux épisodes qui se heurtent, entre le bonheur et le malheur, le précis et le trouble, ou inversement. [...] J'arrive, et, par cette seule présence, le passé prend la main du présent le plus inattendu. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 7, T.C., p. 302.

<sup>3021</sup> « LE JARDINIER : [...] Sûrement on ne peut dire qu'Électre soit l'amour même pour Clytemnestre. Mais encore faut-il distinguer. Elle se cherche une mère, Électre. Elle se ferait une mère du premier être venu. » Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 640.

<sup>3022</sup> *Ibid.*, p. 641-642. Voir Colette Weil, Notice d'*Électre*, note 1 p. 640, T.C., p. 1574.

<sup>3023</sup> « La voici[la première phrase de chapitre], ample et réelle : Nancy Rollat, adorablement coiffée par Rose Desca, ses jambes croisées mettant en valeur de minuscules souliers en serpent de Perugia, un rouge Antoine spécial et des yeux violets composant sur son visage mat une alliance de couleurs qu'aucun pavillon national jamais ne réalisera, dans le fond de sa Bugatti, et tout en contemplant un magnifique ciel signé lui aussi, attendait Maléna que le chauffeur était monté prévenir, et se demandait pourquoi sa jeune amie l'avait convoquée si tôt, — des aiguilles de diamant marquaient dix heures à sa montre de rubis, dans ce matin de printemps débutant dont les premiers effluves caressaient, sur une gorge ravissante, les revers et les fronces du manteau de marocain noir livré la veille par Chanel... Au moins l'on sait, avec une pareille phrase, où l'on est, dans quelle époque, quelle humeur, et la littérature atteint ainsi une vérité encore supérieure aux vérités que lui procurent les écoles ci-dessus nommées : celle du chromo. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 331.

<sup>3024</sup> « On me dira que les chevaux jouent un grand rôle dans cette histoire, mais c'est qu'ils en sont par nature. Celui qui est à cheval n'a plus besoin de mentir », Jean Giraudoux, *La Mentuse*, O.R.C. II, p. 784.

<sup>3025</sup> Une interrogation métaphysique amorce le deuxième chapitre : « Ici se pose la question du bonheur. J'indique ce qu'est le bonheur pour ceux qui ne le connaissent pas. En Europe, ce n'est plus grand chose. C'est un épisode bref, et assez rare. C'est simplement, dans un présent sinistre à son ordinaire, un accueil avec félicitations qui vous est fait soudain par l'existence. Au milieu d'une heure et d'un lieu insipides ou ingrats, et lorsque vous vous sentez le moins attendu par les objets, les sons ou l'atmosphère, une réception chaleureuse s'organise entre eux à votre honneur. [...] Cette minute d'euphorie isolée entre des jours lamentables, cette

entre les civilisations et les cultures<sup>3026</sup>. Le Droguiste guide Isabelle vers l'amour, c'est-à-dire vers le Spectre<sup>3027</sup>. Le Jardinier d'Électre vient « raconter que la vie n'a qu'un but, aimer », « fai[t] l'éloge de l'amour » et « parl[e] de la joie ». Il professe auprès du public que « Joie et Amour » sont « préférable[s] à Aigreur et Haine » et reconnaît, même quand « la vie est ratée », que « c'est très, très bien, la vie »<sup>3028</sup> ce qu'annonce aussi l'échange du Jardinier de *Sodome et Gomorrhe* et de l'Archange à propos du « plus lever de rideau »<sup>3029</sup>. Le métadiscours sert de relais entre les fictions<sup>3030</sup> et renforce la cohésion de l'œuvre littéraire. Il concourt à la rénovation de l'écriture romanesque, préparant la germination d'une littérature sur la littérature, d'une littérature de la littérature auxquelles se livreront les écrivains du Nouveau Roman. En outre, l'exhibition du fonctionnement de la fiction, de plus en plus manifeste durant les années trente, semble mettre en avant une déconnexion de la fiction et de l'actualité, quand la première se prend elle-même pour objet. Dans *Choix des Élues*, l'intrusion surréaliste de la voix auctoriale<sup>3031</sup> rend compte de la genèse du texte, énumère des éléments à connotation biographique qui stipulent implicitement le cadre spatio-temporel de rédaction du passage par Giraudoux, en voyage diplomatique<sup>3032</sup> à bord du *Nieu Holland* parti de Sydney en Australie le 12 décembre 1937 et qui accoste à Batavia (aujourd'hui Jakarta) le 9 janvier 1938. Entre ces deux dates, l'écrivain passe au large du Timor vers le 31 décembre 1937 et en fixe la trace dans sa fiction "américaine", qui, parfaitement détachée des enjeux contemporains et des périls qui croissent<sup>3033</sup>, fait « oublier le monde où nous vivons »<sup>3034</sup>. Finalement, la mise à nu de certains procédés romanesques<sup>3035</sup> semble métaphoriser l'enjeu

---

minute de printemps de la lustrine et des bronzes, c'est tout ce qui nous reste du bonheur. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 302-303.

<sup>3026</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>3027</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 7, T.C., p. 302-303.

<sup>3028</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, *Lamento du Jardinier*, T.C., p. 640.

<sup>3029</sup> Voir Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, Prélude, T.C., p. 855.

<sup>3030</sup> « [N]e commettons pas l'erreur des romanciers, qui se croient tenus quand ils ont leur titre, d'écrire en supplément le roman même » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 954.

<sup>3031</sup> « D'ailleurs pourquoi insister aujourd'hui. J'écris ces lignes au large du Timor. Sur un atoll, un Hollandais tout blanc s'est mis au garde à vous devant ce qu'il croit un bateau hollandais et qui n'est qu'une phrase française », Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 568.

<sup>3032</sup> Giraudoux est en mission d'inspection des postes diplomatiques et consulaires autour du globe, d'octobre 1937 à mars 1938, en sa qualité d'inspecteur général. Voir Jules Brody, Notice de *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1292-1293.

<sup>3033</sup> Voir par exemple l'article de Pierre Brossolette : « L'Allemagne a cessé de chuchoter sa revendication coloniale. C'est à haute voix qu'elle l'a fait formuler par M. Mussolini. C'est à haute voix aussi qu'elle va, dit-on, la notifier officiellement elle-même, par la voie du Führer-chancelier Hitler, à la tribune du Reichstag, en prenant soin de limiter ses prétentions à l'Afrique, pour ne dresser contre elle ni le Japon, ni les États-Unis. [...] Partout l'heure est donc arrivée de la montée des périls. Partout l'axe Rome-Berlin, dont le reflet s'étend désormais jusqu'à Tokyo, fait peser la menace de nouveaux bouleversements et de nouvelles agressions, si immédiatement dirigées contre nos amis ou contre nous-mêmes que nous ne pourrions, sans nous renoncer, les laisser s'accomplir. » Pierre Brossolette, *L'Europe Nouvelle*, 6 novembre 1937. URL : <http://www.pierrebrossolette.com/articles-de-pierre-brossolette/la-montee-des-perils-leurope-nouvelle-6-novembre-1937/>

<sup>3034</sup> Jean-Paul Sartre, *Critiques littéraires, Situations I* [1975], Paris, Gallimard, Folio-Essais, 1993, p. 82.

<sup>3035</sup> Il n'est en effet « pas indifférent qu'un récit fondé sur la mise à nu des procédés romanesques, privilégie les fonctions de fonctionnement », alors qu'un roman « engagé », « exploite essentiellement les fonctions d'interprétation », Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997, p. 28.

de la fiction giralducienne, éclose continuelle entre réel, actuel et irréel. Si la révélation du fonctionnement de l'écriture fictionnelle détruit « l'illusion réaliste, désignant le langage romanesque comme illusoire alors même qu'il le sert » et « cré[e] une forme de distanciation »<sup>3036</sup> avec le monde réel, elle renouvelle la réinterprétation du tragique de la condition humaine.

### 1.1.3. Le nouveau tragique

« [L]'émergence du tragique moderne »<sup>3037</sup>, conséquence des horreurs et des drames vécus de la Première Guerre mondiale, de la période historique troublée et du pressentiment d'une Deuxième Guerre mondiale de plus en plus inéluctable, sourd dans l'univers fictionnel de Giraudoux. L'homme dégradé et asservi par les combats et leur cruauté, les événements historiques contemporains, autrement dit l'Histoire au présent, génèrent les questionnements et les angoisses, inscrits dans la fiction au détour de la réflexion éthique et existentielle, hors les genres. Le retour au mythe, à la mode durant l'entre-deux-guerres – et pour cause puisqu'il réfracte les diverses facettes de la condition humaine et tire les leçons des attitudes des hommes –, conditionne simultanément la revivification des œuvres antiques et l'adaptation du tragique à l'époque et à son actualité. D'ailleurs, « [d]ans les années 30, le modèle grec [...] perm[et] à Gide, Cocteau, Giraudoux ou Anouilh de flairer la faiblesse tragique d'une démission devant le totalitarisme »<sup>3038</sup>.

#### a) La « force tragique »<sup>3039</sup>

L'« [a]dieu à la guerre »<sup>3040</sup>, lyrique et euphorique en 1920, annonce la recherche du bonheur et de l'équilibre dans les premières fictions giralduciennes des Années folles. Les situations ont beau être extraordinaires et invraisemblables, le personnage aspire à la paix et à la communion avec le cosmos, accepte humblement sa place dans l'univers et son sort. La critique<sup>3041</sup> de Robinson, héros de Stevenson, par Suzanne, sa réaction confiante face à l'inconnu témoignent de sa mesure et de sa foi en l'autre, quel qu'il soit, espace ou étranger. Pour elle, l'expérience de la solitude n'est pas une recherche de singularité, au contraire, elle lui permet de se réapproprier sa vie<sup>3042</sup> pour mieux choisir son avenir à la fin du roman.

---

<sup>3036</sup> Alain Duneau, « Un Nouveau Roman sociologique : la crise de la civilisation dans les derniers romans de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, p. 791.

<sup>3037</sup> Sylviane Coyault, « À propos des récits de guerre », *Des Provinciales au Pacifique : les premières œuvres de Giraudoux op. cit.*, p. 95.

<sup>3038</sup> Guy Boquet, « George Steiner, *The Death of Tragedy* ; Jean-Marie Doménach, *Le Retour du Tragique* », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 24<sup>e</sup> année, n° 5, 1969, p. 1247. URL / [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1969\\_num\\_24\\_5\\_422129\\_t1\\_1244\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422129_t1_1244_0000_3)

<sup>3039</sup> Eugène Ionesco, « J'aime Giraudoux », dans « Giraudoux 53 : enquête auprès de nombreux Intellectuels », *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, n° 2 : *Jean Giraudoux et Pour Lucrèce*, Paris, Julliard, 1953, p. 62-69, cité par Elvira Luengo Gascón, Catherine Nier, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, Hommages*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2014, p. 158.

<sup>3040</sup> En référence au dernier texte de Jean Giraudoux, dans *Adorable Clio*.

<sup>3041</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 582-584.

<sup>3042</sup> Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 36.



Alcmène, le « premier être vraiment humain »<sup>3043</sup> rencontré par Jupiter déguisé en Amphitryon, répond elle aussi à l'idéal giralducien. Elle déprécie la création originelle du monde<sup>3044</sup> et refuse farouchement la divinité et l'immortalité offertes<sup>3045</sup>. Son discours audacieux ne résonne d'aucun orgueil qui pourrait venir troubler l'ordre établi. Elle a précédemment prévenu son locuteur (et donc les destinataires de la pièce) : son « cœur » est « simple et droit »<sup>3046</sup>. Elle ne vacille pas, écarte les tentations divines<sup>3047</sup> et son positionnement terrestre s'entend comme une ode à l'humanité. Son rapport à la vie et à la mort, son *credo*<sup>3048</sup> rappellent Bella et la simplicité de sa mort quand elle s'écroule, non pas en héroïne tragique, plutôt en personnage commun (ce que souligne l'emploi du lexique familier « truc »), simplement victime d'une rupture d'anévrisme<sup>3049</sup>. Ce respect des « bornes de la vie humaine »<sup>3050</sup> et de la mesure fait des personnages giralduciens les garants de l'humanité : le Contrôleur l'emporte sur le Spectre dans *Intermezzo* ; le Jardinier, ostracisé de l'intrigue d'*Électre*, plaide pour la vie envers et contre tout. Cette sagesse qui fait la grandeur de l'homme et ces *exempla* semblent exorciser le tragique, mais l'équilibre, en cette période troublée de l'entre-deux-guerres, est précaire.

La collusion entre actualité et fiction, entre Histoire et intrigue ne fait qu'accentuer le déséquilibre qui menaçait. Les angoisses, les doutes contemporains viennent « fausse[r] la gravitation »<sup>3051</sup> du système idéal et « l'harmonie commune »<sup>3052</sup>. Égaré, le personnage giralducien oublie de garder sa place d'humain avec vigilance et un espace de « jeu » s'insinue « dans la raison humaine »<sup>3053</sup>. Il devient l'artisan de son destin, d'autant qu'au XX<sup>e</sup> siècle les dieux désertent. Certes, La Paix fait une entrée sur scène, mais « malade » et bien peu visible même « outrageusement fardée »<sup>3054</sup>. Quant à Iris, elle relate les positions inconséquentes d'Aphrodite, Pallas et Zeus, incapables de présider à la destinée des hommes<sup>3055</sup>. Le garde métamorphosé dans *Judith*, les anges et l'archange dans *Sodome et Gomorrhe* relaient les divinités absentes ; le « silence » du « dieu de Maléna »<sup>3056</sup> laisse en suspens les questions à

<sup>3043</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, II, 2, T.C., p. 146.

<sup>3044</sup> *Ibid.*, p. 143-145.

<sup>3045</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>3046</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>3047</sup> Voir Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, III, 5, T.C., p. 192.

<sup>3048</sup> « ALCMÈNE : Je ne crains pas la mort. C'est l'enjeu de la vie. Puisque ton Jupiter [...] a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens trop mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort. [...] / [...] / ALCMÈNE : [...] Et il en est de même de mon intelligence. Je ne sens pas en elle cette part de jeu ou d'erreur, qui provoque [...] le désir de l'éternité. » Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, II, 2, T.C., p. 147.

<sup>3049</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 986.

<sup>3050</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, T.C., p. 320.

<sup>3051</sup> *Ibid.*

<sup>3052</sup> Charles Marie, *La Réalité humaine chez Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 20.

<sup>3053</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 3, T.C., p. 320.

<sup>3054</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 10, T.C., p. 511.

<sup>3055</sup> *Ibid.*, II, 12, p. 542-543.

<sup>3056</sup> « — Regardez-les, Seigneur, disait Maléna. Ne croyez-vous pas qu'il est temps ? [...] Répondez-moi ! C'est une question, c'est ma dernière question que je pose !

Grand silence.

[...] Mais le dieu de Maléna n'employait pas la métaphore : Grand silence.

— Je me demande où ils en sont. [...] Où en sont-ils, dites-le-moi, où en sont-ils ?

l'inverse de la pirouette du fiancé évincé à la fin du Lamento qui fait entendre le silence de Dieu<sup>3057</sup>. Seul face à son destin, le personnage giralducien s'engage sur la mauvaise voie et se perd. Il « fai[t] signe », « se sépar[e] de la troupe »<sup>3058</sup>, néglige l'acte de foi d'Alcmène<sup>3059</sup> et « trahi[t] les humains »<sup>3060</sup>. Les « portes de la tragédie »<sup>3061</sup> s'ouvrent quand le tragique, comme le destin, s'incarne dans l'homme. Le quiproquo entre Cassandre et Andromaque qui assimile Hector à la définition imagée du destin, « la forme accélérée du temps »<sup>3062</sup>, annonce dès l'exposition le dénouement. Le prince troyen se fourvoie. Habité par une illusion forcenée, il se bat pour la paix. Il sait sa parole vaine<sup>3063</sup> mais se lance de toutes ses forces dans le duel verbal contre Ulysse ; il n'a pas su déceler en Hélène le danger<sup>3064</sup> mais rassure Andromaque « brisée »<sup>3065</sup>. Alors que l'injonction faite à Cassandre de remettre la reine de Sparte aux Grecs scelle la paix, le prince de Troie saisit son javelot pour porter assistance à Andromaque tourmentée par Oïax. Quand Demokos surgit, excédé par les efforts diplomatiques, appelant à la guerre<sup>3066</sup>, Hector « participe de plus en plus à son propre destin jusqu'à devenir en l'absence des dieux l'incarnation même de cette implacable fatalité. »<sup>3067</sup> En effet, « le surnaturel terrifiant », qui se manifestait antérieurement par l'intermédiaire des divinités, « se laïcise[e] dans cette incompréhensible pulsion qui pouss[se] l'humanité vers son autodestruction »<sup>3068</sup>. Négligeant sa place d'homme, Hector, l'homme de la paix, devient sa propre « force tragique »<sup>3069</sup> en laissant le guerrier qu'il est agir et transpercer le poète troyen, signant sa mort et le saccage de sa cité. La fiction, qui exprime les désillusions d'un diplomate clairvoyant face à la précarité des efforts tentés pour sauver la paix, face aux contingences et à la lâcheté des démocraties, rend compte, dans le même temps, de la « relation essentielle [du personnage]

---

Grand silence.

— Les voilà... [...]

Grand, ... immense silence. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 428-429.

<sup>3057</sup> « LE JARDINIER : [...] C'est tellement plus digne d'un homme de croire les dieux sur parole, – sur parole est un euphémisme [...] je vous conjure, Dieu, comme preuve de votre affection, de votre voix, de vos cris, de faire un silence, une seconde de votre silence... C'est tellement plus probant. Écoutez... Merci. » Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 643.

<sup>3058</sup> *Ibid.*, p.611.

<sup>3059</sup> « Devenir immortel, c'est trahir, pour un humain. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 2, T.C., p. 146.

<sup>3060</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 272. La réflexion du critique fait écho à l'affirmation d'Égisthe : « On trahit la terre comme on trahit une place assiégée, par des signaux. Le philosophe les fait, de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait, de son balcon ou de son plongeoir. » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 611. Voir aussi René Marill Albérès, *ibid.*, p. 330.

<sup>3061</sup> Yves Moraud, « J. Giraudoux, auteur tragique : la dialectique du verbe et de l'action », *Revue des deux mondes*, avril-juin 1969, p. 290.

<sup>3062</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C., p. 484.

<sup>3063</sup> *Ibid.*, II, 13, T.C., p. 543.

<sup>3064</sup> *Ibid.*, p. 547.

<sup>3065</sup> *Ibid.*, II, 14, T.C., p. 549.

<sup>3066</sup> *Ibid.*, p. 550.

<sup>3067</sup> Lise Gauvin, *Giraudoux et le thème d'Électre*, Paris, Minard, « Archives des Lettres Modernes », n° 108, 1969, p. 38.

<sup>3068</sup> Sylviane Coyault, « À propos des récits de guerre », *Des Provinciales au Pacifique : les premières œuvres de Giraudoux*, op. cit., p. 95.

<sup>3069</sup> Eugène Ionesco, « J'aime Giraudoux », cité par Elvira Luengo Gascón, Catherine Nier, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, Hommages*, op. cit., p. 158.

avec le destin »<sup>3070</sup> et de l'histoire de la société emportée dans la tourmente des années trente. Le sentiment tragique, né de l'expérience de la Première Guerre, se trouve ravivé par le piège qui se referme sur l'homme de bonne volonté, sur « les personnages de Giraudoux [qui] exigent désespérément un monde meilleur, plus conforme à leurs besoins, à leurs idées ou à leurs rêves »<sup>3071</sup>, mus par des forces obscures (qui les mènent à leur perte et échappent à leur volonté comme à leur raison) et par le phénomène de la déclaration. Par cette « transformation dangereuse qui appelle une brutalité préventive radicale »<sup>3072</sup> et à laquelle il ne peut se soustraire<sup>3073</sup>, le personnage se métamorphose en héros tragique qui « heurte sa liberté à son destin »<sup>3074</sup>. Électre, sur la piste des assassins d'Agamemnon, se change malgré sa douceur en allégorie de l'intransigeance, assume son exigence authentique, pour éliminer la souillure et rendre à son peuple un regard étincelant<sup>3075</sup>, en ne craignant pas de sacrifier sa patrie agonisante. La déclaration girauducienne souligne ainsi le retour du tragique au xx<sup>e</sup> siècle et son paradoxe. Le personnage aspire au meilleur, mais « son action révèle une incompatibilité de valeurs »<sup>3076</sup>, génère le chaos, et c'est toujours, depuis l'Antiquité, « la révélation du même scandale : l'innocence punie, le mal qui sort du bien, la liberté figée en destin »<sup>3077</sup>, proclamé par le Jardinier commentateur de sa propre vie, de celle des Atrides et par conséquent du théâtre et de la tragédie.

## b) Pour une tragédie moderne

Pourtant, à lire les réflexions critiques de Giraudoux dans *Littérature*, il semble que le sentiment tragique n'aille pas de soi dans la France contemporaine. Dans « Bellac et la tragédie », l'écrivain entreprend de définir la tragédie : « c'est l'affirmation d'un lien horrible entre l'humanité et un destin plus grand que le destin humain ; c'est l'homme arraché à sa position horizontale de quadrupède par une laisse qui le tient debout, mais dont il sait la tyrannie et dont il ignore la volonté ». En outre, elle « suppose l'existence d'une horreur en soi, d'une menace immanente, d'une stratosphère surpeuplée », or la France, cartésienne, « affirm[e] [...] une vérité humaine et [...] ne comporte aucune adhérence avec les surréalités et les supermensonges », puisque elle « suppose au-dessus d'elle une couche d'air agréable à respirer et dont la densité va s'atténuant avec les progrès de l'altitude »<sup>3078</sup>. Les explications

<sup>3070</sup> Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », *op. cit.*, p. 36.

<sup>3071</sup> Propos de José Triana, dramaturge révolutionnaire cubain en 1965, rapportés dans Chris Marker, *Giraudoux par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 10.

<sup>3072</sup> Pierre Gobin, « La "déclaration" dans la dramaturgie de Giraudoux », *op. cit.*, p. 807.

<sup>3073</sup> Il est impossible pour les personnages concernés par la déclaration d'échapper à leur essence. José Triana insiste : « On peut affirmer que tous les personnages de Giraudoux exigent désespérément un monde meilleur, plus conforme à leurs besoins, à leurs idées ou à leurs rêves. D'où un repli en soi, une intégration, une intériorisation qui en fait les porte-parole d'une réalité plus profonde, quelquefois utopique, mais qui n'admet ni l'évasion ni l'abdication de ce qu'ils sont. » Cité dans Chris Marker, *Giraudoux par lui-même*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>3074</sup> Guy Boquet, « George Steiner, *The Death of Tragedy* ; Jean-Marie Doménach, *Le Retour du Tragique* », *op. cit.*, p. 1244.

<sup>3075</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 674.

<sup>3076</sup> Guy Boquet, *ibid.*, p. 1244.

<sup>3077</sup> Jean-Marie Doménach, *Le Retour du Tragique*, éditions du Seuil, 1967, quatrième de couverture.

<sup>3078</sup> Les citations de ce paragraphe sont extraites de Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *Littérature*, *op. cit.*, p. 249.

à propos du « héros tragique », cet « être particulièrement résigné à la cohabitation avec toutes les formes et tous les monstres de la fatalité » et du « Français, bellachon ou non-bellachon », cet « être peu accueillant déjà pour les étrangers, qu'il est encore moins pour l'étrange, et dont la langue et le vocabulaire par leur netteté et leur clarté, déclinent toute traduction de l'inhumain »<sup>3079</sup> mettent en relief l'aporie inattendue puisque l'origine du ferment français de la tragédie française se trouve Bellac<sup>3080</sup>, que la tragédie « [fut] [...] le spectacle préféré de [s]es Limousins incultes dans leur époque heureuse et le tragique leur invité préféré »<sup>3081</sup>, que « le Français n'admet qu'une seule de ses formes : la fatalité familiale » et « préfère trouver à l'intérieur de sa propre famille les querelles que d'autres individus entretiennent avec les personnes divines ou infernales »<sup>3082</sup>, qu'enfin, les tragédies représentées à ciel ouvert ou à la Comédie-Française attirent les foules, comme les acteurs de tragédie jouant des comédies. Pourtant, Giraudoux l'assure, la France, autrement dit « le pays de la tragédie n'est pas le pays du tragique »<sup>3083</sup>. Le sentiment du tragique est rendu inopérant, même inexistant parce que « la pensée française », comme « la pensée grecque » d'ailleurs, maintient une frontière infranchissable, « une distinction tracée une fois pour toutes entre le personnage littéraire et l'être vivant »<sup>3084</sup>, puisqu'« [e]n France, comme en Grèce, ce n'est ni le malheur ni la fatalité qui poussent l'individu ou la foule à goûter le spectacle tragique », mais « au contraire la plénitude d'esprit et l'aisance de la vie »<sup>3085</sup>. Ces constats, formulés après l'échec de *Judith*, seule pièce girauducienne à être présentée comme une « tragédie », participent à la refondation du sentiment tragique et à la rénovation de la tragédie en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, grâce à la tension entre fiction et actualité et à la volonté de l'écrivain<sup>3086</sup>.

D'une part, les champs de bataille, la guerre moderne et technologique ont révélé la monstruosité de l'homme. De l'autre, l'écriture et la fictionnalisation, en particulier, permettent à Giraudoux de se détacher du rapport qui existe entre le tragique, revivifié par la guerre, les hommes et l'époque contemporaine. Comme dans ses récits de guerre qui témoignent à leur façon des marches et des batailles du conflit mondial, l'écrivain détourne autant que faire se peut son regard de la réalité de la guerre grâce à l'écriture fictionnelle pour « faire contrepoids à [s]a démesure [...], puisqu'on ne peut ni en atténuer la fascination ni en exorciser l'insoutenable »<sup>3087</sup>. Quoiqu'il réponde à la demande du

<sup>3079</sup> *Ibid.*

<sup>3080</sup> L'interprétation étymologique affirme l'évidence : selon Giraudoux, il convient de corriger le « nom pacifique » de Bellac, « *bella aqua*, belles eaux », par l'étymologie véridique, « *belli vicus*, bourg de la guerre », *ibid.*, p. 245.

<sup>3081</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>3082</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>3083</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>3084</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>3085</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>3086</sup> « J'aimerais beaucoup refaire une tragédie. Le drame moderne se meurt. La tragédie, que l'on croit vieillie, est le plus jeune des genres, parce qu'elle est allégée de tout ce qui alourdit une pièce. Les héros de tragédie sont plus près du public que les personnages du drame moderne. » Jean Giraudoux, *Candide*, 24 mai 1934, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, Grasset, 1990, p. 130-134.

<sup>3087</sup> Sylviane Coyault, « À propos des récits de guerre », *op. cit.*, p. 96.

public<sup>3088</sup> en représentant les conflits entre Judith et Holopherne, entre les Troyens et les Grecs, aucune de ses pièces ne traite directement de la première guerre mondiale ni de la situation géopolitique de la fin des années trente. En outre, la pratique palimpsestique, le retour au mythe délient nécessairement l'intrigue du présent, la fiction de l'actualité<sup>3089</sup>. Il revient à « une humanité spéciale [...] d'éprouver les grandes souffrances et de supporter les grands coups du sort » et de scinder « le monde entre un nombre infini de spectateurs et un nombre limité d'acteurs » répondant ainsi « exactement » à la « définitio[n] de la tragédie »<sup>3090</sup>. Les personnages mythiques, comme Alcmène et Amphitryon, Hector et Andromaque, Hélène et Pâris, bibliques comme Judith ou les Anges, légendaires comme Siegfried ou Ondine, voire extraordinaires comme le Jardinier, qui cultive l'art du théâtre, Isabelle prête à suivre un Spectre, Aurélie, la folle de Chaillot, dont la désignation signale « une *fonction* et un *titre de noblesse* »<sup>3091</sup> plutôt qu'un quolibet, Paola ou Lucile, qui investissent la scène, deviennent les émissaires d'une humanité qu'ils tentent de sauver. Même si l'action et la représentation de celle-ci demeurent confiées à des personnages exceptionnels, la distribution au fur et à mesure des pièces marque l'évolution de la dramaturgie girauducienne et de la fatalité qui finira par s'incarner sur scène non plus dans le personnage mythique mais dans un personnage (plus) commun<sup>3092</sup>. Giraudoux pressent-il cette dynamique ? Toujours est-il que ses pièces valorisent un personnel dramatique plus banal qui accède à un rang élevé. La reprise d'*Électre* annonce le mariage de l'héroïne éponyme avec le jardinier et le rapprochement des Atrides et des Théocathoclès ; le jardinier sort du jeu et vient dispenser sa leçon sur la vie, l'amour et la tragédie devant le rideau ; la démonstration du président au sujet d'*Électre* s'appuie sur une « théorie [...] bourgeoise »<sup>3093</sup> selon Égisthe, lui-même défenseur d'une « paix [...] bourgeoise »<sup>3094</sup>. Cette mutation de la catégorie des personnages aptes à refléter l'humanité, étayent la rénovation de la tragédie, à tel point que Giraudoux corrige la suggestion d'André Warnod qui percevait *Électre* comme « une tragédie classique » alors qu'il l'envisage « plutôt [comme] une tragédie bourgeoise »<sup>3095</sup>.

Fervent admirateur de Racine, Giraudoux confie à propos de la genèse de *Siegfried* (1928) « av[oir] tout d'abord observé les lois des classiques. Unités de temps et de lieu. Tout se pass[e] dans la même

<sup>3088</sup> « Depuis la guerre, la Comédie-Française et l'Odéon ont reçu plus de soixante tragédies où cette guerre ne semblait connue que sous sa forme médique ou carthaginoise », Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *Littérature*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>3089</sup> « La tragédie ne naît pas de la conscience que prend l'homme historique d'une division, d'une aliénation : c'est elle qui – venant d'un autre horizon – nous propose une vue de notre malheur. » Jean-Marie Domenach, « La Résurrection de la tragédie », *Esprit, Nouvelle série*, n° 338, mai 1965, p. 1003.

<sup>3090</sup> Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *Littérature*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>3091</sup> Martine Agathe Coste, *La Folie sur scène : Paris 1900/1968*, Publibook, 2004, p. 256.

<sup>3092</sup> « La fatalité ne peut plus passer à travers Créon, Coriolan ou Phèdre : elle s'appelle Durand, elle s'appelle Béranger », Jean-Marie Domenach, « La Résurrection de la tragédie », *op. cit.*, p. 1006. Voir aussi Jean-Marie Domenach, *Le Retour du Tragique*, *op. cit.*, p. 259.

<sup>3093</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 609.

<sup>3094</sup> Pierre Brunel, « Giraudoux et le tragique grec », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1983, p. 199.

<sup>3095</sup> Jean Giraudoux, interview d'André Warnod, *Le Figaro*, 11 mai 1937.

journée »<sup>3096</sup>. S'il conserve effectivement l'urgence temporelle, qui résonne avec les tensions de l'époque, pour nouer les intrigues – *La guerre de Troie n'aura pas lieu* se déroule entre le retour d'Hector et le départ d'Ulysse ; *Électre* s'accomplit du soir des noces de l'héroïne éponyme au matin de ses noces ; *L'Impromptu de Paris* représente une répétition interrompue par le député Robineau juste avant une représentation ; *Cantique des Cantiques*, pièce en un seul acte, se joue dans un seul lieu, en une quarantaine de minutes et propose une seule action (l'annonce du mariage de Florence au Président) –, force est de constater que le dramaturge s'affranchit<sup>3097</sup> des conventions de la tragédie classique. Même quand il semble les suivre, il s'en détache et contribue à l'évolution de l'écriture théâtrale : la concentration temporelle, l'action resserrée d'*Électre* ne les parodient-elles en en renversant la chronologie<sup>3098</sup> ? De même, alors que les personnages tragiques se trouvaient sous la coupe d'un destin immatériel, la « fatalité » réunit les « famille[s] au complet »<sup>3099</sup> : les terrasses du palais voit passer les membres de la famille troyenne mythique dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* ; *Électre* retrouve son frère, Oreste, rend continuellement présent le fantôme d'Agamemnon, le mariage de l'héroïne éponyme et du jardinier devrait unir les Atrides aux Théocathoclès, et s'incarne dans l'homme, dans ses choix<sup>3100</sup>. Surtout, l'entreprise de renouvellement de la tragédie procède de l'adaptation des sources et de la fiction à l'ère moderne par le rapprochement des genres et des registres. Leur entrecroisement, préparé par l'esthétique du drame romantique, la contestation des règles de la tragédie classique, la mise en tension de la farce et du tragique dans « la guignolade du lycéen Jarry »<sup>3101</sup>, est fréquent chez Giraudoux qui frappe fort dès son entrée en scène en 1928 avec la déclaration de Robineau indiquant à Siegfried que « [t]ous les genres se mêlent dans le théâtre moderne »<sup>3102</sup>. Cette stratégie qui repose sur l'insertion de digressions comiques et l'intrusion de personnages nouveaux qui distillent légèreté et humour dans l'intrigue, parachève le détachement de la fiction de l'actualité, dédramatise l'élément tragique qui

<sup>3096</sup> Jean Giraudoux, « Interviews (1923-1926) », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>3097</sup> « Lorsque chaque acte a eu trouvé son sujet essentiel et défini sa "crise", Giraudoux a voulu que l'acte n'aborde cette crise qu'après un mûrissement qui a lieu pendant l'entracte », René Marill Albérès, *La Genèse du Siegfried de Giraudoux*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>3098</sup> Giraudoux note : « Respectueux des règles, j'ai observé l'unité de temps : mes actes tiennent en une nuit, et l'unité de lieu : en un mètre carré toute la pièce se passe ». Pierre Brunel remarque une pièce « classique » teintée d'humour, dans laquelle l'« unité de temps [...] prend la journée à l'envers » et où le « temps précieux de l'entracte » est comblé par « le sommeil des héros », voir Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews (1932-1939)*.

<sup>3099</sup> Jean Giraudoux, « Bellac et la tragédie », *op. cit.*, p. 249.

<sup>3100</sup> « ÉGISTHE : Arrête, Électre ! Ainsi donc, au moment même où je te vois, où je t'aime, où je suis tout ce qui peut s'entendre avec toi, le mépris des injures, le courage, le désintéressement, tu persistes à engager la lutte ?/ÉLECTRE : Je n'ai que ce moment./ÉGISTHE : Tu reconnais qu'Argos est en péril ?/ÉLECTRE : Nous différons sur les périls./[...] /ÉGISTHE : Et tu t'obstines ! Et tu me ruines dans ma tâche ! Et tu sacrifies à je ne sais quel songe ta famille, ta patrie ? » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, *T.C.*, p. 671-672.

<sup>3101</sup> Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, *op.cit.*, p. 256. En 1888, Alfred Jarry donne au théâtre français *Ubu Roi*.

<sup>3102</sup> Geneviève vient de retracer la vie de Jacques Forestier en quelques phrases à Siegfried qui note : « SIEGFRIED : [...] La tirade est longue. C'est une tragédie, une comédie ?/ROBINEAU : Tous les genres se mêlent dans le théâtre moderne. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 8, *T.C.*, p. 22.

pourrait juxtaposer hypotexte et hypertexte, passé et présent dans la fiction, et signe « [l]’acte de naissance de la tragédie contemporaine » qui

ne revient pas du côté où on l’attendait, où on la recherchait vainement depuis quelques temps – celui des héros et des dieux –, mais de l’extrême opposé, puisque c’est dans le comique qu’elle prend sa nouvelle origine, et précisément dans la forme la plus subalterne du comique, la plus opposée à la solennité tragique : la farce, la parodie.<sup>3103</sup>

Dans ces conditions, « le tragique n’exclut ni la gaieté ni le rire »<sup>3104</sup> et le théâtre girauducien, à l’image du palais janusien d’Agamemnon<sup>3105</sup>, combine efficacement rire et pleurs, gravité et légèreté, tragédie et comédie. Les ébats d’Hélène et Pâris chantés, voire rejoués par les marins troyens, Olpidès et le Gabier<sup>3106</sup>, devant Hector et Ulysse, prêtent à sourire au vu de l’incongruité et du burlesque de la situation. La répétition des excuses à formuler en cas de survenue inopinée de l’époux dispensée par Agathe, l’épouse inconséquente et futile, auprès d’un beau jeune homme<sup>3107</sup> contre les événements et la sensation d’un destin en train de s’accomplir après les reconnaissances et retrouvailles d’Électre et d’Oreste, de Clytemnestre, à l’heure de la vengeance récitée, revue et corrigée par les petites Euménides<sup>3108</sup>. Ces « courtes scènes frivoles »<sup>3109</sup> aux rebondissements cocasses réorientent l’intrigue de la source littéraire et insinuent dans la tragédie qui point l’esprit de la comédie de boulevard. *Amphitryon 38* et *Intermezzo* auraient pu verser dans la tragédie puisqu’Alcmène jurait de se tuer si elle trompait son mari, qu’Isabelle, fascinée par le Spectre, était prête à le suivre dans la mort. Mais ces deux pièces demeurent fermement des comédies parce qu’Alcmène, rusée et fine, a su charmer Jupiter, parce que le Contrôleur et la vie provinciale appellent à la vie l’héroïne et parce que l’époque pas encore touchée, troublée par les spasmes de l’histoire, demeure garante de l’orientation générique envisagée. En revanche, quelque deux ans après, la situation historique fait de *La guerre de Troie n’aura pas lieu* une « comédie tragique » de l’aveu même de l’auteur, bien qu’elle « ne [soit] pas écrite dans le ton de la tragédie »<sup>3110</sup>. Ainsi se profilent les indices fondamentaux qui signalent indiscutablement l’avènement d’un théâtre moderne et assurent la naissance d’une tragédie contemporaine : la redistribution du comique et du tragique ; la contiguïté de la fiction et du contexte historique<sup>3111</sup>. De plus, Giraudoux, critique littéraire, admet la relativité de l’effet tragique, ajoutant ainsi aux paramètres de cette tragédie renouvelée, la prise en compte de l’interprétation et de la réception de la mise en scène<sup>3112</sup>. Enfin, la

<sup>3103</sup> Jean-Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, op.cit., p. 256.

<sup>3104</sup> Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews (1932-1939)*, op. cit., p. 218.

<sup>3105</sup> Question de point de vue selon le Jardinier, voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 1, T.C., p. 597-598.

<sup>3106</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, II, 12, T.C., p. 529.

<sup>3107</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 2, T.C., p. 645-646.

<sup>3108</sup> Voir les trois dernières scènes de l’acte I d’*Électre*.

<sup>3109</sup> Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1157.

<sup>3110</sup> Propos de Jean Giraudoux, cité par Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, op. cit., p. 1157-1158.

<sup>3111</sup> « Si *La Guerre de Troie n’aura pas lieu* touchait davantage, c’est qu’on y sentait Munich. » Jean-Marie Domenach, « Le second romantisme », *Le Retour de la Tragédie*, op. cit., p. 220.

<sup>3112</sup> Le ton de la pièce n’est plus seulement défini par son genre, mais par l’effet (comique ou tragique) produit, par « l’action révélatrice de la régie », par le travail du « metteur en scène » qui « découvrira en particulier si [le

mécanique bien huilée, bien rôdée de l'intrigue originelle et officielle laissent toute latitude au dramaturge pour inventer des épisodes en marge de celle-là. Comme les causes et le dénouement du conflit gréco-troyen sont bien connus du public, celui-ci oublie vite La Paix blâfarde et envolée, focalisé sur le manège d'Hélène et les atermoiements adolescents de Troïlus<sup>3113</sup>. Certes, le marivaudage de la reine de Sparte et du jeune prince temporise, même neutralise – au moins un instant – la situation de crise qui s'est intensifiée au cours de l'acte premier. Malheureusement, la recherche d'une telle distanciation du tragique, voire son refus paradoxal ne peuvent garantir la sortie de la crise. Au contraire, l'action vaudevillesque<sup>3114</sup>, brodée, ajoutée à la légende conservée et intacte, redouble et accentue en vérité la tragédie qui se joue<sup>3115</sup>. En représentant l'intrigue et la fatalité sous un autre angle, l'élément qui devait apporter la détente fait naître l'angoisse. Les remarques – inattendues par rapport au sujet traité (le mariage du jardinier avec Électre sur ordre d'Égisthe, la définition de la « femme à histoires », « l'adultère »<sup>3116</sup>) – d'Agathe à son mari au début de l'acte premier préfigurent, dans un jeu de symétrie parfait, la deuxième scène du deuxième acte qui dévoile une épouse frivole et infidèle dans les bras d'un beau jeune homme. Presque simultanément la scène d'adultère contrebalance, dédramatise par son enchâssement stratégique la naissance de la tragédie – repoussée et donc intensifiée – d'Électre et d'Oreste, qui n'attend plus que l'aube pour se réaliser<sup>3117</sup>. De surcroît, elle surthéâtralise, par contamination et rapprochement, la relation de Clytemnestre et d'Égisthe alors que la discussion d'Agathe et du président dans l'exposition annonce par cataphore l'union honnie de la reine d'Argos avec Agamemnon, le « roi des rois »<sup>3118</sup>. Au deuxième acte, la mise en tension du comique et du tragique semble laisser en suspens le conflit d'Électre et de Clytemnestre amorcé puis éclipsé par la dispute du président et d'Agathe<sup>3119</sup>. Le passage d'une scène à l'autre, du tragique au comique renforce la finalité identique des échanges : il s'agit bien de faire jaillir la vérité, c'est-à-dire révéler l'identité de l'amant<sup>3120</sup> que se partagent les deux femmes et qui explique le meurtre d'Agamemnon. Le tour de force girauducien

---

texte] est effectivement comique ou tragique ». Giraudoux soutient que « bien des auteurs qui avaient apporté des drames les ont vus se présenter au public hachés en vingt tableaux », confie avoir « rencontré un auteur qui sortait en pleurant de son théâtre » parce que « sa tragédie y devenait une farce. » Jean Giraudoux, « Le Metteur en scène », *Littérature, op. cit.*, p. 231. Le contexte culturel et historique, le public, la mise en scène, peuvent inverser les pôles tragique et comique d'une œuvre. Eugène Ionesco vérifiera lui aussi cette perturbation et rappellera sa stupéfaction face à l'hilarité du public déclenchée par la « tragédie du langage » de *La Cantatrice chauve* et par *La Leçon*, « dans laquelle on voyait comment un professeur, atroce, sadique, s'y prenait, pour tuer, une à une, toutes ses malheureuses élèves. Le public trouva que cela était franchement gai. » Il avait conçu *Les Chaises* comme une farce vaudevillesque, jugée par la critique comme une pièce « macabre ». Eugène Ionesco, « Mes critiques et moi » [1956], *Notes et Contre-Notes, op. cit.*, p. 65.

<sup>3113</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 1-2, T.C., p. 512-514.

<sup>3114</sup> Dans *Électre*, « [i]l [est] donc question [...] des humbles joies, ou plutôt des " petites misères " de la vie conjugale : le lit et le bain, le linge et la table [du petit déjeuner, surtout], les secrets et les mensonges... Tout un matériel, non pas même de comédie, mais bien de " vaudeville " », Pierre d'Almeida, Laure Himy-Piéri, *Électre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 99.

<sup>3115</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 1, 2, 14, T.C., p. 521, 524, 551.

<sup>3116</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 2, T.C., p. 604.

<sup>3117</sup> *Ibid.*, II, 1, 3, p. 643-645, 647-648.

<sup>3118</sup> *Ibid.*, II, 8, p. 678.

<sup>3119</sup> *Ibid.*, II, 5-6, p. 657.

<sup>3120</sup> *Ibid.*, II, 6, p. 660.



dans le renouvellement de la tragédie procède à la fois de la combinaison du tragique et du comique qui assure une unité et une égalité entre les scènes, les registres et les personnages, de la transformation du vaudeville qui conquiert ses lettres de noblesse. La mutation du comique en tragique souligne le sens tragique du texte et de la vie, la misère de l'homme, la condition humaine et la « transsubstantiation des sentiments humains »<sup>3121</sup>. Le jardinier sait bien qu'« [o]n réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure », que « [c]'est toujours de la pureté », que « [c]'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides : de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence »<sup>3122</sup>. Comme « la vie n'a qu'un but, aimer », « la Tragédie », malgré les meurtres et les conflits, est « une entreprise d'amour », comme « la cruauté »<sup>3123</sup>.

Le motif de l'adultère, tout droit venu de la comédie de boulevard, perd progressivement son ressort comique, verse nécessairement dans le tragique, devient le socle de la tragédie moderne. La scène des deux amants, qui répètent les justifications à formuler si besoin était, suscite l'amusement du public : Agathe virevoltante, prise à son propre piège, s'en extirpe avec agilité, minaude enchaînant des excuses toutes plus invraisemblables les unes que les autres<sup>3124</sup>. Pourtant cette discussion porte en elle les ferments de la tragédie : la scène, légère et enjouée, affirme déjà implicitement la ruine du couple – celui des époux ou des amants – nécessairement vain, sans avenir puisqu'il se fonde sur une illusion et/ou la tromperie<sup>3125</sup>, et questionne les notions de vérité et de mensonge, origines de maux conjugaux<sup>3126</sup>. Agathe revendique ses infidélités et conquiert sa vérité, sa liberté, alors qu' Ondine ment pathétiquement pour tenter de sauver Hans des griffes du roi des ondins quand elle jure aimer Bertram<sup>3127</sup>. Progressivement, sous le joug de l'actualité, le vaudeville et la farce sont dévoyés, l'histoire d'Ondine et de Hans vouée à l'échec. Face à l'intrusion des ondines et à leur chant de tentation, Hans s'étonne de la « farce »<sup>3128</sup> jouée. Les jeux sont vite faits : tout en « *prenant ONDINE dans ses bras* », il écoute les couplets des trois sœurs maléfiques, enthousiaste<sup>3129</sup>. La fin du couple, à peine naissant, en pleine exposition, est scellée. Le « petit divertissement personnel »<sup>3130</sup> de l'Illusionniste précipite les retrouvailles de Hans et de Bertha<sup>3131</sup>, qui, malgré une « erreur de régie »<sup>3132</sup>, sont appelés à se revoir<sup>3133</sup>, met en relief le destin de Hans et d'Ondine. Trompée par ce dernier, elle s'enfuit ; lui s'apprête à épouser Bertha au début du troisième acte, avant l'accomplissement du pacte et la mort des amants liés à jamais. Le rapport dynamique instauré entre le comique et le tragique flanche jusqu'au triomphe

<sup>3121</sup> Jean-Marie Domenach, « La Résurrection de la tragédie », *Esprit*, art. cit., p. 998.

<sup>3122</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, **Lamento du Jardinier**, entracte, T.C., p. 640.

<sup>3123</sup> *Ibid.*, p. 641.

<sup>3124</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 2, T.C., p. 645-646.

<sup>3125</sup> Que révèle la « chanson des épouses », *ibid.*, II, 6, p. 658.

<sup>3126</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, Prélude, T.C., p. 857.

<sup>3127</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 4, T.C., p. 839-842.

<sup>3128</sup> *Ibid.*, I, 8, p. 782.

<sup>3129</sup> *Ibid.*, p. 783-785.

<sup>3130</sup> *Ibid.*, II, 1, p. 793.

<sup>3131</sup> *Ibid.*, II, 2, , p. 795.

<sup>3132</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 795.

<sup>3133</sup> *Ibid.*, II, 2, 4, 6, p. 795, 796, 799-801.

du tragique<sup>3134</sup>, presque réconfortant<sup>3135</sup> finalement, mis au service de l'idéal giralducien, parce que l'exigence de vérité, qui oblige paradoxalement au mensonge, et la quête de la perfection sont à l'origine de « la tragédie giralducienne » née du « conflit [...] entre les tenants du bonheur [...] et ceux qui sont à la poursuite d'une intransigeante pureté »<sup>3136</sup>.

### c) Du tragique à l'absurde

En effet, le nouveau tragique pose « le problème essentiel de l'homme », c'est-à-dire « la définition de la condition humaine »<sup>3137</sup>, se lit dans la destinée du couple, thème de prédilection de Giraudoux, qui devrait idéalement garantir l'amour et le bonheur, mais qui instille son poison dans la fiction « où s'opposent la tentation du surhumain, le désir de perfection, incarnés souvent par des jeunes filles, et [...] l'acceptation de l'humain avec ses imperfections »<sup>3138</sup> et ses manques. Dès lors, « l'impuissance à vivre »<sup>3139</sup>, l'incompréhension, la trahison, l'exigence font chavirer les couples et les mènent à leur perte. Les héroïnes giralduciennes sont prêtes à tout pour conserver intact et pur leur rêve d'amour, même à s'immoler. Le programme de *Cantique des Cantiques* établit explicitement le lien entre l'antiquité<sup>3140</sup>, autrement dit la tragédie, et le sacrifice<sup>3141</sup>. L'« action [des héroïnes], dont le caractère sacrificiel est nettement visible, s'oppose le plus souvent au bonheur lâche, fait de compromis et d'aveuglement, dont rêve l'ensemble de l'humanité »<sup>3142</sup>. Aussi, Judith finit-elle par céder aux injonctions et menaces de l'émissaire divin apparu sous les traits du garde aviné<sup>3143</sup> et se soumet-elle à la volonté des hommes, réclamant même que le garde, détenteur de la vérité<sup>3144</sup>, soit réduit au silence, acceptant dans ces conditions que son amour pour Holopherne, qu'elle a tué pour en préserver le souvenir, soit voué à

---

<sup>3134</sup> Giraudoux pressent-il l'évolution du théâtre contemporain, a-t-il l'intuition de la pensée ionescienne : « le comique est tragique » ? Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 61.

<sup>3135</sup> « Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre tragique et comique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. » Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit., p. 13-14. Richard Coe explique que le comique et la comédie condamnent le spectateur à prendre conscience de ce qui est « tragique ou risible dans la condition humaine ». Richard Coe, « La farce tragique », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 42 : *Ionesco dans le monde*, février 1963, p. 31.

<sup>3136</sup> Charles Marie, *La Réalité humaine chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 50.

<sup>3137</sup> Jean-Pierre Morphé, « Giraudoux "notre classique" », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 165.

<sup>3138</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, op. cit., p. 131.

<sup>3139</sup> Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 107.

<sup>3140</sup> « Si le harem du roi des rois est remplacé par un café du Bois, si Salomon cède la place à un ancien président du Conseil, si le berger est devenu un jeune oisif moderne, les eunuques et les nègres, les gérants et les chasseurs, la jeune femme de Paris reste la jeune fille de Sulem, qui sacrifie à son mal la gloire et ses avantages, y compris le bonheur », Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, programme de la Comédie-Française, cité par Guy Teissier, Notice de *Cantique des Cantiques, T.C.*, La Pochothèque, p. 1208.

<sup>3141</sup> « Le sacrifice a pour fonction d'apaiser les violences intestines, d'empêcher les conflits d'éclater. » René Girard, *La Violence et le Sacré*, Grasset, 1972, p. 30.

<sup>3142</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 409.

<sup>3143</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, III, 7, T.C., p. 269-274.

<sup>3144</sup> *Ibid.*, III, 4, p. 261-262.

l'oubli<sup>3145</sup>. Ondine, prise dans les filets de l'amour, accepte le pacte<sup>3146</sup> du roi des ondins. Elle aura beau tenté d'en repousser l'exécution<sup>3147</sup>, c'est-à-dire d'accepter son sort humain et même de le devancer en se séparant de Hans, son couple a pris l'eau dès que celui-là a retrouvé Bertha. Lucile, la vertueuse, choisit la mort, piégée par Paola, son antithèse parfaite, qui par vengeance lui fait croire qu'elle, l'épouse modèle, a été violée dans son sommeil par le comte Marcellus, fameux don juan d'Aix-en-Provence. Électre, allégorie de « la justice intégrale », accepte de « condamner [s]a race », c'est-à-dire Argos et son peuple pour « sauve[r] leur regard »<sup>3148</sup>. Son intransigeance la condamne par-là même : celle qui a précédemment perdu son père perd sa ville saccagée et son frère à peine retrouvé<sup>3149</sup>. Le questionnement existentiel, l'accomplissement personnel, ressort tragique et moteur de la scène qui suscite action et conflit, ne se cantonnent justement pas à l'univers dramatique à l'heure de la rénovation des genres au début du xx<sup>e</sup> siècle. Si le roman présente d'abord des personnages en quête d'eux-mêmes et qui reconstruisent le monde à leur image, sous l'influence de la pratique du théâtre, le tragique et le « naufrage du bonheur »<sup>3150</sup> infusent aussi la sphère romanesque à partir des années trente. Le marivaudage d'Églantine entre Fontranges et Moïse se transforme en séquence vaudevillesque pathétique avec le récit des amours contrariées de Nelly, maîtresse de Réginald et de Gaston. Comme sur scène, les déchirements et les ruptures sont inéluctables. Le personnage s'abîme, tel Jérôme Bardini qui a décidé d'abandonner son épouse et son enfant<sup>3151</sup> et qui se dépouille de sa vie<sup>3152</sup>, s'enfuit, perd son identité et son passé<sup>3153</sup>, tels Maléna et Jacques Blisson, jeune femme frivole et jeune diplomate métamorphosés par le biais de la cristallisation en une héroïne et en un jeune homme parfait, telle Edmée, mère aimante, sacrifiée sur l'autel de la famille, sur la table où est posé son gâteau d'anniversaire découpé, distribué en parts entre son époux et ses enfants. Peu importe que le couple semble plutôt sur scène la cause du naufrage et dans le roman sa conséquence, la fiction révèle un drame existentiel profond chez Giraudoux fondé sur la rupture entre l'essence de l'être et l'image qu'il renvoie. « Plus Giraudoux avance en âge et en oeuvres, moins il croit au couple jusqu'à donner à cette

---

<sup>3145</sup> *Ibid.*, III, 8, p. 276.

<sup>3146</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 9, T.C., p. 790.

<sup>3147</sup> *Ibid.*, III, 5, p. 845.

<sup>3148</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 674.

<sup>3149</sup> *Ibid.*, II, 10, p. 684.

<sup>3150</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 809.

<sup>3151</sup> Voir Jean Giraudoux, « Première Disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>3152</sup> Jérôme Bardini a décidé de quitter sa femme et son enfant, il se prépare dans la salle de bains : « Sa vie nouvelle éclatait déjà sur lui dans le miroir. Quel dommage que le miroir lui-même eût une histoire !... Juste celle de son mariage... Il s'y était vu fiancé ; il s'y était regardé, il s'était rasé devant lui, le lendemain de ses noces. Le premier poil, la première moisissure de sa vie de mari, il l'avait coupée devant cette glace... Voilà, il coupait la dernière... » Jean Giraudoux, « Première Disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II., p. 7.

<sup>3153</sup> Le début de « Stéphy » insiste sur la perte d'identité de Jérôme Bardini. Devenu anonyme, il est désigné par la « non-personne », selon la terminologie de Benvéniste, ou le substantif « l'homme » avec sa variation « cet homme ». Aussi, Stéphy « ne savait pas son nom, et aucun autre nom ne lui convenait. [...] Elle sentait que cet homme entendait ne l'accepter que sans nom, sans surnom, sans prénom, sans passé !... Le néant, c'était la dot exigée. » Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 43-44.

déliance une dimension métaphysique »<sup>3154</sup>. Dans un monde privé de Dieu/dieux, la faute n'est plus, existent seulement l'erreur humaine, « le malheur sans raison, la culpabilité sans crime »<sup>3155</sup>. La recherche du bonheur, plus encore la quête de la perfection originelle et de la pureté ont un coût de plus en plus précieux, une réalité de plus en plus destructrice, génèrent une réconciliation avec le monde humain de plus en plus amère, signe de l'avènement de « [l']absurde », qui « est bien un certain sentiment tragique de la rupture entre l'homme et l'univers »<sup>3156</sup>, qui traduit un drame non seulement existentiel mais aussi spirituel, soldé – nécessairement – par le silence de Dieu et la tragédie du langage<sup>3157</sup>.

## 1.2. Les « sertissages inattendus »<sup>3158</sup>

« [L]’interpénétration des genres est une caractéristique majeure »<sup>3159</sup> du renouveau littéraire au xx<sup>e</sup> siècle. L'œuvre fictionnelle ne se cantonne plus à un domaine, ne se satisfait plus des frontières génériques. Elle les franchit, les abolit. En 1913, la cathédrale proustienne inaugure cette synthèse : *À la Recherche du Temps perdu* croque le petit théâtre de la société mondaine à l'aube du nouveau siècle, livre les longues analyses et les méditations esthétiques du narrateur, presque essayiste, transfigure le souvenir, l'observation en vision poétique et en sensation, intègre divers types d'écrit, comme des pastiches ou des lettres. L'écriture kaléidoscopique réfléchit les limites qui tombent, la société moderne en alerte et la confusion du monde en pleine révolution technologique, historique, politique. L'œuvre fictionnelle giralducienne, sous le joug de l'Histoire, même si elle cherche à s'en démarquer, participe à ce dépassement générique et à la saisie du monde contemporain. Sa porosité, sa plasticité font d'elle un miroir tendu à l'écrivain et prolonge le concept d'œuvre totale caractérisé par la convocation de diverses disciplines artistiques fusionnées et par sa portée symbolique, philosophique ou métaphysique.

---

<sup>3154</sup> Michel Potet, *Jean Giraudoux*, Paris, Ellipses, 1999, p. 89.

<sup>3155</sup> Jean-Marie Domenach, « La Résurrection de la tragédie », *Esprit*, art. cit., p. 999.

<sup>3156</sup> *Ibid.*, p. 1006.

<sup>3157</sup> « Chez Giraudoux, le dialogue, donnée indispensable de toute oeuvre écrite pour la scène, subit une transformation radicale. Ses scénarios ne sont pas, ou rarement, le véhicule de conversations, ni, à plus forte raison, un canal d'informations servant à épaissir l'intrigue. Le dialogue giralducien caractéristique est le lieu d'un débat en porte-à-faux où les interlocuteurs n'apprennent jamais rien, où on ne persuade jamais personne de la moindre chose, où on n'est jamais persuadé par personne de quoi que ce soit, mais où, curieusement, personne n'a jamais tout fait raison ni tout à fait tort. Au cours de ces bizarres échanges verbaux », Jules Brody, « Deus ex machina ou le mythe de l'intrusion divine dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, janvier 2002, p. 60.

<sup>3158</sup> Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », dans Elvira Luengo Gascón, Catherine Nier, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 87.

<sup>3159</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, op. cit., p. 171.

### 1.2.1. La fiction du moi

#### a) La fiction d'une vie

Par sa fonction de re-présentation, la fiction s'appuie sur le réel et la vie de son auteur. « L'écriture est comme un bourgeonnement, une efflorescence, enracinés dans le tereau du vécu. »<sup>3160</sup> Celle de Giraudoux se frotte à sa vie, fait germer « mille similitudes entre [s]a vie et [s]œuvre »<sup>3161</sup>, transposées, réécrites, déguisées. Dans son œuvre littéraire, le transfert du réel au fictif s'appuie sur une dimension temporelle assez resserrée, assure une certaine contiguïté entre l'actualité personnelle de l'écrivain et l'écriture fictionnelle, qu'elle transforme en matière fictionnelle. Les grandes étapes des fictions retracent l'évolution de l'homme, du début de ses études à ses désillusions amoureuses, en passant par le rappel du monde de la diplomatie dans lequel évolue l'écrivain et l'expérience de la guerre.

Les personnages reproduisent, avec force détails et une transcription presque directe, le parcours de leur créateur. Simon quitte son village limousin pour la grande ville et le lycée, sa province pour Paris et les études<sup>3162</sup> : cours de rhétorique et pensionnat<sup>3163</sup> à Châteauroux<sup>3164</sup> ou à Sceaux<sup>3165</sup> deviennent son quotidien. Il repousse la proposition du professorat auquel semblent le destiner ses professeurs, comme Giraudoux a envisagé un temps l'agrégation d'allemand (1906-1907). Le personnage entreprend de voyager, découvre l'Europe du Nord, arrive en Allemagne en suivant le chemin tracé par Giraudoux, séjourne à Berlin<sup>3166</sup> puis à Munich<sup>3167</sup>, revient en France, entre dans le journal influent de Bolny<sup>3168</sup>, est

---

<sup>3160</sup> Jacques Body, « Autobiographie / Autofiction », *Dictionnaire Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 123.

<sup>3161</sup> *Ibid.*

<sup>3162</sup> Simon fait allusion à Ronsard, dont Giraudoux a travaillé l'œuvre et étudié en particulier l'ode pindarique pour son mémoire de licence. Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 291 ; Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 1445. Dans *Siegfried et le Limousin* se trouvent disséminés des rappels de la lecture d'Immermann, auteur dont Giraudoux eut à traiter à l'oral de DES, et de la fréquentation de Platen, dont les *Hymnes (Fetsgesänge)* furent étudiées en vue du mémoire de DES. À propos d'Immermann, voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 713 ; Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1693. Voir aussi Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne, op. cit.*, p. 92. À propos du parcours scolaire, voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I* ; Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1694. À propos de Platen, voir la lettre de Kleist au prince de Saxe-Altdorf : Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 778 ; Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 1711.

<sup>3163</sup> Simon se rappelle « un dortoir glacé » et « un lit étroit où trois mille nuits il était parvenu à dormir sans tomber à droite ou à gauche. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 336. La vie de Giraudoux fut « celle des petits pensionnaires de onze à quatorze ans, assez rude, laborieuse. Nous mangions à notre faim sans plus, nous dormions trop tôt, nous avions froid. Nous nous levions bien tôt un dortoir glacé l'hiver. » Jean-Marc Aucuy, *La Jeunesse de Jean Giraudoux*, SPID, 1948, p. 18, repris dans Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 1481.

<sup>3164</sup> Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, note 1 p. 303.

<sup>3165</sup> L'intrigue de *Siegfried et le Limousin* fait allusion au lycée Lakanal où Giraudoux étudia, voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 663.

<sup>3166</sup> Giraudoux réside à Charlottenburg, quartier résidentiel de Berlin, chez les Rosen, de septembre 1906 et mars 1907. Voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 297 ; voir aussi Jean Giraudoux, *Lettres, op. cit.*, p. 66.

<sup>3167</sup> Le narrateur Jean suit à peu près le même trajet : il arrive à Landshut, puis rejoint Munich, Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 651, 665. Voir aussi Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin, O.R.C.*

remarqué par le président du conseil, qui le « réclam[e] un jour comme chef de cabinet »<sup>3169</sup>, met ses pas dans ceux de son créateur<sup>3170</sup>, diplomate naissant envoyé en mission aux frontières européennes de l'Orient<sup>3171</sup>, s'intéresse aux tensions militaires qui secouent les Balkans<sup>3172</sup>. Jacques Blisson, dans *Combat avec l'Ange* (1934), à la fois le « héros et [le] narrateur du roman, secrétaire du président Brossard familier des cabinets politiques et qui fréquente diplomates et militaires, doit beaucoup au Giraudoux habitué des milieux diplomatiques et des ministères, qui fut, en 1932 attaché au cabinet du président du Conseil »<sup>3173</sup>. Reginald dans *La Menteuse*, Claude le président dans *Cantique des Cantiques* participent à la conférence de la paix.

La fiction assimile les instantanés personnels de Giraudoux engagé dans la guerre qu'elle dissémine sous forme d'allusions. Certaines, vraisemblablement inscrites par l'auteur à ses propres fins, nécessitent un appareil critique pour la plupart des lecteurs : la mention de « Carqueiranne »<sup>3174</sup>, sans rapport évident avec le passage romanesque, évoque le lieu de la convalescence, le Mont des Oiseaux, où se rétablit le soldat Giraudoux, blessé de guerre pour la seconde fois, en 1915 ; quand Philippe Dubardeau s'emporte contre le discours mensonger de Rebendart, il cite « *la Chartreuse de Parme* »<sup>3175</sup>, rappelant là encore par un détail microscopique la demande de Giraudoux à Jean Guéhenno<sup>3176</sup> venu le visiter en convalescence à la suite de sa première blessure de guerre et son hospitalisation à Fougères. Si le lecteur a quelques connaissances au sujet des récits de guerre de l'écrivain, il remarquera que la fiction incorpore les termes des récits de guerre, en particulier les deux derniers mots d'« Adieu à la guerre », « à midi »<sup>3177</sup> qui viennent scander certains passages dramatiques. L'indice temporel marque l'instant

---

*I*, p. 1684 ; Jean Giraudoux, *Lettres*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 96, 106-108. Les personnages séjournent dans une pension, qui reflète celle de Mme Eberlein, dans l'Amalienstrasse, au-dessus du café Stéphanie, le plus célèbre des cafés littéraires de Munich, où Giraudoux fit la connaissance de Wedekind. Il évoque la vie munichoise joyeuse d'avant-guerre et les jeux de la Passion d'Oberammergau, auxquels Giraudoux a assisté le 30 juillet 1905. Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 62.

<sup>3168</sup> Le décès du neveu de Bolny, richissime propriétaire du journal évoque celui du fils de Bunau-Varilla, propriétaire du *Matin*, qui employait Giraudoux, Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 300.

<sup>3169</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 306.

<sup>3170</sup> Au sujet des fonctions politiques de Giraudoux, voir Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1455 ; Michel Potet, « Giraudoux, le romanesque et le politique », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie - Giraudoux retrouvé III*, Grasset, 1984, p. 139-140.

<sup>3171</sup> Le personnage suit son modèle envoyé en mission aux frontières de l'Orient du 7 mai au 16 mai 1913. Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 372 ; Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1497.

<sup>3172</sup> Giraudoux et son personnage se ressemblent : l'homme politique, intéressé par les affaires à l'étranger, observe les tensions militaires dans les Balkans, voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 315.

<sup>3173</sup> Du 10 juin au 19 décembre 1932, Giraudoux devient chargé de mission du cabinet d'Édouard Herriot, voir la chronologie rappelée par Jacques Body, « Introduction », tome I, O.R.C. I, p. LXI.

<sup>3174</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 695.

<sup>3175</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 896.

<sup>3176</sup> Jean Guéhenno, qui le visite en convalescence, note : « Il voulut relire Stendhal, je lui portai *Le Rouge et Le Noir* et *La Chartreuse* », rappelé par Brett Dawson, Notes et variantes de *Bella*, O.R.C. I, p. 1862.

<sup>3177</sup> « Je suis un vainqueur, le dimanche à midi. » Jean Giraudoux, « Adieu à la guerre », *Adorable Clio*, op. cit., p. 151.

décisif de la victoire – justement – d’Amphitryon<sup>3178</sup>, il sert à clore les pourparlers gréco-troyens qui décident qu’Hélène sera « rem[ise] aux Grecs en plein midi »<sup>3179</sup>. Seulement la tonalité en est modifiée. L’allégresse du narrateur dans son témoignage, qui chante la paix, devient l’expression des angoisses d’Alcmène qui commence à comprendre la supercherie mise en œuvre par Jupiter ; quant à l’heure du départ d’Hélène, elle est l’expression du tragique de la situation : l’heure se révèle être celle de la mort de Demokos et le glas sonne le début de la guerre de Troie. Aussi l’élément personnel, la mémoire du fait présents dans la fiction relient-ils le présent au passé, entrent-ils en contradiction avec l’intrigue mais aussi avec l’actualité, qui en modifient l’effet, comme si l’écrivain était contraint de réinterpréter certains épisodes de sa vie au vu des événements contemporains : déjà dans *Adorable Cléo*, il pressentait que le traité de paix engendrerait la guerre. Or si *Amphitryon 38*, écrit durant les Années folles, sauve la face grâce à Alcmène et finit bien, la pièce insinue le doute devenu certitude avec *La guerre de Troie n’aura pas lieu* puisque l’actualité vient bousculer le souvenir et réactiver la vision de la guerre.

Ce sont surtout les intrigues amoureuses, sujet de prédilection de la fiction girauducienne, qui transforment les amours passionnées, les aventures douloureuses, les crises sentimentales<sup>3180</sup> de façon concomitante à la réalité et à l’actualité intime de l’écrivain. La femme est sa muse, son « modèle »<sup>3181</sup>, comme il le souligne lui-même. À chaque « femme [...] un livre »<sup>3182</sup>, ou presque ! Les prénoms féminins, « clin[s] d’œil, [...] jeu[x] de cache-cache »<sup>3183</sup>, témoignent de l’interférence et de l’intrication de la vie amoureuse de l’auteur dans ses fictions. Les premiers états de *Simon le Pathétique*<sup>3184</sup> en trois parties renvoient à trois personnages féminins, Anne, Gabrielle, Hélène. Peu à peu, Anne<sup>3185</sup> conquiert l’intrigue et son unité en agrégeant les deux autres figures féminines : son identité, longtemps instable, fluctuante – « Suzannah », « Laure », « Suzanne », « Alise » ou encore « Anne-Marie » – l’emporte finalement. L’homonymie assure la jonction : l’héroïne romanesque porte le prénom de sa mère<sup>3186</sup>, mais fait aussi entendre le prénom de celle dont s’éprend Giraudoux<sup>3187</sup>, Suzanne Boland-Pineau<sup>3188</sup>, quand a pris fin sa passion non partagée pour Lilita Abreu<sup>3189</sup>, la jeune et jolie Cubaine, dont le prénom résonne dans celui

<sup>3178</sup> « AMPHITRYON : Aube ou crépuscule, quelle importance cela a-t-il maintenant ! À midi, peut-être. Je me rappelle seulement que ce jour-là mon cheval franchit les fossés les plus larges, et que dans la matinée je fus vainqueur. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 3, T.C., p. 183.

<sup>3179</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, I, 9, T.C., p. 498.

<sup>3180</sup> Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1402.

<sup>3181</sup> « [J]’écris devant les femmes comme devant un modèle ; pas un mot sur elles que j’aie trouvé à plus de cinq mètres d’elles », Jean Giraudoux, *Adorable Cléo*, op. cit., p. 64-65.

<sup>3182</sup> Jacques Body, « Autobiographie / Autofiction », art. cit., p. 123.

<sup>3183</sup> *Ibid.*

<sup>3184</sup> Voir Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1393.

<sup>3185</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 315.

<sup>3186</sup> Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1463.

<sup>3187</sup> Giraudoux rencontre Suzanne Pineau-Boland le 6 janvier 1913.

<sup>3188</sup> Voir Mauricette Berne, « GIRAUDOUX (Suzanne, née Boland) », *Dictionnaire Giraudoux*, op. cit., p. 486.

<sup>3189</sup> Lilita Abreu, prénommée Rosalia, réapparaît sous la désignation toute girauducienne du nénuphar Rosalia qui fleurit tous les cent ans, Jean Giraudoux, *Combat avec l’ange*, O.R.C. II, p. 354. Voir Paul Morand, *Mon plaisir*, Gallimard, 1967, p. 173 ; Jacques Body, *Jean Giraudoux, La Légende et le Secret*, op. cit., p. 11-122., Mauricette Berne, Introduction, *Lettres à Lilita*, op. cit. Voir aussi la chronologie de l’année 1910, O.R.C. I, p. XLIX.

de la jeune Roumaine Lyzika à peine altéré en Lylika, Lysota, Lilika<sup>3190</sup>, croisée dans un train, et dont la présence se manifeste à travers celle de Anne par l'allusion aux pays visités<sup>3191</sup>, la cour assidue et persévérante du héros narrateur, assurant la contiguïté temporelle entre la vie amoureuse de l'écrivain et la rédaction de la fiction. L'écriture au présent des aventures amoureuses se poursuit : en 1921, Giraudoux épouse Suzanne Boland (5 février 1921) et publie *Suzanne et le Pacifique* ; durant quatre ans, de 1931 à 1936, Giraudoux partage une partie de sa vie avec Anita Madero qui apparaît dans *Combat avec l'Ange* (1934) sous son double Maléna (prénom de sa belle-sœur<sup>3192</sup>) et revient sous les traits d'une affabulatrice de talent<sup>3193</sup>, Nelly, diminutif d'Hélène, possible écho à Maléna (ma Léna), dans *La Mentreuse* (1936). Les crises sentimentales fréquentes entament la représentation du bonheur et des couples heureux. Le président Claude<sup>3194</sup>, délaissé par Florence qui rejoint Jérôme, est à l'image de Giraudoux lui-même et de ses amours difficiles, de ses liaisons douloureuses dont s'inspirent ses derniers romans.

L'écrivain transforme au sens propre ses expériences, ses désirs, ses peines en matériau fictionnel, résultat d'une osmose parfaite entre l'invention d'une intrigue et l'avènement de la fiction du moi<sup>3195</sup> : Giraudoux ne fait pas seulement allusion à tel ou tel fait<sup>3196</sup>, à telle ou telle personne<sup>3197</sup> au détour d'un épisode narratif qu'il inclurait plus ou moins transposés, il attribue à ses personnages des bribes de sa

<sup>3190</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 374.

<sup>3191</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>3192</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux. La Légende et le Secret*, op. cit., p. 124-128.

<sup>3193</sup> « Quelle était la part de mensonge dans ce qu'elle me raconta ? Qu'elle était la fille d'un officier de marine, que pendant la guerre [...] elle avait été séduite par un trafiquant de demoiselles qui l'avait embarquée à Marseille pour l'Amérique du Sud. Elle s'était retrouvée dans un bordel [...]. Un de ses tout premiers clients l'en avait fait sortir. Depuis lors, elle vivait entretenue, très bien mais en marge de la société, à Buenos-Aire. » Paul Morand, *Journal inutile*, cité par Mauricette Berne, « MADERO (Anita, née Fesser) », *Dictionnaire Giraudoux*, op. cit., p. 661. La liaison prend fin quand Maléna épouse son tuteur et amant, Luis Madero. À sa mort, elle prend contact avec André Beucler, « revisit[e] sa vie » en la « calqu[ant] sur celle de Maléna », se déclare fille illégitime d'un riche Argentin, répudiée par sa mère, dit avoir rencontré Giraudoux et être devenue sa maîtresse à 16 ans en 1925. « En l'absence de témoignages fiables, [...] quelle connaissance avait Giraudoux de sa situation réelle avant qu'elle ne devienne "La Mentreuse" ? » *Ibid.*, p. 662.

<sup>3194</sup> Voir Guy Teissier, *Cantique des Cantiques*, T.C., La Pochothèque, p. 1201.

<sup>3195</sup> « Malgré la prédilection de Giraudoux pour la première personne du singulier, cet homme pudique, dans ses écrits, a tout dit de sa vie, mais de façon si codée qu'il reste le caractère le plus fuyant du texte », Brett Dawson, Notice de *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1206.

<sup>3196</sup> L'allusion à « la *Revue d'Art dramatique* » rappelle implicitement que Giraudoux possédait la carte de correspondant de cette revue (pour laquelle il n'a jamais rédigé la moindre ligne), comme il avait celle du *Figaro*. Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 663 ; voir Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1683. De même, la mention de « Salomé » évoque l'autographe de Lili Marberg à Giraudoux, dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 660, voir Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1682.

<sup>3197</sup> Marie Laurencin est le modèle de Geneviève, « fille et mère adultérine, divorcée, défroquée, et pas mal d'autres choses encore. Elle se défendait contre la société par des phrases d'enfant qui causaient de la honte à tous ceux qui se croyaient en règle avec leur petite conscience : Je suis enfant adultérine, mais mon père était sénateur. [...] Je suis divorcée, mais je continue à vivre avec mon mari. J'ai été Allemande pendant la guerre, mais je suis revenue deux fois en France par l'aéroplane pour accoucher de petits enfants morts... » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 646. Les mœurs libres de Geneviève, mariée au comte von Zelten le 29 juillet 1914, puis divorcée, peignent Marie Laurencin, épouse d'un aristocrate avant la Première Guerre mondiale. La proximité est telle entre le personnage et le peintre que l'allusion fait « jaser dans les salons après la publicité du roman », Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1630, voir aussi p. 1628, 1647. Voir René Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, Calmann-Lévy, 1963, p. 218-219.



propre vie, recopiant et réécrivant ses écrits personnels. Si l'intitulé du devoir de rhétorique de Simon<sup>3198</sup> correspondant au titre de l'une des pochettes de devoirs de l'élève Giraudoux<sup>3199</sup> renvoie à un événement du passé comme la lettre du censeur de Lakanal<sup>3200</sup> du 5 septembre 1900 adressée à Giraudoux narrativisée dans le récit de Simon qui rappelle qu'il « achevai[t] [s]a rhétorique, quand un proviseur [lui] offrit son lycée » et qu'il « hésitai[t] »<sup>3201</sup>, l'escapade dieppoise du jeune homme parti découvrir la mer avant son périple en Europe du Nord reprend mot pour mot celle de l'écrivain qui « avai[t] eu honte d'entrer en Europe sans avoir jamais vu la mer, et [...] étai[t] allé passer un jour à Dieppe »<sup>3202</sup> et marque une translation entre la vie de l'écrivain (la rédaction et l'envoi de la lettre) et l'invention de celle du personnage se produit quasiment au même moment<sup>3203</sup>. L'hybridation textuelle met en avant une écriture en direct de l'actualité personnelle de l'écrivain qui transcrit dévoilés ses lettres et autres écrits intimes. L'énumération des trois vocatifs qui désignent approximativement la jeune Roumaine croisée dans le train, « Lylika ! Lysota ! Lilika ! »<sup>3204</sup>, fait écho par l'action et le nombre de répétitions à l'inscription du prénom de Lilita en trois parties « à l'intérieur d'un buste de Chantilly » mentionnée dans la lettre<sup>3205</sup> du 26 juin 1906 ; la distribution florale<sup>3206</sup>, le drapeau français recomposé symboliquement avec « le feu, le bleu de roi, le lilas blanc »<sup>3207</sup> dupliquent la prose épistolaire<sup>3208</sup> de l'écrivain.

La fiction, notamment la relation sentimentale, est constamment alimentée par la vie et certaines des aventures de l'auteur. Tel ou tel épisode de la sphère intime se trouve à l'origine d'une intrigue romanesque ou dramatique. L'aventure de Nelly en Espagne<sup>3209</sup> double celle d'Anita Madero à Séville<sup>3210</sup>.

<sup>3198</sup> Simon compose une rédaction sur « un sujet sentimental : l'amour d'Orphée et d'Eurydice. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 288. Sur l'une des pochettes de devoirs de Giraudoux, se trouve l'intitulé repris par le professeur de Simon. Voir Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 1443.

<sup>3199</sup> Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 1443. Le devoir n'a pas été retrouvé.

<sup>3200</sup> « [J]'ai envoyé, il y a trois semaines, le 15 août exactement, une lettre à l'élève Giraudoux [...] Cette lettre annonçait au jeune homme qu'une bourse d'honneur lui était accordée au lycée Lakanal. L'accusé de réception ne m'est pas arrivé, et j'ignore encore si Giraudoux accepte la faveur qui lui est faite. » Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 1445.

<sup>3201</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 292.

<sup>3202</sup> Jean Giraudoux, *Lettres à Lilita*, lettre 63, 12 avril 1912, *op. cit.*, p. 112.

<sup>3203</sup> Les premières tentatives d'écriture du roman datent de 1911, de 1911 à 1914, Giraudoux publie son texte (version de prépublication) sous forme de feuillets que la guerre interrompt. La lettre adressée à Lilita date d'avril 1912.

<sup>3204</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 374.

<sup>3205</sup> *Ibid.*, à mettre en rapport avec Jean Giraudoux, lettre du 29 juin 1906, *Lettres à Lilita*, Paris, Gallimard, 1989, p. 124.

<sup>3206</sup> En 1912, Giraudoux envoie des billets, lettres et bouquets, anonymement, à Lilita qui inscrit dans son *Carnet*, daté du 9 juillet 1912 : « Des roses blanches et un œillet rouge. Sa tendresse est compréhensive ». Voir aussi, Mauricette Berne, « La véritable histoire de Simon le Pathétique », dans Jean Giraudoux, *Lettres à Lilita, op. cit.*, p. 9-22. Anne en reçoit un assez similaire : « un bouquet de fleurs blanches piquées d'une fleur pourpre ; [...] cet œillet, cette rose », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I*, p. 331.

<sup>3207</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>3208</sup> « Voilà comme je sens que je vous aime, Lilita, avec un grand chapeau blanc, une robe de soie bleue, une ceinture rouge et des bas blancs à jour » Jean Giraudoux, *Lettres à Lilita*, lettre 10 septembre 1916, *op. cit.*, p. 187.

<sup>3209</sup> « Elle racontait à Reginald qu'à son dernier voyage en Espagne elle sortait d'une église et qu'un enfant avait crié : "Allez chercher le curé, la Vierge fiche le camp." » Jean Giraudoux, *La Menteuse, O.R.C. II*, p. 704.

L'épisode, répété, de la chaussette dans l'arbre, métamorphosée en fruit<sup>3211</sup> fait écho au souvenir de la liaison avec Anita<sup>3212</sup>. La création fictionnelle génère une sorte de vertige de l'écriture : la phrase magique enseignée par monsieur de Bellac à Agnès revient presque dans les reproches adressés par Giraudoux à Isabelle Monterou, sa « correspondante lointaine, compagne absente et difficile d[e] [ses] dernières années »<sup>3213</sup>, et dans la dédicace<sup>3214</sup> portée sur le manuscrit de sa pièce. La fiction du moi, autrement dit le décalque de la vie réelle dans la fiction, reproduit en temps réel et sans filtre la joie et la douleur d'aimer à tel point que Giraudoux ne peut assister lors des répétitions à l'échange final et pathétique d'Ondine et de Hans. Le va-et-vient questionne la création fictionnelle elle-même et la manière dont Giraudoux la conçoit. Elle reflète la vraie vie, elle-même espèce de fiction, où tout serait toujours à écrire et à jouer, avec laquelle elle interfère aussi. *Sodome et Gomorrhe* a ainsi une influence considérable sur la vie de Giraudoux et sa relation avec Isabelle Monterou : la représentation de la pièce « semble avoir déterminé la jeune femme à rompre »<sup>3215</sup>. Parallèlement, Suzanne Giraudoux se rend aux représentations pour guetter « les souvenirs, les discussions, critiques, autocritiques et scènes diverses auxquelles leur ménage s'adonne depuis des années et qu'elle réentend serties d'or et noyées d'ombre, frottées au parfum biblique »<sup>3216</sup>. Les reproches (au sujet de la blessure de guerre et de ses conséquences) de celle qui n'hésitera pas à ôter des pages contenant des références trop personnelles dans *La Menteuse*<sup>3217</sup>, deviennent les invectives de Thérèse à l'encontre de la jeune Agnès<sup>3218</sup>. Assurément la fiction absorbe le « je » de l'homme et de l'écrivain, ses drames personnels, ses amours douloureuses, conséquences de l'écriture de l'actualité intime, trace une limite bien poreuse et une équation bien fragile entre la vie personnelle de l'écrivain et son propre univers. « [S]es livres, au fond,

<sup>3210</sup> Anita Madero, vraisemblablement parée comme une madone espagnole lors d'un voyage à Séville durant la semaine sainte, avait été confondue avec la Vierge par un enfant alors qu'elle sortait de la Giralda. Il s'était écrié : « Araca, va chercher le sacristain, la Vierge s'échappe. », Roy Prior, Helen Rodney, Notes et variantes de *Menteuse*, note 1 p. 704, *O.R.C. II*, p. 1377.

<sup>3211</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Menteuse*, *O.R.C. II*, p. 723, 771.

<sup>3212</sup> Giraudoux se serait exclamé : « Tiens, un chaussettier ! » Jacques Body, « Jean Giraudoux et ses modèles féminins », *Cent ans de littérature française (1850-1950)*, *op. cit.*, p. 238.

<sup>3213</sup> « As-tu vu la statue de l'homme des Ezies (sic) ? C'est à peu près le seul homme auquel tu ne sois pas capable de dire qu'il est beau, - à ce titre mon seul ami. » Guy Teissier, Notice de *L'Apollon de Bellac*, *T.C.*, La Pochothèque, p. 1246.

<sup>3214</sup> « À vous qui m'avez appris que je suis beau... J.G. » Guy Teissier, Notice de *L'Apollon de Bellac*, *T.C.*, La Pochothèque, p. 1246.

<sup>3215</sup> La lettre de Giraudoux, qui témoigne de la fin d'une histoire d'amour de quatre ans, stipule l'interrelation tragique de la fiction et de la vie : « Que des imbéciles voient dans le chant du couple le chant du mariage, cela leur est permis. Mais que ce qui a été dans une légende soit retournée contre elle, j'en ai une peine infinie. Elle s'ajoute aux autres... Merci, ange », citée par Guy Teissier, Notice de *Sodome et Gomorrhe*, *T.C.*, La Pochothèque, p. 1236.

<sup>3216</sup> Maurice Martin du Gard, *Mémorables*, cité par Guy Teissier, Notice de *Sodome et Gomorrhe*, *T.C.*, La Pochothèque, p. 1236. Voir aussi Jean-Pierre Giraudoux, *Le Fils*, Paris, Grasset, 1967, p. 100, Edwige Feuillère, *Les Feux de la mémoire*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>3217</sup> Voir Roy Prior, Helen Rodney, Notice de *La Menteuse*, *O.R.C. II*, p. 1390.

<sup>3218</sup> Thérèse énumère les reproches : « des jours d'entérite sans bismuth, le froid sans bouillotte, les moustiques sans citronnelle », Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 8, *T.C.*, p. 941.

sont tout simplement de faux journaux intimes »<sup>3219</sup>, ses fictions regorgent de mille indices personnels, souvent contemporains de l'époque de rédaction des textes. Alors que certains s'émiettent<sup>3220</sup> quand d'autres s'inventent<sup>3221</sup>, Giraudoux couche sa vie et ses amours dans « le filigrane de l'aventure romanesque » avec une habileté sans pareille. En « utilis[ant] la référence presque documentaire et la dissimulation pudique, [en] mêl[ant] l'emprunt et la déformation », il « fon[d] le romanesque et l'autobiographie selon une poétique très personnelle »<sup>3222</sup>. Cette transformation repose sur une relation dialogique entre l'actualité personnelle, les expériences vécues, les obstacles vaincus et l'écriture, ce « bourgeonnement, [cette] efflorescence, enracinés dans le terreau du vécu »<sup>3223</sup> qui définissent les orientations de la fiction et mettent en relief le processus de création.

## b) Un je(u) giralducien

L'écrivain naissant établit à l'évidence une démarcation avec ses textes en signant ces *Contes d'un Matin* avec des pseudonymes qui empêche une (re)connaissance<sup>3224</sup> immédiate. Après la guerre, l'écrivain réduit nettement la distance : il use du pronom personnel de première personne du singulier et du prénom Jean, parfois associés pour baptiser tel ou tel personnage comme s'il s'agissait tout de même de lier vie réelle et fiction. Le narrateur de *Siegfried et le Limousin* s'appelle Jean<sup>3225</sup>, comme le jeune officier dans *Judith* ou le mari de Lia dans *Sodome et Gomorre* ; les prénoms doubles, quant à eux, comme celui du baron Tommard, « Jean-Hippolyte »<sup>3226</sup>, ou de Robineau, « Hippolyte-Amable »<sup>3227</sup>, font écho avec humour à l'état civil (à rebours) de Giraudoux et à son premier prénom dont il se sert pour affubler des personnages assez peu reluisants, comme le philologue dans *Siegfried* ou le baron corrompu qui ruine Paris dans *La Folle de Chaillot*. Ces clins d'œil<sup>3228</sup> à son identité mettent en relief la perméabilité

---

<sup>3219</sup> Propos de Jean Giraudoux, à Jean Mistler, *Conférencià*, mars 1929.

<sup>3220</sup> Comme Tuquedenne qui « [s]'émiette » en 1921, dans Raymond Queneau, *Les derniers Jours, Journal, Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 1110.

<sup>3221</sup> Selon le questionnement de Paul Valéry : « Que fais-tu tous les jours ? – Je m'invente. » Paul Valéry, *Cahiers*, Paris, CNRS, 1957-1961, tome XXV, p. 579.

<sup>3222</sup> Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, *O.R.C. I*, p. 1387.

<sup>3223</sup> Jacques Body, « Autobiographie/Autofiction », *art. cit.*, p. 123.

<sup>3224</sup> Paraissent en 1908 dans *Le Matin* sous pseudonymes les contes suivants : « Le Cyclope » (27 septembre 1908) signé J.-E. Manière, « L'homme qui s'est vendu » (11 octobre 1908), signé Jean Cordelier, « Le Banc » (31 octobre 1908) signé Jean Cordelier, « D'un cheveu » (9 novembre 1908) signé Jean Cordelier et Ch. Aivvard, « Au cinéma » (14 décembre 1908) et « L'Ombre sur les joues » (29 décembre 1908) signés Jean Cordelier. En 1910, puis en 1911, Giraudoux signe « Jean Giraudoux » lorsqu'il publie « Guigitte et Poulet » (28 janvier 1910), « La Lettre anonyme » (15 février 1910), « La Surenchère » (30 mars 1910) dans *Le Matin*, « La Méprise » (9 décembre 1910) et « Une carrière » (27 juin 1911) dans *Paris-Journal*. Voir Jacques Body, Note sur le texte *Les Contes d'un Matin*, *O.R.C. I*, p. 1379.

<sup>3225</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *O.R.C. I*, p. 645.

<sup>3226</sup> « LE BARON : Je m'appelle Jean-Hippolyte, baron Tommard », Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, *T.C.*, p. 952-953.

<sup>3227</sup> « ZELTEN : C'est toi, Robineau, Hippolyte-Amable ?/ROBINEAU : Otto-Wilhelmus von Zelten-Buchenbach, c'est moi. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 4, *T.C.*, p. 14.

<sup>3228</sup> Giraudoux est appelé « Jean », son deuxième prénom, par sa mère et ses proches. Voir Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, *O.R.C. I*, p. 1482. L'écrivain s'amuse déjà avec son prénom dans une lettre

de ses fictions susceptibles d'accueillir l'écrivain et la tension avec la vie réelle qui en découle, d'autant plus soulignées que le narrateur de *Simon le Pathétique*, une remarque dans *Juliette au pays des hommes*<sup>3229</sup> font allusion au choix du prénom<sup>3230</sup> opérés par la mère et les proches de Giraudoux qui l'appelaient « Jean ». Certes, le goût romantique pour l'introspection, l'expérience de la guerre de 14-18, à la source d'une écriture intime du drame relaté dans des journaux intimes, « simples éphémérides » ou « véritables ego-documents de guerre »<sup>3231</sup>, les bouleversements esthétiques qui franchissent sans complexe les frontières génériques et agrègent les différentes pratiques scripturaires, tendent à rapprocher la fiction girauducienne de l'autobiographie, voire de l'autofiction. Les prénoms révélateurs de certains personnages et les narrations romanesques à la première personne du singulier ne permettent pas d'établir le « pacte autobiographique »<sup>3232</sup> qui réclame, d'après Philippe Lejeune, une identité parfaite entre l'écrivain, le narrateur et le personnage. De fait, Giraudoux frôle la pratique autofictionnelle<sup>3233</sup>, ne répond pas tout à fait à ses critères ni ne vise « la vraisemblance »<sup>3234</sup>.

Alors qu'il prétend « n'écri[re] jamais de livre ayant un caractère autobiographique, vraiment autobiographique », il remarque que « toute [s]on autobiographie est dans certains minuscules détails qui sont autant de points de repère »<sup>3235</sup>. La fiction instaure un jeu entre l'écrivain, détenteur de savoirs et d'éléments sur sa vie fixée dans la fiction, et le lecteur, plus ou moins capable de démêler le vrai du

---

adressée à Lilita en 1911 : « Si je faisais des vers, je composerais un poème effacé et tendre que je signerais Jean-Louis Giraudoux. » Jean Giraudoux, *Lettres à Lilita*, lettre 14, 23 juin 1911, *op. cit.*, p. 43.

<sup>3229</sup> Le narrateur du roman rapporte la vie du personnage, Boris Selamlov et une réflexion sur un détail des rideaux de la chambre où est né le personnage suscite le rapprochement : « chambre toute rouge d'ailleurs, dénommée verte à cause du liséré vert des rideaux, liséré imperceptible à l'œil non prévenu, mais aussi éclatant pour les Selamlov que l'est pour un parrain, dans l'être qui a tout pour qu'on l'appelle Jean, la raison de l'appeler Hippolyte », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 858.

<sup>3230</sup> « Ma mère ? [...] Elle m'appelait du nom qu'elle eût choisi, que mon père avait rejeté, et qui n'est pas le mien, mais qui me fait encore retourner brusquement chaque fois que je l'entends dans la rue. » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 337.

<sup>3231</sup> Nicolas Beaupré, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n° 112, avril 2011, p. 42.

URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2011-4-page-41.htm>

<sup>3232</sup> Le pacte autobiographique repose sur un « [r]écit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » dont « certaines conditions peuvent être remplies pour la plus grande partie sans l'être totalement » et qui oblige « qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage », Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 14, 15.

<sup>3233</sup> « Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. » Serge Doubrovski, *Fils*, Paris, Galilée, 1977, quatrième de couverture.

<sup>3234</sup> « [L]autofiction est un récit à la première personne, se donnant pour fictif (souvent on trouvera la mention roman sur la couverture) mais où l'auteur apparaît homodiégétiquement sous son nom propre et où la vraisemblance est un enjeu maintenu par des effets de vie » Marie Darrieussecq, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre, 1996, p. 377. Voir aussi Philippe Gasparani, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008, p. 311.

<sup>3235</sup> Jean Giraudoux, interview de C. Chonez, *L'Assaut*, février 1937, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, *op. cit.*, p. 204 et par Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1400.

faux, le réel de l'invention, selon leur degré de proximité, égaré par le brouillage et les faustes pistes<sup>3236</sup>. L'intrigue de *Siegfried et le Limousin* reste « un roman sans exemple fondé sur la confusion de l'autobiographie et de l'imaginaire, sur la collusion de l'érudition et de l'invention, sur la collaboration de l'auteur avec son lecteur »<sup>3237</sup>. Le « [l]apsus révélateur »<sup>3238</sup>, l'une des versions primitives de *Simon le Pathétique*, roman très autobiographique<sup>3239</sup>, affiche une certaine gémellité et une projection de soi dans la fiction, qu'accentue le titre : Anne, le personnage féminin courtisé et aimé, interpelle le héros éponyme en l'appelant d'abord « Simon » puis « Jean »<sup>3240</sup>. Les prénoms ajoutés par le narrateur intradiégétique ne peuvent faire oublier la mention du prénom révélateur ni le « jeu de cache-cache »<sup>3241</sup> qui transforme la page blanche en miroir, leurre les lecteurs<sup>3242</sup>, reflète l'évolution de la pratique créatrice de l'écrivain et le portrait de l'homme, à la fois auteur et diplomate, disséminé dans ses œuvres et inverse le rapport précédemment existant entre l'œuvre et son auteur. Au tout début du xx<sup>e</sup> siècle, Giraudoux avance dans la carrière littéraire masqué par ses pseudonymes. Après la Première Guerre mondiale, il signe ses textes avec sa véritable identité, qu'il projette sur ses personnages. Il souligne alors l'artifice de la création par ses faux vrais doubles, questionne implicitement le rapport de l'art et de la vie à l'heure de la refondation des esthétiques et des formes. La page encore vierge de toutes traces, l'écriture romanesque affirme la liberté créatrice de l'artiste et la tension inhérente à l'écriture qui lie fiction, réalité et actualité personnelle, révélant un homme qui se cherche et un écrivain qui se construit à travers les personnages, un prénom et des pseudonymes, renouvelant l'expression d'un « je » intime.

La pratique spéculaire, l'apparition de personnages en quelque sorte jumeaux, non seulement par le prénom mais aussi par leur attitude<sup>3243</sup>, entrent en résonance avec la crise existentielle contemporaine et rendent compte d'une quête identitaire<sup>3244</sup>, d'un accomplissement de soi dans et par l'écriture. Le grand

---

<sup>3236</sup> Par exemple, la mère de Simon est décédée, pas celle de Giraudoux.

<sup>3237</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1636.

<sup>3238</sup> Jean Giraudoux, Versions primitives de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1417.

<sup>3239</sup> Selon l'avis de Paul Morand, *Souvenirs de notre jeunesse*, op. cit., p. 45.

<sup>3240</sup> « Je compte sur vous jusqu'à ma vieillesse, Simon. Vivez longtemps. [...] – Jean, murmura-t-elle[Anne], je vous aime. / Jean ?... Je ne dis rien, je ne bougeai pas ; je feignis d'accepter ce nouveau prénom. Mais soudain éveillée, elle rougit ; elle ne chercha pas à me tromper, elle ne me dit pas, pour me faire croire à quelque jeu : – Pierre, je vous aime. Jacques, je vous aime... » Jean Giraudoux, Versions primitives de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1417.

<sup>3241</sup> Jacques Body, qui a étudié avec forces détails les liens entre l'Allemagne et l'écrivain assure que « le jeu des prénoms n'est qu'un clin d'œil, un jeu de cache-cache », Jacques Body, « Autobiographie/Autofiction », art. cit., p. 123. L'expression vient de Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 331.

<sup>3242</sup> La mort de la mère de Simon en couche est souvent considérée comme un épisode véridique qui relaterait celle de la mère de Giraudoux (voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 329. En vérité, cette dernière décède en 1943, quelques semaines avant Giraudoux lui-même. Voir Guy Teissier, Notice de *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 1475.

<sup>3243</sup> Tous les narrateurs intradiégétiques racontent d'une façon ou d'une autre les épisodes de leur vie ; certains d'entre eux sont des écrivains, comme Suzanne ou Jacques Blisson qui commentent d'ailleurs leur écriture, voire suspendent le récit par des commentaires métadiscursifs.

<sup>3244</sup> L'odyssée du narrateur Jean le mène sur les traces du père. Lors de son retour, le Limousin, le pays natal, devient le pays paternel : « la parole du père, l'accent du père, et le souvenir des souvenirs du père tels qu'il les racontait à son fils sont doublement autobiographiques ». La réalité épouse la fiction et le finale de *Siegfried et le Limousin* se fait ode aux pères disparus, celui du narrateur, celui de Giraudoux qui, après des semaines

écart qui existe entre le personnage et l'écrivain se réduit considérablement dans les romans du début des années vingt. En 1921, Suzanne assume le rôle de premier narrateur scripteur dans un roman de l'après-guerre. La scission entre personnage (féminin) et auteur (masculin) est d'emblée considérable. L'élucidation du pronom personnel de première personne du singulier et, par conséquent, celle de l'identité du narrateur sont quasiment immédiates : le titre annonce une héroïne que la grammaire, grâce à l'accord de l'adjectif « heureuse »<sup>3245</sup> en position attributive, se charge de désigner dès les premières lignes du roman. L'année suivante, apparaît Jean, narrateur et ami de Forestier-Siegfried, grâce auquel Giraudoux se joue du lecteur en maintenant un certain suspense par l'identification retardée du pronom « je » au deuxième chapitre de *Siegfried et le Limousin*. Or, la découverte du prénom « Jean »<sup>3246</sup>, opère un rapprochement supplémentaire entre le personnage qui dit « je » et son créateur d'autant plus intense que les parcours de vie se superposent jusqu'à la fin du récit. Sans doute « [p]our Giraudoux, écrire *Siegfried et le Limousin*, [...] était[-ce] procéder à une légitimation de soi par soi ; [...] était[-ce] choisir d'être ce qu'il était »<sup>3247</sup>. Après avoir décalqué les épisodes les plus décisifs des années folles sur son double Jean, il atteint sa propre légitimité. En 1924, désormais reconnu<sup>3248</sup>, celui qui stipulait « écri[re] toujours à la première personne parce que [il] ne vou[lait] pas faire l'artifice de créer un autre personnage »<sup>3249</sup>, se démarque de cette technique. Il imagine un narrateur hétérodiégétique pour conter les aventures de *Juliette au pays des hommes* et plonge dans le monde fictionnel, fait corps avec la fiction au point devenir un écrivain de fiction qui accueille l'héroïne éponyme à laquelle il déclame sa « Prière sur la tour Eiffel »<sup>3250</sup>. La réapparition d'un narrateur intradiégétique dans *Bella* (1926) ou *Combat avec l'ange* (1934) signe l'émancipation effective du personnage par rapport à son créateur.

En fait, « Giraudoux s'est fai[t] écrivain pour tirer de ses expériences individuelles une figure de personnage, ce qu'il appelle dans son vocabulaire à lui, une légende »<sup>3251</sup>. Il cisèle son portrait : il distribue, d'abord à ses doubles puis à ses personnages, ses attitudes<sup>3252</sup>, ses goûts<sup>3253</sup>, ses attentes<sup>3254</sup>,

---

d'agonie, décède le 20 février 1920, alors que ce dernier se rend à son chevet. Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1629.

<sup>3245</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 465.

<sup>3246</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 635.

<sup>3247</sup> Jacques Body, *Jean Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 235.

<sup>3248</sup> En 1923, Giraudoux reçoit le prix Balzac pour *Siegfried et le Limousin*.

<sup>3249</sup> Propos de Jean Giraudoux, recueilli par Frédéric Lefevre, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles littéraires*, 2 juin 1923, p. 2.

<sup>3250</sup> Incluse dans le sixième chapitre de *Juliette au pays des hommes*.

<sup>3251</sup> Jacques Body, « Autofiction / Autobiographie », art. cit., p. 123.

<sup>3252</sup> L'allusion au « lorgnon » dans *Siegfried et le Limousin* rappelle que Giraudoux, étudiant, en portait un. Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 667 ; Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1685.

<sup>3253</sup> Simon cultive le goût des « vieux livres », comme son modèle a « très tôt le désir de posséder des livres anciens », voir Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 330 et Maurice Barthélémy, « Jean Giraudoux bibliophile », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, op. cit., p. 764. Le narrateur de *Siegfried et le Limousin* relate l'épisode des trois Poussins, écho aux trois dessins possédés par Giraudoux et au système des rançons qu'il pratiquait avant guerre. Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 625 et Jacques Body, Notes et variantes de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1670. La description du

sa lucidité<sup>3255</sup>, les péripéties de son parcours<sup>3256</sup>. Surtout, l'invention de narrateurs intradiégétiques, de personnages, baptisés du prénom « Jean » ou de sa variante germanique « Hans », toujours à l'aube d'une vie, d'aventures, d'amours<sup>3257</sup>, qui prennent en charge certains éléments de sa personnalité, déjoue les affres du temps et confère à l'auteur une jeunesse presque éternelle. En racontant, en écrivant, Giraudoux s'écrit ; en s'écrivant, – en commentant ses écrits par des constats critiques souvent antithétiques de sa propre pratique –, il reconnaît n'être nullement dupe de l'entreprise illusoire et fallacieuse du projet autobiographique, bouleverse encore et toujours les frontières génériques en associant fiction et actualité personnelle, réel et irréel. Au lieu de signaler la supercherie<sup>3258</sup> comme Philippe Lejeune ou de provoquer<sup>3259</sup> comme Alain Robbe-Grillet, il se joue de l'aporie. L'hybridation de la fiction, réceptacle des épisodes marquants de la vie de l'écrivain, est garante de leur mémoire pour l'auteur lui-même qui avoue :

J'aurai plaisir à me relire à cause des tas de choses personnelles que j'ai cachées... dans la typographie. Je n'écris jamais de livre ayant un caractère intime, vraiment autobiographique. Mais toute mon autobiographie est dans certains minuscules détails qui sont autant de points de repère<sup>3260</sup>.

---

bureau de l'écrivain et l'allusion à une commode Boule renvoie à celle achetée, selon Paul Morand, « huit cent francs à Saint-Sulpice » que « [Giraudoux] mit quatre ans à [...] payer », Paul Morand, *Souvenirs de notre jeunesse*, La Palatine, Genève, 1948, p. 42. Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 842.

<sup>3254</sup> Par exemple, l'idéal de paix, d'entente en Europe dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *Bella*, *Combat avec l'ange*, O.R.C. I.

<sup>3255</sup> La réflexion lucide de Giraudoux sur la guerre à André Beucler (« la guerre se prépare comme un examen, nous ne serons reçus » confidence de Giraudoux en 1930-31 à André Beucler, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 16 : *Messages du Continental*, op. cit., p. 15 rappelle celle de Geneviève au sujet de Jacques Forestier : « Il était écrivain... Il était de ceux qui prévoyaient la guerre, qui auraient voulu y préparer la France. » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 2, T.C., p. 32.

<sup>3256</sup> Giraudoux étudiant fut présenté à Théodore Roosevelt, l'allusion revient dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 671. Voir Jean Giraudoux, *Lettres*, op. cit., p. 156. L'épisode du concours d'ambassade au chapitre 8 de *Bella* est propice à la réactivation du souvenir de l'élection du « Sultan des étudiants » à laquelle Giraudoux assista à Fès en avril 1923, liant ainsi fiction et actualité proche, temps réel et écriture. Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 972.

<sup>3257</sup> Le portrait de Simon (« Vous m'aimez parce que je suis grand, vif, agile. Parce que ma voix est claire. Parce que je suis partout à ma place, partout naturel. Nulle part je ne suis en surcharge. Jamais je ne suis l'ennuyeux, le grincheux, l'indiscret. Vous m'aimez parce que j'ai ma jeunesse à moi, une vraie jeunesse, puisée à la campagne », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 330) reprend celui de son créateur : « Jeune, Giraudoux le restera toute sa vie, de cœur et d'esprit ; homme de la campagne, nous savons à quel point il le fut », Maurice Barthélémy, « Jean Giraudoux bibliophile », op. cit., p. 764. En 1922, Giraudoux, à quarante ans, « âge critique, [...] âge où l'on ne peut plus avoir d'amis », Jean Giraudoux, « Le Signe », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 209. Dans « Prière sur la tour Eiffel », Giraudoux se rajeunit de cinq ans grâce à une pirouette : le personnage girauducien se proclame né la même année que la tour célèbre. Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 845. Voir aussi Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 215.

<sup>3258</sup> « [Q]uand on sait ce que c'est que écrire, l'idée même de pacte autobiographique paraît une chimère : tant pis pour la candeur du lecteur qui y croira. Écrire sur soi est fatalement une invention de soi », Philippe Lejeune, « Nouveau Roman et retour à l'autobiographie », dans Michel Contat (dir.), *L'Auteur et le manuscrit*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1991, p. 58.

<sup>3259</sup> « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi », Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, éditions de Minuit, 1984, p. 10.

<sup>3260</sup> Propos de Jean Giraudoux, recueillis par Claudine Chonez, *L'Assaut*, février 1937, cité par Guy Teissier, « Portrait de Giraudoux en jeune(s) homme(s) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°34, 1984, p. 195. URL : [http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1982\\_num\\_34\\_1\\_2391](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1982_num_34_1_2391)

Elle génère aussi par la dissémination de signes<sup>3261</sup> et leur brouillage, durant l'entre-deux-guerres, parmi les nouvelles formes expérimentées, une manière originale de (se) raconter.

### 1.2.2. Une fiction totale ?

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit le « cheminement de la notion d'oeuvre d'art totale »<sup>3262</sup> : Richard Wagner prône l'association des « trois soeurs éternelles »<sup>3263</sup> que sont la danse, la musique et la poésie « afin de remplacer par la *synthèse* l'égoïsme des arts séparés »<sup>3264</sup>. Sa quête pour « renforcer l'unité organique du drame par la mise à l'unisson de tous les arts » n'atteint guère son but tant et si bien que le compositeur, avec son concept de *Gesamtkunstwerk*<sup>3265</sup>, mène « la forme dramatique à son point de rupture », l'oblige « à se redéfinir et se réinventer », « féconde une nouvelle écriture dramatique »<sup>3266</sup> et élabore une nouvelle approche des arts, appréciée ou décriée par les avant-gardes des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. L'esthétique de Giraudoux, influencée par le romantisme allemand et le post-symbolisme<sup>3267</sup>, préparée par « la peinture et la musique », par le « génie de Claude Monet » et « de Debussy »<sup>3268</sup>, reflète l'éclectisme de la période et la confluence artistique.

---

<sup>3261</sup> Comme le surnom « Galéas Sforza » reçu en Khâgne au lycée Lakanal, que Giraudoux rappelle, voir Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 5, T.C., p. 931 et *L'Apollon de Bellac*, scène 5, note 3, T.C., La Pochothèque, p. 906. De même, l'amitié pour André du Fresnois (du Fresnoy), disparu en août 1914, à l'origine de la rédaction de *Lectures pour une ombre*, qui revient sous les traits de Forestier et ses diverses participations aux journaux d'opinions extrêmement opposées comme la *Lanterne*, le *Progrès civique*, la *Revue Critique*, voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 624 ainsi que Jacques Body, Notes et variantes *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1669. En 1929, après le succès de *Siegfried*, Giraudoux déclare que « [c]'est la disparition d'André du Fresnois, [s]on ami, qui [lui] a donné l'idée de ce livre » Voir *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, op. cit., p. 139 et Guy Teissier, Notice de *Siegfried*, note 2 p. 23, T.C., La Pochothèque, p. 1093. Ou encore les adresses des personnages qui correspondent à celles de Giraudoux ou de ses connaissances. Par exemple, Giraudoux introduit ses adresses personnelles : la « rue Condé » (Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 623), « Le Pré-aux-clercs » (Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 969) ou celle des amis : la « cité Vilney, numéro 28 » où réside la baronne Chagrobis correspond à l'adresse de Pierre Lestringuez (Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 6, T.C., p. 908).

<sup>3262</sup> Marianne Bouchardon, Filippo Bruschi, Marc Duvillier, Catherine Faivre-Zellner, « L'Œuvre d'Art totale. Dujardin, Claudel, Maeterlinck, Curel... », *Études théâtrales*, L'Harmattan, n° 38-39, janvier 2007, p. 21.

URL : <https://www.cairn.info/revue-etudes-theatrales-2007-1-page-19.htm>

<sup>3263</sup> « Chacune des facultés de l'homme est limitée ; mais ses facultés réunies, d'accord entre elles, s'entraident – en d'autres termes, ses facultés s'aimant mutuellement constituent la faculté universellement humaine illimitée, qui se suffit à elle-même », Richard Wagner, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, dans *Œuvre en prose*, tome III, Paris, Delagrave, 1910, p. 100.

<sup>3264</sup> Marianne Bouchardon, Filippo Bruschi, Marc Duvillier, Catherine Faivre-Zellner, « L'Œuvre d'Art totale. Dujardin, Claudel, Maeterlinck, Curel... », op. cit., p. 21.

<sup>3265</sup> « L'œuvre d'art commune suprême est le drame [...] elle ne peut exister que si tous les arts sont contenus en elle dans leur plus grande perfection [...] aucun art isolé ne peut se révéler dans le drame au public commun et pour une complète intelligence, que par une communication collective avec les autres arts ; car l'intention de chaque genre d'art isolé n'est réalisée qu'avec le concours intelligible de tous les arts. » Richard Wagner, « L'œuvre d'art de l'avenir (1850) », cité par Denis Bablet, « L'œuvre d'art totale et R. Wagner », *L'Œuvre d'art totale*, CNRS Éditions, coll. « Arts du spectacle », Paris, 1995, p. 25.

<sup>3266</sup> Marianne Bouchardon, Filippo Bruschi, Marc Duvillier, Catherine Faivre-Zellner, *ibid.*, p. 21.

<sup>3267</sup> Annie Besnard remarque : « Est-ce sous l'influence du symbolisme que Giraudoux veut renouer avec un art total ? » Annie Besnard, « Giraudoux et la poétique de l'hommage », dans André Job (dir.), *Cahiers Jean*



## a) Le tableau littéraire

Sous la plume du poète-peintre<sup>3269</sup>, la page blanche devient un tableau : l'écrivain n'hésite pas à suspendre l'intrigue pour introduire une digression qui sous-tend la composition d'une vision toute picturale ou la description d'un tableau. Le passage romanesque cadre l'observation attentive du personnage comme les portes-fenêtres et fenêtres de la maison de Suzanne délimitent sa vision<sup>3270</sup> de la province limousine. Les détails et autres accumulations, les jeux de couleurs et de lumière, les sons stimulent les sens en alerte ; la démarche synesthétique, qui sollicite l'imagination, la recherche sémantique et le travail poétique qui font voir par les mots, peignent le monde dans sa splendeur et assurent sa contemplation, sa célébration. Une fois de plus, la prose giraldoucienne combine les influences. À l'incipit impressionniste de *Suzanne et le Pacifique*, si proche de l'esthétique proustienne<sup>3271</sup>, répond la description prolifique d'une nature luxuriante<sup>3272</sup> et d'une île onirique teintée d'art naïf<sup>3273</sup> et de surréalisme naissant<sup>3274</sup>. La gratuité des descriptions picturales n'est qu'apparence. Loins d'être de simples fioritures qui souligneraient les goûts de Giraudoux et sa proximité avec certains artistes<sup>3275</sup>, ces pauses traduisent les bouleversements et les évolutions du début du xx<sup>e</sup> siècle. L'écrivain

---

Giraudoux, n° 34 : *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux*, volume II, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2006, p. 63.

<sup>3268</sup> « Je ne dis pas, ce qui serait absurde, que M. Giraudoux se soit inspiré de l'un ou de l'autre. Seulement les amateurs de Monet et surtout ceux de Debussy ont été portés tout de suite, par l'impulsion acquise, au cœur même de l'art et de la sensibilité de M. Giraudoux. » Alain Thibaudet, « Réflexions sur la littérature, Mallarmé et Rimbaud », *Nouvelle Revue Française*, février 1922, tome 18, p. 84-85.

<sup>3269</sup> « Je suis le poète qui ressemble le plus à un peintre », Jean Giraudoux, « Nuit à Châteauroux », *Adorable Clio*, op. cit., p. 47.

<sup>3270</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 465-466.

<sup>3271</sup> Voir par exemple l'analyse des références picturales chez Proust dans Daniel Bergez, *Littérature et peinture*, [2006], Paris, Armand Colin, 2009, p. 179.

<sup>3272</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 510.

<sup>3273</sup> La découverte de l'île et l'attitude de Suzanne évoquent le *Rêve* du Douanier Rousseau, réalisé en 1910. L'héroïne naufragée qui réorganise son nouveau monde verdoyant et coloré, en compagnie d'oiseaux divers et équatoriaux et un ornithorynque, vient doubler la jeune femme nue et sensuelle, dont la pose au milieu d'un jardin édénique à la flore prolifique, qui laisse apercevoir une faune inattendue, évoque celle du premier homme dans la fresque de la Chapelle Sixtine, *La Création d'Adam* de Michel-Ange.

<sup>3274</sup> « Le ciel. La mer. Le ciel est tout étincelant ou tout rouge, c'est toujours ici la fin d'un grand incendie [...], la mer sur les récifs fait la chaudière qui refroidit ; les palmes claquent comme des pincettes. Le monde a brûlé et j'en suis, tiède, le pauvre résidu. Ici tout est luxe, Simon. De longs oiseaux à queue vermillonne remontent les gouffres de lumières par bonds, comme les saumons les cascades, jusqu'à l'éclat de soleil dont ils sont nés, de leur queue reprenant l'élan sur un rayon. [...] Ici les pommiers donnent des oranges, les figuiers des cerises. Ici un monde où fleurs, oiseaux, animaux et insectes, confondus dans le bonheur, [...], des bêtes poilues pondent des œufs, les poissons couvent. Tout ce que les poètes seuls voient en France, on le voit ici à l'œil nu [...] Les couleurs aussi ont été recollées trop vite, les feuilles sont carmin ou pourpre, les fruits sont verts dès qu'ils sont mûrs. » *Ibid.*, p. 579.

<sup>3275</sup> Le récit de Suzanne énumère certains peintres comme Degas, Vuillard, Bonnard. Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 611. Celui de *Siegfried et le Limousin* rappelle « Redon, Monet, Renoir », évoque Franz von Stuck (Franz Stuck), l'ami intime du père d'Éva von Schwanhofen, Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 686. Edmée pose dans l'atelier de Franck Warrin, Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 492.

dépasse les frontières du genre romanesque sous l'influence picturale, explore le montage composite de la création littéraire née de signes et de visions, ravive à sa manière la notion d'art total. Cette approche anticipe, puis poursuit l'hybridation du texte fictionnel par l'image photographique expérimentée en 1928 par Breton dans *Nadja*, récit romanesque et autobiographique d'une rencontre inscrite dans la poésie ou figée « dans l'observation médicale »<sup>3276</sup>, illustré de clichés. En effet, si la prose poétique de Giraudoux esquisse un tableau, les yeux du personnage ou du narrateur intradiégétique, impressionné par la femme, se muent en un « objectif parfois réaliste, parfois impressionniste et parfois surréaliste »<sup>3277</sup>. La femme giralducienne devient le point focal de la scène, vécue ou vue par le personnage masculin<sup>3278</sup>. Son « regard contemplatif »<sup>3279</sup> dissout étrangement traits et portrait féminins<sup>3280</sup>. L'attention se porte sur des détails du décor énumérés, sur le jeu de lumière entre l'aube et la pénombre, sert de contre-champs à la présence de l'héroïne, en quelque sorte floutée, presque inaccessible, comme Églantine dans la chambre de Fontranges<sup>3281</sup> ou Maléna dans le bureau de Jacques Blisson<sup>3282</sup>, entourée d'un halo fantasmatique irradiant<sup>3283</sup>, prise par la puissance du désir masculin.

De fait, l'art pictural chez Giraudoux assure dans et par la fiction une médiation tout à la fois esthétique, politique, artistique qui rend compte des problématiques contemporaines et renouvelle l'approche de l'œuvre totale. Lorsque le narrateur de *Siegfried et le Limousin* s'apprête à retrouver Zelten, l'ami allemand d'avant-guerre, il s'attarde à présenter trois Poussin<sup>3284</sup> aperçus dans le cabinet d'un antiquaire. Cet écart n'est pas seulement l'occasion pour Giraudoux, grand collectionneur de dessins, d'inscrire le nom de son peintre préféré, il sert à noter un détail que l'écrivain transforme en élément esthétique, en marque du destin. L'influence artistique, manifeste, assure la jonction entre

---

<sup>3276</sup> Dans la préface à la réédition remaniée de son récit en 1964, l'auteur note : « Il peut tout spécialement en aller ainsi de *Nadja*, en raison d'un des deux principaux impératifs "anti-littéraires" auxquels cet ouvrage obéit : de même que l'abondante illustration photographique a pour objet d'éliminer toute description – celle-ci frappée d'inanité dans le *Manifeste du Surréalisme* –, le ton adopté pour le récit se calque sur celui de l'observation médicale, entre toutes neuropsychiatrique » André Breton, *Nadja* [1928], Paris, Gallimard, « Folio Plus », 1998, p. 8.

<sup>3277</sup> Hasan Anamur, « Clichés de femmes », dans Sylviane Coyault (dir.), *Et Giraudoux rêva la femme, op. cit.*, p. 86.

<sup>3278</sup> « Le regard de Giraudoux dirigé sur les femmes par l'intermédiaire de ses narrateurs apparaît, en effet, tout au long de son œuvre sous forme de clichés qui immobilisent verbalement une pose de femme » *ibid.*, p. 86.

<sup>3279</sup> *Ibid.*

<sup>3280</sup> Avant l'heure déjà, Giraudoux trouve une parade à la description canonique, vilipendée par Breton : « Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs ! » André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *Œuvres complètes*, t. I, La Pléiade, Gallimard, 1988, p. 314.

<sup>3281</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine, O.R.C. I*, p. 1005-1007.

<sup>3282</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 295-297.

<sup>3283</sup> À propos de l'inclusion des photographies dans *Nadja*, Magali Nachtergaele remarque : « Dans l'entreprise de restitution, la photographie noir et blanc est teintée d'une certaine nostalgie : elle pointe en effet un "ça a été" (Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, Seuil, coll. « Les cahiers du cinéma », 1980, p. 120) dont il ne reste que l'empreinte lumineuse. » Magali Nachtergaele, « Nadja. Images, désir et sacrifice », *Postures*, n°7, 2006, p. 162.

<sup>3284</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 625-626.

passé et présent puisque l'image de l'oiseau planant vient scander les instants cruciaux<sup>3285</sup> de l'intrigue d'*Électre*. De plus, la référence aux trois Poussin anticipe l'entrée en scène de Zelten, à l'origine de cette découverte<sup>3286</sup> dans la boutique du marchand de dessins parisien : l'art assure la jonction entre le passé et le présent, ne s'embarrasse pas de considérations géopolitiques, dépasse les frontières, préside aux retrouvailles des deux anciens amis hier ennemis à cause de leur pays<sup>3287</sup>, marquant l'actualité de la situation historique dans la fiction.

La référence picturale met en relief l'intérêt de Giraudoux pour les différents domaines artistiques et la recherche de leur liaison, clairement manifeste dans ses collaborations fructueuses avec des peintres dans ses pratiques autant romanesque que scénique. En effet, l'écrivain confie ses récits romanesques pour des éditions ou rééditions de luxe à Jean-Émile Laboureur<sup>3288</sup>, Jean-Gabriel Daragnès<sup>3289</sup>, Hermine David<sup>3290</sup>. Le premier illustre *Promenade avec Gabrielle*<sup>3291</sup> en 1919, *Hélène & Touglas ou les joies de Paris*<sup>3292</sup> en 1925, *Suzanne et le Pacifique*<sup>3293</sup> en 1927 et 1928, *Judith*<sup>3294</sup> en 1931 ; le second<sup>3295</sup> *Visite*

---

<sup>3285</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 679.

<sup>3286</sup> « [J]'appris qu'ils avaient été apportés d'Allemagne par le petit comte von Zelten, qui les avait choisis à cause de cette ressemblance et avait demandé qu'on me prévint. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 626.

<sup>3287</sup> « Il[Zelten] me faisait dire qu'il possédait un autre carton, si j'aimais toujours les Rembrandt, et qu'il serait tous les soirs vers six heures à la Rotonde, si j'aimais toujours les Boches... » *Ibid.*

<sup>3288</sup> Jean-Émile Laboureur (1877-1943), peintre, dessinateur, graveur, aquafortiste, lithographe et illustrateur français.

<sup>3289</sup> Jean-Gabriel Daragnès (1886-1950), peintre et graveur français.

<sup>3290</sup> Hermine-Lionette Cartan-David (1886-1970), artiste peintre et graveuse française, membre de la Société des peintres-graveurs français.

<sup>3291</sup> Jean Giraudoux & Jean-Émile Laboureur, *Promenade avec Gabrielle*. Manuscrit de Jean Giraudoux. Paris : Nouvelle Revue Française, 1919 [1924]. In-8, couverture bleue avec étiquette imprimée. Broché, couverture rempliée. Première édition séparée de ce texte, tirée à 185 exemplaires, édition bibliophilique reproduisant le texte de l'auteur en fac-similé de son écriture en bleu accompagné de 16 lithographies en couleurs à mi-page de Jean-Émile Laboureur.

<sup>3292</sup> Jean Giraudoux & Jean-Émile Laboureur, *Hélène & Touglas ou les joies de Paris*, Paris, Au sans pareil, 1925. In-16, frontispice, 1 planche, couverture imprimée. Édition originale de la nouvelle par la suite intégrée à *La France sentimentale* (1932), illustrée d'un frontispice, d'une planche et de 4 figures dans le texte, dessinés et gravés au burin, 100 exemplaires sur vergé de Hollande.

<sup>3293</sup> Jean Giraudoux & Jean-Émile Laboureur, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, Les Cent Une, Société des Femmes Bibliophiles, 1927. Petit in-4° broché. Première édition illustrée de 33 gravures au burin aquarellées, tirée à 125 exemplaires accompagnés de gravures sur Japon.

<sup>3293</sup> Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Suzanne et le Pacifique*, Paris, Le Cercle lyonnais du livre, 1928. Grand et fort in-4, maroquin beige, premier plat orné d'un palmier en deux tons et titre en lettres dorées. Illustrations sur cuivre en couleurs. Tirage unique à 152 exemplaires sur vélin de Hollande Van Gelder. 32 eaux-fortes et burins originaux, tirés au repérage en couleurs et six vignettes gravées sur bois.

<sup>3294</sup> Jean Giraudoux & Jean-Émile Laboureur, *Judith*, Paris, Émile-Paul frères, 1931. In-8, broché, couverture rempliée. Édition originale, illustrée de 6 gravures en taille-douce. 200 exemplaires sur vélin d'Arches.

<sup>3295</sup> Il est possible que Daragnès ait illustré *Prière sur la Tour Eiffel*, à moins que ce ne soit Vertès. Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Prière sur la Tour Eiffel*, Paris, Émile-Paul Frères, 1923, 13 x 16,5 cm, broché. Édition originale illustrée d'ornements typographiques, 900 exemplaires numérotés sur vergé à la forme.

chez le Prince<sup>3296</sup> en 1924, *Anne chez Simon*<sup>3297</sup> en 1926, *Mirage de Bessines*<sup>3298</sup> en 1931, *Intermezzo*<sup>3299</sup> en 1933 ; la troisième *Siegfried et le Limousin*<sup>3300</sup> et *Elpénor*<sup>3301</sup> en 1926, *Simon le Pathétique*<sup>3302</sup> en 1927, *Bella*<sup>3303</sup> en 1928, *Adorable Clio*<sup>3304</sup> en 1931. Une fois encore, la présentation raffinée assoit une création de concert. Les planches et figures, les gravures aquarellées de *Laboureur*, les eaux-fortes de Daragnès ornent le texte giraudouzien. Artistes et créations se répondent. La lettre à *Laboureur*<sup>3305</sup>, celle de l'héroïne du Pacifique, Suzanne, à Daragnès, qui fait office de préface à l'édition luxueuse de *Suzanne et le Pacifique*<sup>3306</sup>, la rédaction d'une présentation de « la première exposition de Jean-Gabriel Daragnès, [...] au pavillon de Marsan »<sup>3307</sup>, affichent la proximité, voire la complémentarité des domaines artistiques chez Giraudoux. L'illustration et l'image s'allient : *Laboureur*, qui « préten[d] dans les livres illustrés n'aimer que les images », les apprécie « aussi dans la prose non illustrée »<sup>3308</sup> de Giraudoux ; la « confusion de l'inspiration et du don manuel » chez Daragnès met en relief qu'« un peintre est comme un écrivain [, qu'i]l doit l'être partout, et en tout »<sup>3309</sup>. De surcroît, cette rencontre entre peinture et littérature amorcée par les romans se prolonge sur scène. L'époque voit le désintéret des metteurs en scène ou des dramaturges pour les artisans : durant l'entre-deux-guerres, le rapprochement en vogue des peintres et des metteurs en scène et/ou des dramaturges est monnaie courante. Le duo Giraudoux-Jouvet s'entoure de Léon Leyritz<sup>3310</sup> pour *Siegfried* et *Intermezzo*, de Camille Cipra<sup>3311</sup> pour *Amphitryon*

<sup>3296</sup> Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Visite chez le prince*, Paris, Émile-Paul frères, 1924. In-12 broché. Édition originale ornée d'une eau-forte en frontispice gravée, 75 exemplaires numérotés sur Hollande, après tirage de tête après 20 Japon.

<sup>3297</sup> Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Anne chez Simon*, Paris, Émile-Paul Frères, 1926. Petit in-4 broché. Édition originale illustrée 3 superbes eaux-fortes en couleurs. Tirage limité à 300 exemplaires, 250 sur vélin d'Arches.

<sup>3298</sup> Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Mirage de Bessines*, Paris, Émile-Paul frères, 1931. In-4 broché. Édition originale, avec illustration en noir en frontispice, 825 exemplaires numérotés sur vergé antique, tirage avec 25 Japon et 50 Hollande.

<sup>3299</sup> Jean Giraudoux & Jean-Gabriel Daragnès, *Intermezzo*, Paris, La cité des livres, 1933. In-folio, en feuilles sous chemise et étui. Édition illustrée de 10 eaux-fortes originales, 1 tirage avec 20 Japon, 110 exemplaires numérotés sur Arches.

<sup>3300</sup> Jean Giraudoux & Hermine David, *Siegfried et le Limousin*, Les Arts et le Livre, Paris, 1926. Grand in-8, édition de luxe tirée à 815 exemplaires numérotés, frontispice gravé à l'eau-forte.

<sup>3301</sup> Jean Giraudoux & Hermine David, *Elpénor*, Éditions Émile-Paul Frères, Paris, 1926. In-8, 14 pointes sèches originales, dont 10 hors texte, tirée à 230 exemplaires, dont 200 exemplaires sur vergé d'Arches.

<sup>3302</sup> Jean Giraudoux & Hermine David, *Simon le Pathétique*, Éditions Henri Jonquières, Paris, 1927. In-8, 241 pages, illustrations en noir, édition numérotée sur papier de Rives.

<sup>3303</sup> Jean Giraudoux & Hermine David, *Bella*, Éditions Émile-Paul frères, 1928. In-4, édition illustrée de 18 eaux-fortes, dont 9 hors-texte, tirée à 225 exemplaires, dont 200 sur papier de Hollande.

<sup>3304</sup> Jean Giraudoux, & Hermine David, *Adorable Clio*, Éditions du Nord, Paris, 1931. Tirage limité à 1160 exemplaires, dont 1000 sur vélin numérotés. Illustrations en couleurs in et hors texte et frontispice.

<sup>3305</sup> Voir Jean Giraudoux, « Les Artistes du livre *Laboureur* », *Or dans la nuit, op. cit.*, p. 81-83.

<sup>3306</sup> Reprise dans Jean Giraudoux, « Dieu et la Littérature », *Littérature, op. cit.*, p. 133.

<sup>3307</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les vies multiples de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 284.

<sup>3308</sup> Voir Jean Giraudoux, « Les Artistes du livre *Laboureur* », *op. cit.*, p. 83.

<sup>3309</sup> Jean Giraudoux, « Daragnès », *Or dans la nuit, op. cit.*, p. 80.

<sup>3310</sup> Léon Leyritz (1881-1976) est un peintre, sculpteur et décorateur français.

<sup>3311</sup> Camille Cipra (1893-1952), artiste peintre tchèque.

38, de Mariano Andreu<sup>3312</sup> pour *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Supplément au voyage de Cook*, de Guillaume Monin<sup>3313</sup> pour *Électre*, d'Édouard Vuillard<sup>3314</sup> pour *Cantique des Cantiques*, de Pawel Tchelitchew<sup>3315</sup> pour *Ondine* ou encore de Christian Bérard<sup>3316</sup> pour *Sodome et Gomorre* et *La Folle de Chaillot*. L'association des domaines artistiques ne consiste pas à céder aux us et coutumes contemporains : elle revivifie le concept wagnérien<sup>3317</sup> et fait écho à l'actualité, en particulier dans les années vingt. En effet, il n'est sans doute pas anodin que Leyritz devienne le décorateur de *Siegfried*, puis d'*Intermezzo*. Certes, Jouvett a monté *Knock* (1923) avec lui. Surtout Leyritz est à la pointe de l'innovation technique. Il recourt au LAP, ce « ciment-roi de l'Art déco »<sup>3318</sup> pour représenter un *Nu masculin debout aux bras levés* dans *Siegfried* (1928). Or cette création vient d'une certaine façon renforcer les liens entre le parcours personnel et l'actualité, et corroborer le discours girauducien sur la concorde nécessaire et fondamentale entre l'Allemagne et la France, d'autant plus légitimé que Leyritz est l'un des sculpteurs des monuments aux morts<sup>3319</sup>, érigés pour la plupart entre 1920 et 1925. Aussi son implication mémorielle et républicaine, son témoignage de la guerre et de la paix vibrent-ils à l'arrière-plan des pièces "pacifiques" de Giraudoux et de leur mise en scène. Nul doute que l'écrivain est sensible à ces circonstances, lui qui rappelle dans « Tombeau de Édouard Vuillard » celles dans lesquelles

<sup>3312</sup> Mariano Andreu (1888-1976), peintre espagnol.

<sup>3313</sup> Guillaume Monin (1908-1978), peintre et un poète.

<sup>3314</sup> Édouard Vuillard (1868-1940), peintre, dessinateur, graveur et illustrateur, membre fondateur du mouvement nabi, qui s'illustre dans les portraits, les représentations d'intérieur, les natures mortes, les scènes intimistes, la composition murale et les décors de théâtre. Il réalise un pastel de Giraudoux en plein travail : Édouard Vuillard, *Portrait de Jean Giraudoux*, pastel sur carton, 60 x 50 cm, Musée d'Orsay, 1926.

<sup>3315</sup> Pawel Tchelitchew, Pavel Tchelitchev (1898-1957), d'origine russe, de nationalité américaine (1952), peintre surréaliste et créateur de décors et de costumes de théâtre.

<sup>3316</sup> Christian Bérard (1902-1949), peintre, illustrateur, scénographe, décorateur et créateur de costumes français. Il illustre de ses dessins aquarellés une édition de *Sodome et Gomorre*. Voir Jean Giraudoux & Christian Bérard, *Sodome et Gomorre*, Paris, Grasset, 1943. Petit in-4, broché, chemise demi-marocain bordeaux, étui. Édition illustrée de 8 aquarelles, dont 4 à pleine page et de 6 dessins rehaussés d'aquarelle.

<sup>3317</sup> « L'influence de Wagner se fera sentir aussi chez Constantin Stanislavski (1863-1938), qui confiera la décoration à des peintres, non à des artisans, comme chez le Polonais Stanislaw Wyspianski (1869-1907), dont le théâtre repose sur une construction polyphonique de la musique, du texte et de l'interprétation, aux dépens de l'action dramatique, considérée de plus en plus comme superfétatoire. La totalité, ici, doit être perçue par l'inconscient du spectateur. » Alexandre Lazarides, « De l'œuvre d'art totale aux spectacles multimédias : L'œuvre d'art totale », *Jeu*, Revue du théâtre, n° 84, septembre 1997, p. 172.

<sup>3318</sup> Le Lap, apparu en 1923, « rencontre un succès immédiat ». Ce « procédé [...] permet d'embellir le ciment, matériau emblématique de la construction moderne, en faisant cristalliser à sa surface les couleurs les plus éclatantes et les matières les plus somptueuses. Présenté à l'Exposition internationale des arts décoratifs de 1925 en revêtements extérieurs et intérieurs ». Le Lap « met [...] en avant une génération de créateurs nés pour la plupart dans les années 1880 et singulièrement intéressés par les résonances entre peinture, sculpture et musique. » Dossier de presse, *LAP, Le ciment-roi de l'Art déco*, exposition à la Maison des Arts, à Antony, du 17 septembre au 2 novembre 2014, p. 2-3.

<sup>3319</sup> Leyritz, seul ou avec d'autres artistes, participe à la sculpture des monuments aux morts à Allemond, Rivier d'Allemond (38114), Ahuillé (53940), Attignat-Oncin (73610), Belbeuf (76240), Berriex (02820), Chabrac (16150), Chaumard (58120), Chauvigny-du-Perche (41270), Élincourt-Sainte-Marguerite (60157), Flers-en-Escrebieux (59128), Pont De La Deûle, Flêtre (59270), Fossemagne (24210), Garencières (27220), Guerbigny (80500), Maisons-Alfort (94700), Neuilly-en-Thelle (60530), Pluvet (21110), Saint-Léger-sous-Brienne (10500) et Saint-Loup-du-Gast (53300). Voir le site intitulé *Les monuments aux morts, France - Belgique - Autres pays*. URL : <https://monumentsmorts.univ-lille.fr/auteur/2115/leyritzleon/>

il a justement rencontré le peintre, qu'il « connaissai[t] depuis 1916 », depuis une « guerre victorieuse », celle de 14-18, et qui disparaît en 1940 à l'heure de « la défaite »<sup>3320</sup>. De surcroît, ces collaborations qui rapprochent littérature et peinture, origines et nationalités, réalisent grâce à l'art une « vision d'Europe »<sup>3321</sup>, si chère à Suzanne et à son créateur.

## b) Une fiction au diapason

La nouvelle esthétique musicale séduit Giraudoux, qui vibre à la première de *Pelléas et Mélisande* (1902) de Claude Debussy<sup>3322</sup>, et annonce l'ère moderne musicale. L'invention d'un univers sonore, l'émancipation des conventions tonales au profit du seul plaisir de l'oreille, l'innovation musicale<sup>3323</sup> et les formules<sup>3324</sup> du compositeur ne pouvaient que charmer le jeune homme et nourrir le futur auteur mélomane. Le préambule de *Fin de Siegfried* explicite son inclination et définit sa conception de l'écriture littéraire. Pour lui, qui s'interrogeait déjà dans son mémoire de licence au sujet de l'Ode pindarique sur « la véritable portée de la tentative musicale »<sup>3325</sup> de Ronsard, « qui n'a jamais compris l'architecture dramatique que comme la soeur articulée de l'architecture musicale »<sup>3326</sup>, les deux domaines artistiques s'accordent nécessairement par les titres, le nom des personnages, les allusions, sources ou emprunts. *Siegfried et le Limousin*, *Siegfried*<sup>3327</sup> évoquent *l'Edda* ou la *Chanson des Nibelungen*, revivifiées par

---

<sup>3320</sup> Jean Giraudoux, « Tombeau de Édouard Vuillard », *Littérature*, op. cit., p. 125.

<sup>3321</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 595.

<sup>3322</sup> « Étant lycéen, j'ai fait la claque à la première de *Pelléas et Mélisande*. » Propos de Jean Giraudoux, cité dans *Entracte*, 1928-1929, n° 3.

<sup>3323</sup> « Je ne crois plus à l'omnipotence de votre sempiternel do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. Il ne faut pas l'exclure mais lui donner de la compagnie depuis la gamme à six tons jusqu'à la gamme à vingt et un degrés... Avec les vingt-quatre demi-tons contenus dans l'octave, on a toujours à sa disposition des accords ambigus qui appartiennent à trente-six tons à la fois. » Propos de Claude Debussy cité par Jean et Brigitte Massin, *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, 1985, p. 954-955.

<sup>3324</sup> « Il n'y a pas de théorie : il suffit d'entendre. Le plaisir est la règle. » Marguerite Long, *Au piano avec Claude Debussy*, Paris, Julliard, 1960, p. 34. Ou encore : « On me qualifie de révolutionnaire, mais je n'ai rien inventé. J'ai tout au plus présenté des choses anciennes d'une nouvelle manière. Il n'y a rien de nouveau en art. Mes enchaînements musicaux, dont on parle si diversement, ne sont pas des inventions. Je les aidéjà tous entendus. Pas dans les églises. En moi-même. La musique est partout. Elle n'est pas enfermée dans des livres », Claude Debussy, *Monsieur Croche et autres écrits*, Paris, Gallimard, 1987, p. 285.

<sup>3325</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale*, op. cit., p. 492-493.

<sup>3326</sup> Jean Giraudoux, *Fin de Siegfried*, T.C., p. 93. L'écrivain dédicace un exemplaire de *Simon le Pathétique* à Maurice Martin du Gard en soulignant que son « roman » est une « sonate ». Dans une lettre adressée à Jacques Doucet le 20 septembre 1922, à propos de ce même roman, il écrit que « Simon n'était pas une sonate, c'était un piano ». Les deux citations sont extraites de Hélène Tatsopoulos, « Perspectives artistiques dans *La France sentimentale* », dans Yves Landerouin (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les Arts*, op. cit., p. 32.

<sup>3327</sup> Le personnage affirme avec sarcasme la parenté : « SIEGFRIED : Ce qu'a Siegfried ? Ce qu'a le vrai Siegfried ? Une série d'embêtements avec la Walkyrie, de vexations avec Hagen, de malentendus avec le dragon... Pauvre Siegfried ! » Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 6 version D, T.C., p. 1208. L'opéra, en particulier par la Tétralogie de Wagner, compositeur réputé dont le nom revient neuf fois dans *Siegfried et le Limousin*, associé à celui de son fils, Siegfried Wagner (Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 663). Cela permet une soudure maximale entre arts et fiction et revifie les mythes germaniques à l'époque romantique.

l'œuvre révolutionnaire du compositeur allemand, mentionnée fréquemment dans le roman<sup>3328</sup>. Les références, plus éparses<sup>3329</sup> dans l'œuvre dramatique, sont malicieusement soulignée<sup>3330</sup> lors de la centième de *Siegfried. Judith* (1931), *Électre* (1937) font respectivement écho aux opéras d'Arthur Honneger<sup>3331</sup> et de Richard Strauss<sup>3332</sup>. *Ondine* (1939) pourrait faire écho à l'un des *Préludes* (1909-1913) de Debussy ou à l'une des fantaisies du triptyque pour piano de Ravel, *Gaspard de la nuit : Trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand* (1908-1909), intitulés pareillement. Si l'œuvre fictionnelle de Giraudoux mentionne avant tout les œuvres classiques de compositeurs aux « noms suprêmes »<sup>3333</sup> (Juliette tente de résister aux assauts de Boris Selamlov<sup>3334</sup> alors qu'Orphée et Eurydice<sup>3335</sup> répètent leur air dans les décors de *Guillaume Tell* sous les yeux des figurantes de *Manon*<sup>3336</sup> ; Moïse, fervent admirateur de l'Opéra<sup>3337</sup>, vénère « son dieu »<sup>3338</sup> Mozart que Jérôme Bardini est incapable de distinguer de Puccini<sup>3339</sup> ; Fontranges communique avec les instruments de l'orchestre attendri par un solo ou un duo<sup>3340</sup>, tressaille à l'écoute de « la sonate de Tartini pour cor »<sup>3341</sup> ; le père de Stéphy, « spécialiste dans l'essayage des cors et des bassons », joue « tout Bach » et « tout Schubert »<sup>3342</sup>, ou encore Mozart<sup>3343</sup>), elle introduit aussi des compositeurs modernes tels que Debussy<sup>3344</sup> ou Grieg<sup>3345</sup>.

La présence des grands noms de la musique classique témoigne des goûts de Giraudoux, souligne ses facultés d'appropriation et de transcription, les affinités naturelles entre la composition musicale et

<sup>3328</sup> Voir l'étude de Guy Teissier, « Le Tressage des mythes autour de Siegfried », *Giraudoux et les mythes, op. cit.*, p. 19-37. Guy Teissier montre comment Giraudoux baptise son héros avec le prénom mythique (p. 19-20), analyse le leitmotiv wagnérien (p. 22-23) et « l'atmosphère de légende » (p. 23-27).

<sup>3329</sup> Siegfried, en pleine réflexion existentielle avec Geneviève, avoue : « Dans tout autre moment, j'aurais aimé vous cacher pendant quelques jours les ténèbres où je vis. La plus grande caresse qui puisse me venir des hommes, c'est l'ignorance qu'ils auraient de mon sort. Je vous aurais dit que je descendais vraiment de Siegfried [...]. Vous l'auriez cru [...] ». Quelques répliques après, Geneviève rappelle que son fiancé disparu « adorait les trois notes du chant des filles du Rhin », Jean Giraudoux, *Siegfried*, II, 2, T.C., p. 30, 33.

<sup>3330</sup> À l'occasion de la centième représentation de *Siegfried*, le dramaturge déclare : « Il me reste sans doute à écrire *Lohengrin* et la *Walkyrie* » Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, op. cit., p. 105.

<sup>3331</sup> Arthur Honneger fait jouer sa *Judith* en 1925.

<sup>3332</sup> L'*Elektra* de Richard Strauss est créée en 1908.

<sup>3333</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 89.

<sup>3334</sup> Voir Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 856.

<sup>3335</sup> Opéra composé par Gluck, transposé par Berlioz, révisé par Paul Vidal qui confie à nouveau le rôle d'Orphée à un ténor. Voir Michel Potet, note 2, Notes et variantes de *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1778.

<sup>3336</sup> Opéra de Massenet, créé à l'Opéra-Comique de Paris en janvier 1884, voir Piotr Kaminski, *Mille et un opéras*, Fayard, collection « Les indispensables de la musique », 2003, p. 876.

<sup>3337</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 922.

<sup>3338</sup> *Ibid.* p. 1040.

<sup>3339</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 51.

<sup>3340</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1014-1015.

<sup>3341</sup> *Ibid.*, p. 1019.

<sup>3342</sup> Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 48-49.

<sup>3343</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>3344</sup> « Redon, Monet, Renoir, Debussy avaient posé pour elle, elle était la seule à imaginer l'impression des dix doigts du demiurge, si le premier jour du monde, il avait pétri, au lieu d'Adam, tous les peintres et musiciens de 1912 à 1919 », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 648.

<sup>3345</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 494.

l'écriture littéraire, si bien que la prose giralducienne filtre les révolutions artistiques, les bouleversements auditifs du premier xx<sup>e</sup> siècle. L'écoute d'une « symphonie dada »<sup>3346</sup> surprend et déconcerte Suzanne, plutôt habituée aux bruits bucoliques, traditionnels<sup>3347</sup>, en quelque sorte classiques, de sa province limousine. Ses émotions, les choix lexicaux, les énumérations heurtées par le choc des occlusives et l'absence de liaison euphonique transcrivent les dissonances surréalistes. L'orchestre<sup>3348</sup> des animaux exotiques perturbés par l'intrusion de l'héroïne, la répétition d'une interjection<sup>3349</sup> quasiment onomatopéique<sup>3350</sup>, réinterprète les mélodies et autres rythmes jazzy de l'époque, à nouveau évoqués dans *Églantine*<sup>3351</sup> dix ans après le premier conflit mondial et leur apparition dans les tranchées<sup>3352</sup>. Entre les deux romans, les effets produits sur les personnages signent la mutation sonore qui a eu lieu dans la société<sup>3353</sup> moderne : d'une part Suzanne semble déroutée par le vacarme cacophonique<sup>3354</sup>, de l'autre Églantine ondule sur une musique sensuelle<sup>3355</sup>, entrée dans les mœurs. Le magicien des mots se métamorphose en « créateur musicien »<sup>3356</sup> : la greffe a définitivement pris entre les deux arts. La description de l'interprétation de *l'Entrée d'Alexandre en Bactriane*<sup>3357</sup>, dans la lignée de la sonate de

<sup>3346</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 533. Giraudoux a des affinités avec le groupe surréaliste, voir Lise Gauvin, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1556.

<sup>3347</sup> « [P]our changer le royaume des sons [...] il fallait changer de fenêtre. Du côté de la rue, des enfants jouant au train, un phonographe, la trompe des journaux, et les chevreux et canards qu'on portait aux cuisines poussant un cri de plus en plus métallique à mesure qu'il devenait leur cri de mort. Du côté de la montagne, le vrai train, des meuglements, des bêlements », Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 466.

<sup>3348</sup> *Ibid.*, p. 533.

<sup>3349</sup> « Tous les cocotiers ronflaient comme des tuyaux d'orgue. Oh oh ! criai-je. » *Ibid.*

<sup>3350</sup> En s'appuyant sur un son vocalique, Giraudoux, observateur et précurseur, transpose les pratiques vocales des artistes jazzy, en particulier celle du *scat-singing*, forme de jazz vocal qui associe sonorités instrumentales et vocales grâce aux onomatopées qui remplacent les paroles, attribuée à Louis Armstrong, instrumentiste à vent. « Ella [Fitzgerald] a probablement été influencée par son environnement instrumental constitué de cuivres et de saxophones. L'emploi qu'elle fit des consonnes occlusives bilabiales lui permit d'utiliser sa voix à la manière d'un instrument à vent », d'après Milton L. Stewart, « Stylistic Environment and The Scat Singing Styles of Ella Fitzgerald and Sarah Vaughan », *Jazzforschung-Jazz Research* n° 19, 1987, p. 67, cité par Éric Fardet, *Vocal jazz groups, scat & vocalese*, Saint-Denis, Connaissances et savoirs, 2018, p. 21.

<sup>3351</sup> *Églantine* (1927) mentionne « les nègres des music-halls et des jazz », l'épisode d'« une danse hawaïenne » jouée au piano par Bellita et de la « pantomime d'Honolulu » dansée par Églantine, Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1014, 1091.

<sup>3352</sup> En 1917, les États-Unis entrent en guerre dans le conflit qui ravage l'Occident et le *Memphis Blues* accompagné de son chef James Reese Europe débarque pour soutenir le moral des troupes.

<sup>3353</sup> « [L]e jazz n'est encore qu'une musique d'affranchis et ne touchera le grand public qu'après quelques années de frémissement underground [...] La guerre a [...] laissé de nouveaux instruments derrière elle. Les Américains repartent avec le saxophone qu'ils négligeaient jusque-là et nous laissent la batterie. Mais c'est l'accordéon qui domine l'époque, notamment au sein de la musette, un autre style en germe qui absorbe à merveille le jazz, les airs mambo ou tango [...]. Les folles années 20 peuvent commencer. » Sophian Fanen, « Les tranchées, berceau musical », *Libération*, 6 juin 2014.

URL : [https://next.liberation.fr/musique/2014/06/06/les-tranchees-berceau-musical\\_1035413](https://next.liberation.fr/musique/2014/06/06/les-tranchees-berceau-musical_1035413)

<sup>3354</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 533.

<sup>3355</sup> Voir l'épisode de la danse de l'héroïne éponyme sous les yeux de Fontranges, Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1094-1095.

<sup>3356</sup> Jacques Body, Introduction générale, *T.C.*, p. XXVII.

<sup>3357</sup> Voir Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 86.



Vinteuil de Proust<sup>3358</sup> pastiché(e), dissout dans la fiction une esthétique résolument moderniste. Non seulement mystérieux par ses potentielles origines<sup>3359</sup>, ce quatuor susceptible de « se jou[er] à trois »<sup>3360</sup> révèle simultanément son extravagance surréaliste et une approche inspirée, déjà expérimentale<sup>3361</sup>, qui fait entendre « l'absente », le « vide » perçu comme « une vraie partie », « ce silence qui était son propre silence »<sup>3362</sup> pour mieux atteindre l'indicible<sup>3363</sup>, le sensible<sup>3364</sup>. C'est surtout la scène qui fait ressortir la collusion entre les domaines artistiques, entre la fiction et l'actualité musicale, qui met en avant la recherche d'une nouvelle dramaturgie, la quête d'une nouvelle écriture susceptibles de bousculer les frontières génériques et d'agrèger les arts. « [M]arque de la littérature symboliste »<sup>3365</sup>, l'accord musico-littéraire permet, grâce aux allusions à tel ou tel compositeur, à telle ou telle œuvre, de revisiter, d'adapter la partition, le livret à la littérature, à la fiction selon des « procédés techniques »<sup>3366</sup>, partagés

<sup>3358</sup> La fiction giralducienne, notamment *Choix des Élues*, dernier roman de l'écrivain, semble refléter le parcours musico-littéraire de Proust. Classique dans sa jeunesse, l'écrivain apprécie Bach et particulièrement Beethoven. Dans sa correspondance, il affirme son goût pour Gluck, Schumann, Massenet, Saint-Saëns et Wagner. Lui-même joue du piano et compose sans doute. Mélomane averti, il fréquente les salons musicaux, celui du prince de Polignac, y écoute Gabriel Fauré, Maurice Ravel, César Franck. Contraint par sa maladie à rester chez lui, il s'abonne au théâtrephone et découvre avec ravissement le répertoire lyrique, en particulier l'opéra de Debussy, *Pelléas et Mélisande*.

<sup>3359</sup> Voir l'analyse particulièrement fine et précise d'Annie Besnard, dans la notice de l'œuvre dans la Pléiade. Elle s'interroge sur les références potentiellement réelles de cette œuvre musicale giralducienne, décompose l'écriture de ce morceau qui n'existe pas, note les erreurs techniques et voit dans la composition de « Stéphy » en trois mouvements, une sonate. Annie Besnard, note 1 p. 87, *Notes et variantes d'Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1062.

<sup>3360</sup> Le père de Stéphy et les deux amis l'exécutent malgré l'absence de Stéphy, auparavant quatrième interprète du morceau. Voir Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 87.

<sup>3361</sup> L'interprétation du quatuor préfigurerait presque l'œuvre controversée de John Cage, compositeur américain, interprétée en 1952 par le pianiste David Tudor constituée de trois mouvements notés au moyen d'un simple mot TACET (*il se tait*) tracé sur la partition. Le pianiste (comme tout autre musicien) par la fermeture puis l'ouverture de son piano signale le début et la fin des mouvements. La finalité des œuvres demeure différente. Le silence giralducien rend d'autant plus présente l'absente, alors que la création américaine tend à démontrer que le silence n'existe qu'imparfaitement, constitué de tous les bruits environnants. Néanmoins dans la fiction comme dans la réalité, l'expérience du sensible demeure. Voir aussi l'interprétation baroque de l'écriture et de la composition de Giraudoux dans *Aventures de Jérôme Bardini*, Maurice Barthélémy, « Jean Giraudoux et le Baroque. Le quatuor de l'Entrée d'Alexandre en Bactriane », dans Yves Landerouin (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Jean Giraudoux et les Arts*, op. cit.

<sup>3362</sup> « La quatrième partie que Stéphy tenait au piano n'était naturellement jouée par personne, mais l'imagination des trois musiciens, leur amour pour l'absente, pour la musique absente, avait comblé ce vide, ou plutôt ils l'utilisaient comme une vraie partie. » Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 87. Le faux quatuor clôt le texte, traduit l'affrontement masqué des deux protagonistes.

<sup>3363</sup> « [L]e silence debussyste est surtout un pianissimo peuplé par les bruits suprasensibles de la nature et de la multiprésence universelle : le silence de la nuit développe ce que Leibniz appelait les perceptions insensibles ; le silence de la nuit décompose et détaille et analyse les frôlements de la forêt et le bruissement de la mer, le soupire des feuillages et l'innombrable gargouillement des petites vagues ; il rend l'homme capable de percevoir l'imperceptible. » Vladimir Jankélévitch, *De la musique au silence. 2. Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, 1976, p. 211-212.

<sup>3364</sup> « Il faut noter pourtant, puisque nous en sommes à la musique, qu'il est un moment où sur fond d'absence et de silence [...], la continuité d'un échange est rétablie. » André Job, *Giraudoux-Narcisse*, op. cit., p. 287.

<sup>3365</sup> Alain Duneau, « La musique même », dans Yves Landerouin (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les Arts*, op. cit., p. 60.

<sup>3366</sup> « Giraudoux a emprunté à l'opéra, au vaudeville, à la farce certaines scènes qui créent des ruptures », Guy Teissier, « Avant-propos », *T.C.*, La Pochothèque, p. XVIII.

entre pure citation<sup>3367</sup> et reprise approximative souvent contemporaines<sup>3368</sup>. Le jeu palimpsestique met la littérature au diapason de la musique par la déclinaison du lexique *ad hoc*<sup>3369</sup> et par la transformation d'échanges<sup>3370</sup> en duos, de tirades<sup>3371</sup> en arias<sup>3372</sup>, par la réécriture d'airs d'opéras<sup>3373</sup>, d'opérettes ou d'opéras bouffes<sup>3374</sup> dans le texte fictionnel. Mais il ne suffit pas de subordonner le sens au son<sup>3375</sup>. Au contraire, Giraudoux dépasse les frontières artistiques. *Tessa* devient le « premier mélodrame poétique »<sup>3376</sup> jamais écrit ; *Sodome et Gomorrhe* au « rythme lent » et au « ton soutenu », avec ses « [r]écitatifs, arias, duos, quatuors »<sup>3377</sup> et ses chœurs du finale, génère « une tension lyrique et quasi religieuse » digne d'« un oratorio »<sup>3378</sup>. Sensible à l'air du temps, l'écrivain qui « apprécie toute musique

---

<sup>3367</sup> Jupiter reprend le couplet de *Faust* dans l'opéra de Gounod sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré : « JUPITER : Salut, demeure chaste et pure, si chaste, si pure !... Qu'as-tu à sourire ? Tu as déjà entendu cette phrase ?/MERCURE : D'avance, oui. Je l'ai entendue d'avance. Les siècles futurs me la crient. Partons, la voilà ! » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II, 3, T.C., p. 147.

<sup>3368</sup> L'air sifflé par un passant « ce n'est qu'un rêve, un joli rêve », noté dans l'une des didascalies de la sixième scène de l'acte III d'*Intermezzo* rappelle à la fois une phrase du duo de l'acte II de *La Belle Hélène* d'Offenbach et une chanson française du début des années trente, « Serait-ce un rêve ? », interprétée Lilian Harvey et Henry Garat en 1931 dans le film *Le congrès s'amuse* d'Erik Charell et Jean Boyer, qui connaît un réel et vif succès, voir Médiathèque Musicale de Paris, Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris. URL : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000367413/0001A>

<sup>3369</sup> Le face à face Hector-Ulysse est « un duo avant l'orchestre », « le duo des récitants avant la guerre », Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 13, T.C., p. 545. Le mendiant qualifie le duo d'Agathe et du jeune homme d'« aubade » chanté à « l'aube », Jean Giraudoux, *Électre*, II, 3, T.C., p. 632.

<sup>3370</sup> Guy Teissier pense la répétition des « adieux » dans la scène 5 de l'acte II de *Siegfried* « digne[s] d'un opéra », Guy Teissier, Notes de *Siegfried*, T.C., La Pochothèque, p. 1095.

<sup>3371</sup> Après son duo avec le jeune homme au tout début du deuxième acte de la pièce, Agathe comme tout droit venue d'une opérette d'Offenbach entonne sa « chanson des épouses ».

<sup>3372</sup> « AGATHE : Je suis jolie et il est laid. Je suis jeune et il est vieux. J'ai de l'esprit et il est bête. J'ai une âme et il n'en a pas. Et c'est lui qui a tout. En tout cas il m'a. Et c'est moi qui n'ai rien. En tout cas, je l'ai. Et jusqu'à ce matin, moi qui donnais tout, c'est moi qui devais paraître comblée. Pourquoi ?... Je lui cire ses chaussures. Pourquoi ?... Je lui brosse ses pellicules. Pourquoi ?... Je lui filtre son café. Pourquoi ? Alors que la vérité serait que je l'empoisonne, que je frotte son col de poix et de cendre. Les souliers encore, je comprends. Je crachais sur eux. Je crachais sur toi. Mais c'est fini, c'est fini... Salut, ô vérité. Électre m'a donné son courage. C'est fait, c'est fait. J'aime autant mourir ! » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 4, T.C., p. 658-659.

<sup>3373</sup> Giraudoux, grand amateur d'opéra, appréciait particulièrement Mozart, était impressionné par *Otello* de Rossini (1816) comme par celui de Verdi (1887) et chantait volontiers. *Électre* rappelle l'intrigue de *La Somnambule* de Bellini : comme l'héroïne Amina, Oreste dort sur scène (fin acte I – début II, 3).

<sup>3374</sup> Il flotte un « parfum de Belle Hélène » sur *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Maria-Eleftheria Galani, *Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral. Un exemple : la dramaturgie de Jean Giraudoux*, thèse de Doctorat sous la direction de Jean Verdeil, Université Lumière Lyon 2, 2001, p. 148.

<sup>3375</sup> « Musicalisation du roman. Non pas à la manière symboliste, en subordonnant le sens aux sons [...]. Mais sur une grande échelle, dans la construction » Aldous Huxley, *Contrepoint [Point Counter Point]*, trad. Jules Castier, Paris, Plon, 1953, chapitre XXII, p. 343.

<sup>3376</sup> Gérard Bauër, *L'Écho de Paris*, 16 novembre 1934.

<sup>3377</sup> Étienne Brunet, Notice de *Sodome et Gomorrhe*, T.C., p. 1672.

<sup>3378</sup> Hébertot présente la pièce dans *Regain* en 1943 en utilisant cette terminologie. Voir Étienne Brunet, Notice de *Sodome et Gomorrhe*, T.C., p. 1672. Dans « Un Français sans France », Philippe Dufay reconnaît cette emprise musicale dont l'œuvre de Giraudoux se fait l'écho : celui-là « a été particulièrement attentif au recrutement du compositeur, il veut en effet que sa pièce soit jouée comme "un oratorio". L'oratorio de la fin du couple ! » Philippe Dufay, *Jean Giraudoux*, Paris, Julliard, 1993, p. 447.

sans [s]e demander, comme d'autres, s[il] la compren[d] ou pas »<sup>3379</sup>, se laisse volontiers charmé par des musiques plus plébéiennes, Alors que fleurissent « [c]hansons des rues, disques, radio, music-hall, cinéma sonore »<sup>3380</sup>, l'écrivain brave la hiérarchie des arts, introduit dans ses textes la chanson populaire, « élément incontournable »<sup>3381</sup> de la vie des Français, à l'influence croissante<sup>3382</sup>, largement diffusé dans les années trente<sup>3383</sup> grâce aux progrès technologiques. Il se fait parolier, collabore avec Poulenc<sup>3384</sup>, Maurice Jaubert, Henri Sauguet, écrit pour *Intermezzo* « La Marseillaise des petites filles », les couplets du Triangle et de la Balance, la « chanson du bourreau coquet »<sup>3385</sup>, puis la *Chanson de Tessa*<sup>3386</sup> pour la pièce homonyme (interprétée par Madeleine Ozeray et Louis Jouvet), signe encore *La Belle Polonaise* pour *La Folle de Chaillot*.

De fait, l'expérience du théâtre, conjuguée à celle de l'écriture, mène le dramaturge éclectique à la composition. Très vite, l'univers musical a habité la fiction grâce à sa nomenclature spécifique. En 1930, l'écrivain publie deux fragments primitifs de sa première pièce sous le titre *Fugues sur Siegfried* (aux

<sup>3379</sup> Jean Giraudoux, *L'École des Indifférents*, O.R.C. I, p. 144.

<sup>3380</sup> Giusy Pisano, « Les années trente entre chanson et cinéma », *op. cit.*

<sup>3381</sup> « [L]a création en France, du côté de la musique populaire, est encore plus riche que dans les décennies précédentes. La raison tient sans doute à l'introduction de nouveaux moyens qui permettent une plus large diffusion de la musique enregistrée : radio, cinéma chantant et phonographe électrique. Ce sont, d'une part, ces inventions et, d'autre part, le perfectionnement de techniques déjà connues auparavant, qui donneront la place que l'on reconnaît aujourd'hui à la musique enregistrée, notamment à la chanson. Celle-ci devient un élément incontournable dans les loisirs des Français », Giusy Pisano, « Les années trente entre chanson et cinéma », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [2002], n° 38, 2007 [en ligne], p. 2.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/357>

<sup>3382</sup> « La chanson "contamine" même des formes de spectacle moins populaire, comme le théâtre ou le cinéma "poétique". Presque tous les auteurs, tous genres confondus, se mettent à la chanson. Les années trente représentent une des rares périodes dans lesquelles les connexions entre ceux qui rêvent d'avant-garde et ceux qui réalisent les spectacles populaires sont tangibles. Rappelons que des auteurs comme Jean Wiener, Joseph Kosma, Maurice Jaubert, Jacques Ibert, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, n'afficheront aucun mépris pour l'expression populaire sous toutes ses formes, y compris la chanson. » Giusy Pisano, « Les années trente entre chanson et cinéma », *op. cit.*, p. 2.

<sup>3383</sup> Les années trente sont une « période charnière pour le monde de la chanson et du spectacle, marquée par une lente extinction des chansons de traditions », Christian Marcadet, « Entre "Tout va très bien..." et "Tout fout l'camp" : les chansons des années trente comme enjeu de société », communication au colloque « Musiques et musiciens dans le Paris des années trente », Paris, 17-20 novembre 1997, cité par Giusy Pisano, « Les années trente entre chanson et cinéma », *op. cit.*

<sup>3384</sup> Le fonds Jouvet renferme deux pages manuscrites de Poulenc (BNF, ASP, Fonds Louis Jouvet, LJ Ms. 286 (2a-b). L'une d'elles, intitulée *Marseillaise* (exposée à l'exposition Giraudoux organisée à la BNF en 1982, reproduite dans Jean Giraudoux, *Du réel à l'imaginaire*, catalogue d'exposition, Paris, 1982, n° 343), correspond à la mise en musique de l'air et du refrain de la « Marseillaise des petites filles » mais elle ne figure pas dans le manuscrit de la musique de scène. Voir Myriam Chimènes, « À la recherche d'un "agrément musical". La musique de scène de Poulenc pour *Intermezzo* de Giraudoux », Myriam Chimènes, « À la recherche d'un "agrément musical". La musique de scène de Poulenc pour *Intermezzo* de Giraudoux », dans Cécile Reynaud, Herbert Schneider (dir.), *Noter, annoter, éditer la musique, Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Droz, Bibliothèque nationale de France, 2012, p. 612.

<sup>3385</sup> Voir respectivement Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, II, 1, 4, T.C., p. 299-300, 306-308, 323-324.

<sup>3386</sup> La déclaration d'éditeur, Sam Fox, en date du 15 janvier 1935 et le bulletin de déclaration de l'auteur et du compositeur (26 mars 1935) auprès de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique sont consultables sur le site du Musée de la SACEM. Respectivement aux URL : <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/objects/10227> <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/objects/10226#>

éditions Lapina) composé d'une part de « Divertissement de Siegfried » (qui correspond à une version antérieure des cinq premières scènes de l'acte III, déjà proposée aux lecteurs en 1928) et d'autre part du « Lamento »<sup>3387</sup>, version antérieure de la scène 5 de l'acte I. *L'Impromptu de Paris* rappelle à la fois une petite pièce de vers improvisée ou paraissant l'être et une courte composition de forme libre et de caractère improvisé pour le piano. L'histoire d'Isabelle est *Intermezzo* (1933) ; celle de Florence, partagée entre le président et Jérôme, un *Cantique des Cantiques* (1938). *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, qui précède chronologiquement *L'Iliade*, s'intitule quelques temps « Prélude, Prélude des préludes »<sup>3388</sup>. Alors il n'y a rien d'étonnant à ce que « la musique » dans *Intermezzo* fasse réellement son entrée « dans [l'] architecture dramatique »<sup>3389</sup> et initie les collaborations fructueuses avec les compositeurs, Francis Poulenc, Maurice Jaubert, Victor Rietti, Henri Sauguet<sup>3390</sup>, Arthur Honegger. Les premières versions d'*Intermezzo* témoignent particulièrement de la coloration musicale du texte : l'histoire d'Isabelle et du Spectre, vivant puis mort, peut rappeler le *Quatuor à cordes en ré mineur D. 810* de Schubert, notamment le deuxième mouvement du *Lied D. 531 La jeune Fille et la Mort (Der Tod und das Mädchen)* d'autant plus que le fragment 9, III d'*Intermezzo* stipule que l'« on entend du Schubert pendant la durée du monologue de l'inspecteur »<sup>3391</sup>. Non seulement le dramaturge sait multiplier les références musicales et esthétiques, qu'il gomme ensuite, mais en plus les souvenirs de Poulenc montrent combien Giraudoux, qui ne veut ni « partition » ni « une musique de scène complète »<sup>3392</sup> et enjoint au compositeur d'élaborer « deux actes champêtres et un acte de flonflons provinciaux », « voi[t] juste »<sup>3393</sup> en ce qui concerne le travail de composition. Loin de lui l'idée de morceaux « pour un orchestre de chambre ». Il réclame « l'emploi d'instruments rares », est enchanté par l'idée du clavecin pour les improvisations durant les deux premiers actes, comme par celle du « hautbois, [de la] clarinette, [du] piston et [du] trombone » pour évoquer au troisième « un orphéon limousin » et « imiter un orchestre qui s'accorde »<sup>3394</sup>. La collaboration étroite<sup>3395</sup> pour la création de la

<sup>3387</sup> Voir Jacques Body, note 1, p. 77, Notes et variantes de *Fugues sur Siegfried*, T.C., p. 1262.

<sup>3388</sup> Voir Guy Teissier, Notes de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, note 14, T.C., La Pochothèque, p. 1157.

<sup>3389</sup> Guy Teissier, Notice d'*Intermezzo*, T.C., La Pochothèque, p. 1127-1128.

<sup>3390</sup> *Ibid.*, p. 1127.

<sup>3391</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1139.

<sup>3392</sup> Lettre de Jean Giraudoux à Francis Poulenc, jeudi soir [26 janvier 1933], dans Francis Poulenc, *Correspondance 1910-1963*, Paris, Fayard, 1994, p. 384.

<sup>3393</sup> Francis Poulenc, « Souvenirs », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault : Jean Giraudoux et Pour Lucrèce*, 1<sup>re</sup> année, 2<sup>e</sup> cahier, Paris, 1953, p. 29.

<sup>3394</sup> Si Poulenc reste d'abord « perplexe » face aux *desiderata* de Giraudoux, s'étonne de ses exigences (faire « joue[r] quelques mesures de la *Marche de Parsifal* » par le trombone) qu'il juge puérides et inutiles jusqu'au jour où un spectateur allemand « éclate de rire ». Ses souvenirs intacts rappellent que Giraudoux « avait exigé que le trombone, dans un chahut indescriptible, jouât quelques mesures de la *Marche de Parsifal* » dans Francis Poulenc, « Souvenirs », *op. cit.*, p. 31. Voir aussi Jacques Body, « Jean Giraudoux et Francis Poulenc », dans Simon Basinger (dir.), *Cahiers Francis Poulenc n° 3*, Paris, Michel de Maule éditions, 2010.

URL : [https://www.poulenc.fr/userfiles/downloads/poulenc\\_giraudoux\\_body.pdf](https://www.poulenc.fr/userfiles/downloads/poulenc_giraudoux_body.pdf)

<sup>3395</sup> Dans le programme du Centre dramatique de l'Est, à Strasbourg, où *Intermezzo* est repris au cours de la saison 1952-1953, Poulenc poursuit : « Allons, disait Jovet, fabrique-moi dix centimètres d'insectes au crépuscule [...]. L'entrée des Mangebois, sur un pépiement d'oiseaux, a été obtenue en soufflant tous les trois dans nos clefs, pour finir, une imitation de merle par Giraudoux », cité dans Jean Giraudoux, *Intermezzo*,

musique de scène parachève par conséquent celle du texte. La page se dévoile partition : en guise des nuances, les didascalies – « *pianissimo* [...] *forte* »<sup>3396</sup> – qui encadrent les paroles notent la direction du droguiste qui s'est improvisé avec une baguette chef d'orchestre auprès du chœur des comparses présents<sup>3397</sup> pour rappeler Isabelle à la vie. Une fois encore, la référence musicale contemporaine traverse le texte girauducien : les différents bruits environnants<sup>3398</sup>, les voix, instruments privilégiés du théâtre<sup>3399</sup> comme de la musique, communient. Peu importe la cacophonie qui en découle et les paroles aux sens déliés qui s'enchevêtrent. Magiques, elles raniment l'héroïne tout en suggérant les compositions d'Érik Satie<sup>3400</sup>, ses notations incongrues sur les partitions, ses associations scandaleuses<sup>3401</sup>, son concept de « musique d'ameublement »<sup>3402</sup> (qui s'entend plus qu'elle ne s'écoute), sa poésie décalée, surréaliste, manifeste dans les répliques d'Isabelle qui répète en les assemblant des bribes de propos perçus<sup>3403</sup>. De même, le *Cantique des Cantiques* résonne d'une tonalité bien proche de celle du poème

---

édition critique de Colette Weil, Association des Publications près les universités de Strasbourg, Fascicule 159, Paris, p. 52.

<sup>3396</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 6, T.C., p. 354-355.

<sup>3397</sup> « *Cependant le Droguiste dirige de sa baguette le chœur qui s'enfle ou s'assourdit à son gré.* » *Ibid.*, p. 354.

<sup>3398</sup> « LUCE : Monsieur le Droguiste veut condenser autour d'elle tous les bruits de la petite ville et tous ceux du printemps./GILBERTE : Comme un faisceau de rayons X./DAISY : Comme une symphonie./[...] LE DROGUISTE : Bravo, mes enfants ! Je pense que vous y êtes tous, maintenant ? monsieur le Maire, allez donc dehors vous charger des sons, s'il vous plaît./LE MAIRE : Le maréchal-ferrant ? les battoirs ?/LE DROGUISTE : Un piston dans le lointain. Et vous, monsieur l'Inspecteur, prononcez à intervalles espacés quelques-uns de ces termes abstraits si courants dans votre langage./[...] *Les manilleurs se mettent à jouer vraiment, les femmes à chuchoter. L'inspecteur monologue. Au lieu des bruits factices, le bruit de la vie même. Une trompe d'auto. Un passant qui siffle ce n'est qu'un rêve, un joli rêve. La philharmonique qui répète, un serin qui chante.* » Jean Giraudoux, III, 6, T.C., p. 352.

Pour l'entrée en scène de l'Inspecteur, Giraudoux avait réclamé à Poulenc des braiements d'âne, voir Guy Teissier, *Notes d'Intermezzo*, T.C., La Pochothèque, p. 1133.

<sup>3399</sup> « Traversé de blancs, allusifs, discontinu, ménagé de ses respirations, gouverné dans son allure, le langage théâtral est appelé par définition à être proféré, à la ressemblance d'une partition destinée au chant et au rebours de la parlerie romanesque, même la plus strictement composée. » Robert Abirached, *La Crise du Personnage dans le Théâtre Moderne*, op. cit., p. 23.

<sup>3400</sup> Giraudoux le connaissait peut-être : ils avaient tous deux collaborés au vingt-septième numéro *des Feuilles libres*. Voir *Les Feuilles libres* : Giraudoux, Drieu La Rochelle, Reverdy, Cendrars, Radiguet, Raval, Satie, Auric, dessins d'André Lhote Bon, n° 27, juin-juillet 1922.

<sup>3401</sup> « Le ballet *Parade* naîtra, en 1917, de la collaboration des imaginations débridées et fantasques de Cocteau, Satie et Picasso. Le scandale sera retentissant : musique assez répétitive dans ses phrasés, très décorative ; bruitages divers pimentant l'orchestration (sirènes, machine à écrire, revolver en plastique, bouteillophone, tuyau d'orgue...) ; argument surréaliste mettant en scène le monde du cirque (Apollinaire utilise pour la première fois le mot « sur-réalisme » dans le programme) ; décors provocants mêlant figuralisme et cubisme », Christophe Frionnet, « ÉRIK SATIE, Le courage de l'enfance », *Sens-Dessous*, n° 8, avril 2011, p. 113.

URL : <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2011-1-page-107.htm>

<sup>3402</sup> « Une musique qui fait partie des bruits ambiants, qui en tient compte. Une musique pour meubler les silences pesants parfois entre convives. Qui épargne les banalités courantes. [...] La musique d'ameublement crée de la vibration, elle n'a pas d'autre but ; elle remplit le même rôle que la lumière, la chaleur, le confort sous toutes ses formes. » Érik Satie, à propos de la musique d'ameublement, cité par Marie Muller, « Érik Satie, compositeur français, "gymnopédiste" et "phonométrographe" », *La muse affiliée*, volume 8, n° 1, automne 2005, p. 7.

<sup>3403</sup> « LE CHŒUR : (LES FILLETES) *Le Cher grossi de l'Auron.* (ADRIEN) *La dame de pique.* (L'INSPECTEUR) *Laborieuses populations.* (LES FILLETES) *L'Allier grossi de la Sioule.* (ARMANDE) *Je pensais du Catteau-Sainfel Aude | Fiction et actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux* 456

d'Henri Cazalis<sup>3404</sup> repris par Camille Saint-Saëns dans *La Danse macabre*, opus 40. L'élément joyeux (le mariage annoncé et imminent de Florence et de Jérôme) s'oppose à un autre plus grave et plus dissonant (la fin de la relation amoureuse de Florence et du Président<sup>3405</sup>) fait sentir l'ironie railleuse et grinçante de l'œuvre du compositeur comme de Giraudoux déçu par des amours malheureuses.

La rencontre de la musique et de la littérature dans la fiction pousse Giraudoux à composer cette dernière à la manière d'une œuvre musicale. L'interpénétration de deux domaines artistiques vient soutenir l'architecture de la fiction aussi bien au niveau de la macro-structure que de la micro-structure. La composition musicale encadre les intrigues, soutient la structure cyclique, traduit les émotions, apaise les cœurs et les âmes<sup>3406</sup>, sert de repoussoir à la force du destin. Les personnages ne s'expriment pas mais chantent<sup>3407</sup> car « certaines modulations et certaines complications de l'âme humaine [...] ne peuvent s'exprimer que par le duo »<sup>3408</sup>. Le couple devient le véritable *leitmotiv* de l'œuvre et le discours amoureux « pass[e] successivement dans toutes les voix, et dans diverses tonalités »<sup>3409</sup>. Dans ces conditions, le « retour continu du même schéma, du même thème, du même motif »<sup>3410</sup> transforme la

---

*velours de soie./ISABELLE, se réveillant peu à peu : Pour doubler la vie, du velours de soie... pour doubler la mort... Mais qu'est-ce que je dis ?/L'INSPECTEUR : Pauvre fille !/LÉONIDE : Et pourquoi ne prendrais-je pas du crêpe de Chine ?/ISABELLE : Et pourquoi ne prendriez-vous pas du crêpe de Chine ? Le magasin est encore ouvert, la philharmonique répète... Ah ! vous êtes là, cher monsieur Robert... Votre main !/L'INSPECTEUR : Elle est perdue !/LE DROGUISTE : Elle est sauvée ! » Jean Giraudoux, III, 6, *T.C.*, p. 354-355.*

<sup>3404</sup> L'une des strophes de Cazalis synthétiserait presque la pièce en un acte de Giraudoux : « Zig et zig et zag, chacun se trémousse,/On entend claquer les os des danseurs,/Un couple lascif s'assoit sur la mousse/Comme pour goûter d'anciennes douceurs. » Henri Cazalis (*alias* Jean Lahor), « Égalité, fraternité », *L'illusion* [1875], Paris, éditions Alphonse Lemerre, 1893, p. 90-91.

<sup>3405</sup> Quand l'héroïne rend au président les bijoux qu'il lui a offerts, le sac qui les contient, secoué, fait entendre un bruit d'os comme le xylophone chez Saint-Saëns symbolise celui des os des squelettes qui s'entrechoquent.

<sup>3406</sup> « On jouait en quatuor l'*Entrée d'Alexandre en Bactriane*. On jouait le quatuor à trois. Elle reconnaissait l'alto de Rudi, le violon de Julius, le basson de Johann : ils n'avaient pas été jusqu'à échanger leurs instruments dans leur tristesse. » Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, *O.R.C.* II, p. 86.

<sup>3407</sup> Le mendiant note l'implication d'Agathe dans son nouveau rôle : « Elles chantent bien, les épouses. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 6, *op. cit.*, p. 659. Le Président remarque que Florence ne parle plus, que « la plainte [...] recommence ». Il ajoute même : « Votre chant. Je l'écoute. Il est beau. Il a sa raison en soi. Vous seriez folle de croire que vous êtes venue ici aujourd'hui pour autre chose que pour chanter. » Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, *T.C.*, p. 74. Quant à Réginald : « il chantait. Il chantait comme on dit que les aèdes ou les colporteurs des chansons de gestes chantaient, sans musique, mais sans artifice », Jean Giraudoux, *La Menteuse*, *O.R.C.* II, p. 692.

<sup>3408</sup> Jean Giraudoux, *Visitations*, *op. cit.*, p. 49-50.

<sup>3409</sup> « "La fugue (de *fuga*, fuite) est une forme de composition musicale dont le thème, ou sujet, passant successivement dans toutes les voix, et dans diverses tonalités, semble sans cesse fuir." Ainsi Marcel Dupré définit-il la fugue. La fugue est fille du contrepoint, qui a atteint son apogée au XVI<sup>e</sup> siècle. Empruntant les voies de l'imitation, du canon et du *ricercare*, elle naît de l'évolution de l'écriture polyphonique et contrapuntique.

Le contrepoint consiste essentiellement à conduire simultanément plusieurs lignes mélodiques. L'imitation est une forme de contrepoint qui reproduit les mêmes motifs mélodiques ou rythmiques, à une ou plusieurs voix, sur les différents degrés de la gamme. » Pierre-Petit, « Fugue », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fugue/>

<sup>3410</sup> Alain Duneau, « La musique même », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2009, p. 54.



fiction giralducienne en une « fugue perpétuelle »<sup>3411</sup>. Reprises, variations et ruptures<sup>3412</sup> expriment tour à tour l'idéal amoureux, la jalousie, le soupçon, la douleur d'aimer. La gaieté et la légèreté apportées par la musique introduisent et maintiennent autant que faire se peut une distance évidente à l'égard du tragique de la vie qui ne manque jamais de sourdre à cause du pessimisme croissant de l'écrivain. Supplantés, le « désaccord originel »<sup>3413</sup> – qui assurait l'harmonie conjugale – et la « note juste »<sup>3414</sup> finissent par sonner faux ; la « note horrible »<sup>3415</sup>, dissonante, fait résonner le requiem cacophonique du couple<sup>3416</sup>. La micro-structure témoigne, elle aussi, de la musicalisation<sup>3417</sup> des fictions. L'auteur apporte un soin particulier à la distribution de la parole, aux agencements phrastiques, aux enchaînements lyriques. Le discours aux morts, qui « se développait primitivement sous une forme de chœur, avec un accompagnement musical »<sup>3418</sup>, gagne en émotion et en force dramatique<sup>3419</sup> quand Hector seul l'assume<sup>3420</sup>. Les anaphores, les répétitions lexicales qui ressembleraient presque à des refrains, les reprises et les relances<sup>3421</sup>, les gradations, les rythmes binaires ou ternaires, les dislocations, les polyptotes<sup>3422</sup>, les silences<sup>3423</sup> sertissent les répliques pour produire un maximum d'effets.

<sup>3411</sup> Alain Duneau, *ibid.*, p. 55. La notion est parfois employée en usage « FLORENCE : [...] J'avais un motif dans la tête, un motif pathétique. Je l'ai pris sous toutes ses formes, je l'ai traité en fugue. C'est ma fugue avec vous. [...] » Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 743.

<sup>3412</sup> Éva a redonné vie à un soldat amnésique que Geneviève modèle un temps aux souvenirs qu'elle a gardés de Forestier ; les couples parfaits sont doublés par des couples illégitimes : Hélène et Pâris, Hélène et Troilus sont les figures pâles et tragiques du couple Andromaque-Hector ; Agathe volage démasque l'adultère commis par Clytemnestre. Hans retrouve deux fois Bertha durant l'acte II d'*Ondine*, la scène de rencontre d'Ondine et de Hans (I, 3) à l'exposition se reflète, jusque dans les syntagmes, dans leur scène d'adieu (III, 7) au dénouement. Elle sert d'amorce à la rencontre de Pierre et d'Irma alors que leur baiser (voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, acte II, T.C., p. 1030) et leur union concluent presque l'intrigue ; l'*incipit* de *Choix des Élues* appelle l'*excipit* : la fête d'anniversaire et la réunion de famille se font écho et représentent des couples qui se fissurent (le mal-être d'Edmée, qui inaugure le roman, a été transmis vraisemblablement à sa fille, Claudie. Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 675).

<sup>3413</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 8, T.C., p. 529.

<sup>3414</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 5, T.C., p. 327.

<sup>3415</sup> « L'ANGE : Dans chaque chant de fille ou d'oiseau, une note horrible s'est glissée, une seule note, la plus basse de toutes les octaves, celles de la mort. » Puis Jean explique à Lia : « Tu vois bien que le ciel nous ordonne de lui réciter, dans cette apothéose et cette résonance, le cantique des cantiques du faux couple. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 2, II, 2, T.C., p. 872, 890.

<sup>3416</sup> L'ultime échange de Lia et de Jean repose sur une série d'oppositions violentes. Voir Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 8, T.C., p. 912, 915.

<sup>3417</sup> L'expression « musicalisation de la fiction » apparaît dans *Fragmente zur Poesie und Litteratur* (1799-1801) de Friedrich Schlegel. Voir aussi Werner Wolf, « Can stories be read as music », *Telling Stories*, Amsterdam, Elmar Lehmann and Bernd Lenz eds., 1992, p. 207.

<sup>3418</sup> Maurice Barthélémy, « Les Musiques de scène de Maurice Jaubert pour *Tessa* et *La guerre de Troie n'aura pas lieu* » dans Jean Giraudoux, *Sur une note juste*, mélanges offerts à Jacques Body, Université de Tours, 1990.

<sup>3419</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 989-990 et Marthe Besson-Herlin, Notes et variantes de *La Folle de Chaillot*, T.C., p. 1766-1767.

<sup>3420</sup> De même, Giraudoux ôte le passage à la fin du premier acte dans lequel alternaient les voix d'Irma et de Martial. Il ne conserve que la partie déclamée par l'héroïne, transformée en tirade. Voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 989-990.

<sup>3421</sup> « LE SPECTRE : Assises dans les prairies, [...]. Mais soudain.../[...]/LE SPECTRE : Mais soudain l'homme arrive. Alors toutes elles le contemplent. [...] et c'est fini./LE CONTRÔLEUR : C'est fini ? Si vous faites allusion au mariage, vous voulez dire que tout commence ?/LE SPECTRE : Et le plaisir des nuits, et l'habitude du plaisir commence. Et la gourmandise commence. Et la jalousie./[...]/LE SPECTRE : Et la vengeance. Et l'indifférence

Giraudoux explore et recherche par conséquent des formes éminemment suggestives oscillant entre unité et suspension, fluidité et cassure. Conscient qu'au théâtre, « la ligne passe d'une voix à l'autre et parfois sans solution apparente de continuité [...] combine les rythmes et les tons, les uns étant souvent dépendant des autres »<sup>3424</sup>, l'écrivain compositeur use d'une « tirade interrompue » qui « ménag[e] une respiration revigorante dans un passage de longue haleine »<sup>3425</sup>, retarde les propos, construit en parallèle les discours. Il n'y a alors rien d'étonnant à ce que le romancier rompe avec la forme romanesque traditionnellement longue dès lors fractionnée en unités textuelles plus courtes pour traduire le malaise existentiel de son personnage comme dans le récit des *Aventures de Jérôme Bardini* qui se dissocie en « trois nouvelles »<sup>3426</sup> qui narrent « la fugue décousue de Bardini »<sup>3427</sup> au moyen de « trois mouvements musicaux sur le thème de l'Évasion »<sup>3428</sup>. D'un côté, la réapparition d'un personnage figure la structure cyclique qui assure la cohésion de l'intrigue et de la fiction tout en renouant le fil d'un destin morcelé<sup>3429</sup>. De l'autre, la brisure textuelle signe sa modernité, souligne son hétérogénéité. Déjà dans sa première pièce, l'éclatement du texte en différents « rameaux coupés »<sup>3430</sup> tendait à rénover l'écriture dramatique et la composition de la fiction. Les versions primitives supprimées ou censurées *Divertissement de Siegfried*, *Troisième entracte de Siegfried* (1928), *Lamento* (1930), *Fin de Siegfried* (1934), publiées par la suite, entraient en résonance et permettaient au dramaturge de « dessine[r] un véritable cycle »<sup>3431</sup>.

---

commence. Sur la gorge des hommes, le seul collier perd son orient. Tout est fini. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 4, T.C., p. 349.

<sup>3422</sup> « CLYTEMNESTRE : Oui, je le haïssais. Oui, [...] ! Oui, [...] ... Une femme est à tout le monde. Il y a tout juste au monde un homme auquel elle ne soit pas. Le seul homme auquel je n'étais pas, c'était le roi des rois, le père des pères, c'était lui ! [...] Le roi des rois, quelle dérision ! Il était pompeux, indécis, niais. C'était le fat des fats, le crédule des crédules. Le roi des rois n'a jamais été que ce petit doigt et cette barbe que rien ne rendait lisse. Inutile, l'eau du bain, sous laquelle je plongeais sa tête, inutile la nuit de faux amour, où je la tirais et l'emmêlais, inutile cet orage de Delphes sous lequel les cheveux des danseuses n'étaient plus que des crins [...]. Et il me faisait signe d'approcher, de cette main à petit doigt, et je venais en souriant. Pourquoi ?... Et il me disait de baiser cette bouche au milieu de cette toison, et j'accourais pour la baiser. Et je la baisais. Pourquoi ?... [...] Pourquoi ?... [...] Roi des rois, [...] Tu voulais un hymne à la vérité : voilà le plus beau ! » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 678.

<sup>3423</sup> Voir Françoise Bombard, « Les silences dans la dramaturgie girauducienne », *Quêtes littéraires* n° 7, 2017.

<sup>3424</sup> Yves Landerouin, « Un procédé cher à Giraudoux : la tirade interrompue », dans André Job (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La poétique du détail : autour de Giraudoux*, op. cit., p. 91-92.

<sup>3425</sup> *Ibid.*, p. 93. Dans le discours aux Thébains (*Amphitryon* 38, I, 2), l'« éloge de la paix prononcé par Sosie » est suivi de l'« éloge de la guerre confié [...] à un guerrier », tous deux entrecoupés des répliques courtes du Trompette » qui « pren[d] le contre-pied d'une longue interrogation rhétorique » par des interventions « purement rythmique[s] ». Le procédé se retrouve dans le discours du Spectre à propos du destin des jeunes filles (*Intermezzo*, III, 4), dans le discours aux morts d'Hector (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5), dans les démonstrations didactiques d'Égisthe dans *Électre* (I, 3, II, 3) par exemple.

<sup>3426</sup> Henri de Régnier, *Le Figaro*, 6 janvier 1931.

<sup>3427</sup> Le Comte de Luppé, *Le Correspondant*, 25 mars 1931.

<sup>3428</sup> Le Comte de Luppé, *art. cit.*

<sup>3429</sup> Fontranges, présent dans la « Première disparation de Jérôme Bardini », revient dans « Stéphy » à la « fin du deuxième chapitre pour relier Bardini » à ses « origines ». Quant au dernier chapitre du récit, alors que le Kid réintègre sa famille après avoir vécu un temps avec le personnage éponyme, Fontranges réapparaît une troisième fois et met fin à l'expérience américaine de Jérôme en le ramenant en France.

<sup>3430</sup> Jacques Body, Notice sur *Siegfried*, *Fugues de Siegfried*, *Fin de Siegfried*, T.C., p. 1147.

<sup>3431</sup> *Ibid.*, p. 1147.



La forme brève souligne la méditation philosophique, en particulier dans le *Lamento*<sup>3432</sup>, titre à consonance musicale de l'un des passages expurgés du *Siegfried* originel, qui expose le questionnement existentiel<sup>3433</sup> du héros giralducien plaintif, toujours réduit à l'anonymat après la visite vaine de parents en quête d'un fils disparu à la guerre, fait entendre la souffrance du personnage ainsi que le cri sourd de l'humanité. La fraction textuelle, portée à son comble dans *Électre* et *Cantique des Cantiques*, devient alors la marque de la composition fictionnelle et l'expression douloureuse d'une violence faite à l'homme que l'esthétique contemporaine du fragment n'aura de cesse de reprendre. Les retrouvailles d'Électre et d'Oreste assurent le lien entre les différentes péripéties de l'action théâtrale, mais l'éviction du jardinier et son « lamento », « sorte de plainte musicale »<sup>3434</sup>, disloquent définitivement et l'intrigue et le couple à peine ébauché du jardinier et d'Électre, mettent en relief l'entracte, font entendre la plainte et le raisonnement métadiscursif du personnage éliminé de la vie de la princesse grecque, évincé du jeu théâtral. Mais alors que le lamento du jardinier s'assimile à la fois à un morceau de bravoure (au vu de l'ampleur de la tirade) et à une forme brève (le monologue) qui tranche avec le reste de la pièce, l'histoire sentimentale de Florence dans *Cantique des Cantiques* musicalise l'écriture dramatique par l'alternance d'unités de volume assez similaire puisque son lamento<sup>3435</sup> chanté durant la scène 4 trouve en symétrie inversée son pendant antithétique dans la scène 6. « [E]n contrepoint de l'apparition fugace de Jérôme », le « duo de chants alternés » (amoebées ?) du président et de l'héroïne participe sans conteste à « l'accomplissement d'une poétique »<sup>3436</sup> enseignée quelques mois auparavant dans *L'Impromptu de Paris*, celle de l'écriture du sensible<sup>3437</sup>.

L'intermédialité des deux arts traduit ce que les mots seuls ne peuvent dire et opère la musicalisation de la fiction giralducienne<sup>3438</sup>. La technique, le travail stylistique et la recherche formelle soutiennent la traversée artistique. Dans la fiction romanesque, elle se fait accompagnement musical ou « musique verbale »<sup>3439</sup>, exprime et rend audible ce dont il est question, symphonie jazzy d'une faune exotique ou quatuor extravagant qui se joue à trois en convoquant le silence pour combler l'absence, le vide. Elle

<sup>3432</sup> Jean Giraudoux, « Lamento », *Fugues sur Siegfried, T.C.*, p. 88-91.

<sup>3433</sup> « SIEGFRIED : Arbres, meubles, nuages, tableaux, tout me maintient dans un corps sans identité, dans une vie sans nom./[...] /Le temps passe en effet. Tout ce qui aurait pu aider à me reconnaître en ce bas monde, cela grandit en effet ou disparaît, et la pauvre piste que j'ai pu laisser autrefois s'efface.// C'est la création du monde que j'ai à la place du passé. [...] La fraternité humaine m'est refusée. » *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>3434</sup> Guy Teissier, Notice d'*Électre, T.C.*, La Pochothèque, p. 1191.

<sup>3435</sup> Voir Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 6, *T.C.*, p.742-743.

<sup>3436</sup> Lise Gauvin, Notice de *Cantique des cantiques, T.C.*, p. 1608.

<sup>3437</sup> Florence différencie les fonctions de son discours selon le lexique poétique (scène 4) ou prosaïque employé (scène 6) : « De là, deux langages, et deux discours. Lorsqu'elle chante, elle dit à son amant qu'elle l'aime. Puis elle parle, et annonce son mariage avec Jérôme ». De fait, « [d]'un chant passionné à la gloire du jeune pâtre, Giraudoux a fait une longue plainte mélodieuse sur une rupture, un duo mélancolique fait de désaccords et de complicité. » Lise Gauvin, Notice de *Cantique des Cantiques, T.C.*, p. 1611-1612.

<sup>3438</sup> Alexandre Guinle et Marcel Bertrand s'emparent d'*Amphitryon 38* et transforment la pièce œuvre lyrique. Voir Elvira Luengo Gascón, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », p. 122, 124, 128, 131. Voir à propos d'*Alceste* pour Honneger, Maurice Barthélémy, « Giraudoux à la découverte de Mozart », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, Paris, Grasset, 1978, p. 100.

<sup>3439</sup> Ivana Trajanoska, « Le roman moderniste et la musicalisation de la fiction dans l'esthétique de Dorothy Richardson », *Polysèmes* [En ligne], 16, 2016. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/1594>

trouve nécessairement son aboutissement dans un « théâtre de paroles »<sup>3440</sup> grâce à « ce rythme musculaire, osseux »<sup>3441</sup> qu'est la voix et à ses combinaisons multiples. *In fine*, la superposition des domaines artistiques<sup>3442</sup>, prônée par Wagner, à la mode depuis la fin de la Première mondiale, questionne aussi sur le rapport – idéal et sensible ou au contraire pragmatique<sup>3443</sup> – à entretenir avec l'art. Giraudoux, lui, sait que la musique sert à vivre<sup>3444</sup>, c'est-à-dire à écrire<sup>3445</sup>.

### c) L'écriture cinématographique

L'écrivain compositeur, vivement intéressé par les esthétiques contemporaines, ne se cantonne pas à la seule littérature ni à un croisement picturo-musico-littéraire. Il se laisse gagner par le cinéma et devient à l'âge de soixante ans le scénariste et dialogiste de Jacques de Baroncelli en 1942 pour lequel il adapte un roman balzacien puis de Robert Bresson en 1943 qui réalise *Les Anges du péché*. Le charme a opéré contre toute attente<sup>3446</sup> : « La *Duchesse de Langeais* [est] le *Siegfried* de cette nouvelle métamorphose »<sup>3447</sup>. Fin observateur de son époque, Giraudoux ne peut en vérité ignorer cet art qui se développe, se diffuse. La rencontre des deux domaines artistiques, qui pourrait réaliser une synthèse esthétique et par conséquent répondre à la gageure wagnérienne<sup>3448</sup>, se déroule étrangement, comme à rebours. Premièrement, le cinéma, véritable phénomène de société qui draine les foules, est pour lui

---

<sup>3440</sup> Voir Jean Giraudoux, « Le metteur en scène », *Littérature*, *op. cit.*, p. 280-282.

<sup>3441</sup> Richard Wagner, *L'Œuvre d'art de l'avenir*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>3442</sup> « Parallèlement au développement de l'avant-garde dada, s'est constitué à partir de 1917 un groupement de musiciens baptisé en 1920 "Groupe des six" par le critique musical H. Collet et marqué dès sa naissance du sceau de l'interdisciplinarité. [...] sous l'impulsion de Bl. Cendrars, qui avait rassemblé de jeunes artistes dans le cadre de soirées de musique et de poésie, que se constitue, sans véritable concertation, ce qui fut avant tout, d'après le témoignage de Milhaud, un "groupement amical" plus qu'un "groupement esthétique". Il s'agit en somme d'une amitié à six si l'on pense à la musique, à sept si l'on y inclut J. Cocteau, à huit si l'on pense à Satie, compositeur qui affublait ses pièces de titres cocasses (*Airs à faire fuir*, *Trois morceaux en forme de poire*, *Préludes flasques pour un chien*) », Aude Locatelli, *Littérature et musique au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Que sais-je ?, 2001, p. 27. Auric, Poulenc, Milhaud, Tailleferre, Honegger, Durey se retrouvent dans l'atelier de peintre d'Émile Lejeune, rue Huyghens, repaire où se pressent enthousiastes le Tout Paris élégant, les artistes et les amateurs de musique nouvelle. Poulenc y donne son *Bestiaire* composé sur des poèmes d'Apollinaire dans l'atelier. Auric devient un grand maître de la musique de film (*Moulin Rouge*, 1952 ; *Vacances romaines*, 1953).

<sup>3443</sup> Tel est bien le sens de la remarque de Pierre envers Edmée : « Tu as un secret avec chacun de tes musiciens ! Tu me trompes avec eux », Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, *O.R.C. II*, p. 498.

<sup>3444</sup> « Simon n'était pas une sonate, c'était un piano. Je voulais apprendre aux jeunes gens à jouer de leur bonheur », Jean Giraudoux, *Lettre à Jacques Doucet*, 20 septembre 1922, cité par Hélène Tatsopoulos, « Perspectives artistiques dans La France sentimentale », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal 2009, p. 32.

<sup>3445</sup> En 1938, il rédige la préface du Mozart d'Annette Kolb et affirme que la musique de Mozart, en particulier, est « la liberté, la franchise et la joie », Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>3446</sup> En 1931, le critique énonce au cours d'une conférence que « le cinématographe est une nourriture primaire, indispensable et quotidienne, comme le café ou le journal ». Critique féroce, il le fustige : le cinéma, « c'est l'opium de notre monde » ; sa valeur ne peut dépasser celle d'un « Quinquina Dubonnet ». Jean Giraudoux, « Le théâtre contemporain en Allemagne et en France », *Conférenca*, 1931, repris *ibid.*, p. 139-140.

<sup>3447</sup> Chris Marker, *Giraudoux par lui-même*, Paris, Le Seuil, p. 167.

<sup>3448</sup> Inventé à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, le spectacle, muet à ses débuts, projeté sur l'écran, est accompagné d'une musique qui construit l'ambiance du récit ou souligne chaque action. Très vite s'y ajoutent des bruits réalisés par un assistant à chaque projection et le commentaire du bonimenteur à chaque nouvelle action.

l'antithèse manifeste<sup>3449</sup> du théâtre, porté au pinacle. Aussi, avant d'écrire "pour" le cinéma, l'écrivain semble plutôt "contre" lui comme en témoigne l'un de ses premiers contes, « Au cinéma »<sup>3450</sup>, qui diffuse des « actualités » et pointe celles (et ceux) qui se laissent abuser par l'illusion véhiculée par l'écran. Secondement, si son cheminement décrit un passage du conte au roman, du roman au théâtre, du théâtre au cinéma, la fiction « illustr[e] l'intervention du cinéma dans le processus de création romanesque et théâtrale de Giraudoux. »<sup>3451</sup>

L'infusion du cinéma dans l'œuvre fictionnelle se produit et se repère d'abord par les allusions ou les références disséminées, qui rendent compte de la cristallisation progressive de l'écrivain pour ce nouvel art. Une présentation de Berlin<sup>3452</sup> rappelle la ruée vers l'or et les intrigues invraisemblables des films américains, la mention des fêtes de Goethe à Postdam donne l'occasion au narrateur d'évoquer les décors du complexe cinématographique hollywoodien<sup>3453</sup>, visité à nouveau, plus tard, par Edmée<sup>3454</sup> dans l'une de ses pérégrinations. Même si à la fin des années trente, le narrateur de *Choix des Élues* émet encore des jugements plutôt dépréciatifs<sup>3455</sup> à l'encontre du cinéma, force est de constater que ce dernier exerce assez vite son pouvoir sur l'écrivain qu'il envoûte par ses effets et sa magie<sup>3456</sup>, fascine par ses prouesses technologiques<sup>3457</sup> particulièrement propices à l'observation de la nature, ainsi que par sa dimension poétique et les moments d'évasion procurés. Sans doute est-ce la raison de la présence de Charlie Chaplin dans la fiction de Giraudoux<sup>3458</sup>, sensible à cette icône mondiale<sup>3459</sup> du cinéma dont les

---

<sup>3449</sup> Le constat dressé est sans appel, l'antagonisme flagrant : « Chaque soir [...] dix millions d'êtres au moins renoncent aux joies de la famille [...] Cette armée de dix millions d'hommes [...] sent remuer en elle cet appétit d'imagination qui remplace de nos jours la liberté d'imagination et va au cinématographe et au théâtre [...] Jamais artilleurs et fantassins n'ont été aussi différents » Jean Giraudoux, « Le théâtre contemporain en Allemagne et en France », *Or dans la nuit*, op. cit., p. 132-133. L'écrivain ironise en attaquant le cinéma dans *L'Impromptu de Paris* : « RENOIR : Mademoiselle Béjart ? / MARTHE : « Hé bien ? Elle est au cinéma, Mlle Béjart », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 690.

<sup>3450</sup> Voir Jean Giraudoux, *Les Contes d'un Matin*, O.R.C. I.

<sup>3451</sup> Janine Delort, « La dernière "tentation" de Giraudoux : le cinéma », dans *Littératures* 17, 1970, p. 84.

URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1970\\_num\\_17\\_2\\_1030](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1970_num_17_2_1030)

<sup>3452</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 722-723.

<sup>3453</sup> *Ibid.*, p. 733.

<sup>3454</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 570-772.

<sup>3455</sup> Par exemple, le mauvais goût hollywoodien se repère à « cette alliance entre la puérilité et le bibelot, qui était la spécialité et l'horreur de Hollywood », à la médiocrité et la bêtise des adaptations d'œuvres (« *Hamlet* fut un gros succès : elle avait introduit dans l'action un bélier solitaire... C'était lui, à la dernière image, qui venait brouter à l'improviste les roses qu'Hamlet réconcilié offrait à sa future femme... On pleurait... »), ou encore à l'univers de conventions et de luxe (la soirée à l'hôtel), *ibid.*, p. 571, 521-522.

<sup>3456</sup> Il traduit les émotions (la confusion), peut dédoubler ou transformer une héroïne en actrice. Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 614.

<sup>3457</sup> « Avec son cinématographe, il [le préparateur en sciences naturelles de l'école] montra à Juliette l'éveil des étamines chez les végétaux dioïques, l'alliance avec lui-même du zinnia », Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 796.

<sup>3458</sup> Une allusion au cinéma dans *Intermezzo* démontre l'attention que Giraudoux porte sinon à l'art dans un premier temps, du moins au sujet. Au dénouement, le passant, alors que chacun s'agite pour ramener Isabelle à la vie par les bruits de chaque jour, siffle « Ce n'est qu'un rêve, un joli rêve », titre vraisemblablement inventé par l'écrivain, mais qui pourrait être rapproché d'une des chansons *Serait-ce un rêve* du *Congrès s'amuse* (*Der Kongreß tanzt*) réalisé par Erik Charell, tourné en français par Jean Boyer qui connaît en 1931 un succès

films révèlent « les immenses possibilités offertes par le nouveau langage qu'est le septième art, langage visuel, du mouvement, du découpage et du montage, permettant à la poésie l'expérimentation de nouveaux procédés d'expression », comme à Charlot, « figure du merveilleux révolté et de la victime au bon cœur »<sup>3460</sup>. Le cinéma devient alors un modèle pour la fiction girauducienne qui l'absorbe. La reprise du titre du premier long-métrage de Chaplin, *The Kid* en 1921 pour intituler la troisième partie du récit de Jérôme Bardini assure de la filiation et atteste de l'hommage rendu par l'écrivain au cinéaste. Les aventures de Jérôme Bardini dans cette troisième partie recourent celles du vagabond facétieux et humaniste<sup>3461</sup>, reflète le duo homme-enfant. La source évidente est affirmée<sup>3462</sup>. Deux pères de substitution recueillent l'enfant abandonné, le choient, se battent contre les représentants de la société, pour préserver leur tendre relation, puis finalement l'enfant retrouve sa famille. Les détails concordent : la pierre jetée par le Kid, l'enfant qui joue à l'enfant pour échapper au regard et à l'attention du policier, Charlot qui jongle quand l'agent de police surgit ; le Kid qui affronte un boxeur, l'enfant qui subit les brimades des autres garçons<sup>3463</sup>. Si *The Kid* est une « source cinématographique »<sup>3464</sup> évidente que reprend à son compte l'écrivain au travail, peut-être n'est-il pas impossible de voir dans « la naissance du personnage-symbole de l'ondine amoureuse »<sup>3465</sup> une trace du cinéma américain, en particulier de ses « bathing beauties »<sup>3466</sup>, car avant de se lier à la mythologie germanique, d'assurer une relecture du

---

populaire important (il existe aussi une version anglaise). Voir Jean Tulard, *Le Nouveau guide des films* [1990], Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2005.

<sup>3459</sup> « [I]l est l'homme le plus célèbre du monde. Jusqu'à nouvel ordre, il éclipse en renommée Jeanne d'Arc, Louis XIV et Clemenceau. Je ne vois que Jésus et Napoléon qui puissent lui être comparés... » d'après Louis Delluc, cité par Georges Sadoul, qui ajoute : « Tous les pays, qu'ils fussent en paix ou en guerre (les empires centraux exceptés) s'étaient entichés de Charlot, sitôt qu'apparurent son dandinement et sa canne. On vendait partout des masques, des poupées, des confiseries, des illustrés à son effigie. [...] Le public populaire apportait la gloire au petit comédien anglais. Les intellectuels le découvrirent à leur tour. [...] À Paris Picasso, Apollinaire, Max Jacob, Fernand Léger, Elie Faure, le très jeune Louis Aragon ne manquaient pas un Charlot. Ils parlaient de leur découverte à tous leurs amis, ils faisaient entrer son personnage dans leurs poèmes, leurs articles. Le génie naissant établissait une communion entre foules et élites », Georges Sadoul, *Charlie Chaplin*, Paris, Pierre L'Herminier Éditeur, 1978, p. 45.

<sup>3460</sup> Ina Salazar, « Charlie Chaplin, icône poétique des premières avant-gardes péruviennes », *L'Ordinaire des Amériques* [En ligne], 223, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/orda/3783>

<sup>3461</sup> « [L]e rapprochement n'est pas fortuit. Giraudoux a vu, comme tout Paris, le film présenté par Chaplin lui-même en 1921 et il y fait allusion par le titre du troisième volet de l'oeuvre, *Le Kid*, par le choix de l'Amérique pour l'évasion de son héros, par un rappel précis du cinéaste : "Sous l'arbre où Chaplin avait tourné ses premiers films, alors que ce coin de Central Park n'était pas reconstitué encore dans Hollywood, près du bassin où avaient été donnés aux jeunes dames de sa troupe les premiers baptêmes du cinéma, entre des arbustes dont le mouvement dans la brise avait été le premier frisson des plantes filmées,... Stéphy attendait" » Janine Delort, « La dernière "tentation" de Giraudoux : le cinéma », dans *Littératures* 17, 1970, p. 77-94. URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1970\\_num\\_17\\_2\\_1030](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1970_num_17_2_1030) Voir aussi Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 40.

<sup>3462</sup> *Ibid.*, p. 91, 97 et Annie Besnard, Notes et variantes des *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1063-1064.

<sup>3463</sup> *Ibid.* p. 1024.

<sup>3464</sup> Janine Delort, *art. cit.*, p. 84.

<sup>3465</sup> *Ibid.*

<sup>3466</sup> Ce « terme difficilement traduisible en français [...] désigne les jeunes femmes qui posent en maillot de bain pour les peintres et les photographes, et dont l'image est utilisée dès le XIX<sup>e</sup> siècle pour faire la publicité des stations balnéaires. Le type de la *bathing beauty* est ensuite adopté dans les années 1910 et 1920 par les

conte de La Motte-Fouqué, ces jeunes et jolies femmes qui batifolent en maillots de bain sous la direction de Mack Sennett dans ses comédies burlesques entre 1915 et 1929 font des émules. La présentation de Sassnitz est l'occasion de mentionner leur double<sup>3467</sup> et le deuxième épisode des *Aventures de Jérôme Bardini*, « Stéphy », « décrit la brève liaison de Jérôme avec une "ondine en représentation" »<sup>3468</sup>, championne de natation, qui fend l'eau à la perfection<sup>3469</sup>.

L'exploration de la composition, l'expérimentation de nouvelles techniques narratives mettent en œuvre un renouveau formel au sein de la fiction littéraire, peut-être influencé par le septième art dont la trame narrative et les effets spéciaux interrogent à l'époque l'organisation du récit et l'agencement de l'intrigue. L'écrivain exploite fréquemment sa composition par télescopage des actions, qu'il rapproche, vient presque à superposer, usant d'un montage avec plans alternés et fondu-enchaîné. Ainsi donne-t-il à lire les pensées de Suzanne, qui revient à elle, mêlées aux constatations des Anglais qui l'observent après l'avoir retrouvée évanouie<sup>3470</sup>. La confusion est d'autant plus accentuée que les signes

---

cinéastes de Hollywood, qui en font un archétype féminin connu de tous et déployé sur tous les supports visuels. » Elsa Devienne, « *Bathing Beauties, Bodybuilders* et Surfeurs : l'émergence de cultures corporelles originales sur les plages de Los Angeles (années 1920-1930) », dans *Revue française d'études américaines*, n° 142, janvier 2015, p. 24. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2015-1-page-24.htm>

<sup>3467</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 738.

<sup>3468</sup> Janine Delort, *op. cit.*, p. 28. D'ailleurs « [l]a mère d'un acteur rendu célèbre par le film de Chaplin, le Kid, Jackie Coogan, était « bathing girl » (*ibid.*).

<sup>3469</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 56.

<sup>3470</sup> « Je ne me décidais ni à bouger ni à rouvrir les yeux. [...] chacun ne parlait qu'à son tour. [...] et chacune [des paroles] ouvrait en moi une vision d'Europe [...]. La voix de basse disait  
Les pieds me déroutent. Tout est mystère dans ces îles. Voici la trente-unième race à ajouter aux trente races de Wellney. Mais qu'il y ait des pieds cambrés en Polynésie, c'est la ruine de Spencer et de Heurteau.  
Je comprenais tout cela, mais que mes pensées étaient autres.

L'arrivée aux gares, pensais-je, quand le train décrit une toute petite courbe pour entrer dans le hall, quand l'approche de Paris rend si sensible qu'on devine au-dessous de soi chaque aiguillage. [...]

La voix haute dit

Mais cette peau?

Fardée et nacrée. La peau s'explique dans Wellney. Mais les pieds me confondent.

Moi je pensais

Le vin, dont peut-être une bouteille était là, toute proche! [...]

La voix du baryton demanda

C'est une jeune fille?

Tout ce qu'il y a de plus jeune fille. [...] Celle-là a vingt ans.

Les châteaux, les églises, les canaux, les jardins, les routes, les chemins, les sentiers, les traces, la montagne, la neige, les glaciers, les traces, les sentiers, les chemins, les routes, les autos, la rivière enfin, et le grand pont

Mais sa peau, Billy.

Fardée et nacrée.

Tant Billy s'était hâté de répondre, la voix haute et la voix basse s'étaient confondues. [...] Mais la voix haute se fâchait.

Fardée et nacrée, voilà tout ce que tu sais dire. Mais au-dessous du fard ?

Les chiens, les chats, – les cages et les aquariums surveillés par les chats, les chais en porcelaine qui dorment avec des taches dorées et leur nom écrit au-dessous au crayon

Peau brune. Type Wellney. Je passe un peu d'acide sur son bras. Regardez.

Alors quelque chose me piqua. Il frottait du doigt mon bras au creux du coude. Entre les hommes et moi, par un acide qui ronge, le contact était repris pour toujours. J'ouvris les yeux. Je les vis tous trois. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 596.

typographiques des dialogues et la ponctuation sont plus ou moins supprimés. La technique éprouvée dans *Suzanne et le Pacifique* parcourt l'œuvre romanesque jusqu'à *Choix des Élues*, récit dans lequel elle assure un lien presque simultané entre le présent et le passé grâce à l'analepse<sup>3471</sup>, entre l'annonce des nouvelles lues dans le journal par Pierre et l'observation de sa femme Edmée qui se prépare à se coucher<sup>3472</sup>. Cette technique d'assimilation passe la rampe, renforce le suspense, éventuellement la polysémie, retarde l'explication. L'entrée en scène du guerrier alors que Sosie déclame son éloge à la paix se décompose en plusieurs phases signalées par les didascalies<sup>3473</sup> pour le lecteur et le metteur en scène, chargé de faire jouer deux images simultanément sur le plateau. L'annonce de l'arrivée d'Hector auprès d'Andromaque se fonde sur le même jeu, à la différence que les informations des didascalies externes sont assumées par le discours à double entente de Cassandre<sup>3474</sup>. Parfois le montage, plus séquencé, devient *cut*. La composition de *Siegfried et le Limousin* s'assimile à un collage : l'enchaînement du récit procède par juxtaposition des séquences descriptives, susceptibles de se retrouver très épisodiquement dans la rédaction de certaines rares didascalies<sup>3475</sup>. Giraudoux n'hésite effectivement pas à passer d'un genre à l'autre pour le contaminer avec une pratique dévolue à un autre encore. La composition de *Judith*, plus encore sa représentation témoignent d'un art du montage recherché qui met en relief l'illusion. Quand le garde, tapi dans un coin, se lève et se transforme en envoyé céleste, la scène se scinde en espaces de jeux différents, devient presque un écran. Paul et Joachim se figent, leurs gestes comme leurs propos se trouvent suspendus, alors que le garde s'anime. Après un échange avec Judith, avec il retourne à son état premier et les personnages masculins reprennent le cours de l'action, récupèrent le sens de la parole. Entre les deux temps, une suspension, mieux, un arrêt sur scène et sur image rappellent les tours de passe-passe du prestidigitateur et inventeur du cinéma, Georges Méliès<sup>3476</sup>. Or l'image, fixe, fixée, lisible dans le roman ou visible sur le plateau scénique, est un élément primordial des intrigues et de la prose de Giraudoux. Associée à un regard créateur, elle suggère, superpose les niveaux de sens, métamorphose et poétise le réel. Le

<sup>3471</sup> Souvent un événement convoque un événement du passé et un fondu-enchaîné des deux temporalités passé/présent. Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 635, 673, 675.

<sup>3472</sup> Ibid., p. 529-530.

<sup>3473</sup> « SOSIE, *déclamant* : Ô Thébains ! [...] [...] / Dans le dos même de Sosie, gravissant degré par degré l'escalier qui mène à la terrasse, surgit et grandit un guerrier géant en armes. / SOSIE : Dormez, Thébains ! [...] Dormez. / LE TROMPETTE : Dormons. / Le guerrier gravit les derniers degrés et se rapproche. / SOSIE, tirant un rouleau et lisant. [...] Des siècles de paix nous menacent !... Maudite soit la guerre !... / Le guerrier est derrière Sosie. / LE GUERRIER : Tu dis ? / SOSIE : Je dis ce que j'ai à dire : maudite soit la guerre ! » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 3, T.C., p. 120-122.

<sup>3474</sup> Voir la scène d'exposition et sa chute dans Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 1, T.C..

<sup>3475</sup> Alors qu'Électre parle avec Clytemnestre, Égisthe se manifeste pour annoncer l'existence et le retour d'Oreste. Entre les deux moments, juxtaposés, une didascalie laconique composée de phrases nominales juxtaposées : « *Trompettes. Rumeurs. Apparitions aux fenêtres. D'une galerie, Égisthe se penche.* / ÉGISTHE : Vous êtes là, reine ? » Jean Giraudoux, *Électre*, I, 9, T.C., p. 633.

<sup>3476</sup> Georges Méliès utilise d'effets de trompe-l'œil, d'arrêts de caméra pour changer la position des objets ou des acteurs entre deux images ou tourner de nouvelles images qu'il ajoute aux prises antérieures par surimpression. Le décor de la chambre d'Isabelle fait écho à cette technique. Visible un temps, elle doit devenir transparente et donc se fondre dans le décor. A cela s'ajoute l'effet d'une porte verrouillée qui s'ouvre seule, effet repris dans *Ondine*. Voir Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 4, T.C., p. 346 et *Ondine*, I, 1, T.C., p. 763.

portrait d'Éva lumineuse et évanescence rappelle les photographies de starlettes ou d'actrices de cinéma du début du xx<sup>e</sup> siècle irradiant de lumière<sup>3477</sup>. De plus, sa saisie et la prise de vue choisie modifient l'angle et le sujet, font surgir le merveilleux et l'irréel : Éva devient une femme-fleur sensuelle<sup>3478</sup> grâce à une description contaminée par le lexique du cinéma. L'analogie, explicite ou pas, multiplie les interprétations, transforme la narration en plan séquence. La rencontre accidentelle des deux amants dans *Combat avec l'Ange* sur un pont de Paris, enveloppés d'une aura brumeuse et fantastique découvre les vrais visages de ceux qui, nimbés d'une aura fantastique, sont pris dans le mirage vertigineux de l'amour<sup>3479</sup>. L'arrêt sur image, appuyé par l'usage de l'imparfait durant un paragraphe entier, donne à voir le face à face inattendu et inaugure « une séquence de film à la fois réaliste et merveilleux »<sup>3480</sup> qui poétise la vision et atteste de l'illusion présente dans la scène romanesque comme dans une séquence filmique.

Dans de telles conditions, la fiction qui renvoie par sa nature-même à l'invention d'images, à l'imagination, à l'art de la mystification, fusionne avec le cinéma qui fait voir, lui aussi, ce qui n'est pas. L'illusionniste tient simultanément du metteur en scène et du réalisateur de cinéma en faisant surgir ses fantasmagories sur scène, jouer et reprendre la scène des retrouvailles entre le chevalier et Bertha<sup>3481</sup>. La page devient un écran, le théâtre un décor de cinéma quand l'écrivain se plaît à exploiter et/ou parodier les *topoi* cinématographiques. Le cauchemar de Moïse qui s'étend sur plusieurs pages semble un « *remakes* »<sup>3482</sup> d'un film d'horreur. Acmé de l'intrigue filmique dès *The Kiss* (1896), le baiser de cinéma, suffisamment langoureux, savamment orchestré, se donne sur la scène : annoncé<sup>3483</sup>, attendu, il se réalise à la toute fin de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, sans paroles prononcées entre Hélène, star sensuelle immortalisée par Demokos, et Troilus, comme dans le cinéma muet, gagne en importance par le retard pris, le suspense créé, par le jeu du rideau et parodie avec désenchantement et pessimisme l'*happy end* des films américains, qui attire tous les regards comme un gros plan peut les concentrer. Comme le dramaturge ne craint nullement les reprises, la scène se répète quelques années après, cette fois le baiser vient couronner avec enthousiasme l'amour naissant et profond entre Irma et Pierre. L'écrivain le met en relief par les injonctions de la Folle et les commentaires mimés du sourd-muet<sup>3484</sup> (alors qu'il est capable de s'exprimer à haute voix selon les circonstances) et traduits par Irma : la

<sup>3477</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 3, T.C., p. 515.

<sup>3478</sup> « Ses cheveux s'ébouriffaient et se calmaient sans autre raison, semblait-il, comme au cinéma, que la contrainte de la durée. Ses mains jouaient sans arrêt entre elles une comédie d'étamines, chacun des glissements de ses yeux sur son visage, de son visage sur le fond de la toile, figurait un épisode dans cette lutte de la jeunesse avec une force qui, pour les films au ralenti plus encore que pour les accélérés, ressemble si fort au dépérissement et à la mort... Parfois, ainsi que vous voyez s'épanouir soudain une partie jusque-là invisible ou rigide du chrysanthème Bourla, un coin d'Éva fleurissait pour moi de façon imprévue », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 702.

<sup>3479</sup> Voir la scène de rencontre entre les amants sur le pont, Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 324.

<sup>3480</sup> Janine Delort, « La dernière "tentation" de Giraudoux : le cinéma », *art. cit.*, p. 85.

<sup>3481</sup> Voir respectivement Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 2 et 4, T.C.

<sup>3482</sup> Alain Duneau, Notice d'*Églantine*, note 2 p. 1100, O.R.C. I, p. 1951

<sup>3483</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, et 14, T.C., p. 512-513, 551.

<sup>3484</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, acte II, T.C, p. 1030.



présence de ce personnage quelque peu excentrique assortie d'une gestuelle en quelque sorte déchiffrée *a posteriori* pourraient rendre hommage au septième art qui s'est transformé progressivement. Peut-être Giraudoux signale-t-il aussi ce qui a fait, fait toujours selon lui la suprématie du théâtre dont il a nourri le cinéma en devenant l'un de ses auteurs, et qui signe la complémentarité des deux arts<sup>3485</sup> : l'emploi d'un langage<sup>3486</sup> qui sache allier l'image et le verbe.

Cette recherche constante et ces échos soulignent manifestement l'osmose qui s'exerce entre la fiction littéraire et le cinéma, ainsi que le parcours accompli par l'auteur. Le lexique employé lors de la rencontre de Gladys et du pauvre<sup>3487</sup> ne peut prêter à confusion, de même que l'écriture de la séquence du coucher qui enchevêtre les nouvelles lues par Pierre et les notations des attitudes de sa femme : Giraudoux pense assurément l'écriture de sa fiction et sa mise en texte comme le scénario d'un film qui pourrait advenir, de telle sorte qu'il pourra déclarer que ce qui importe le plus dans le film, « c'est l'auteur »<sup>3488</sup>.

Dans un « xx<sup>e</sup> siècle marqué par deux guerres mondiales, par la crise des sciences et de la culture européenne », les « modulations de la modernité apparaissent »<sup>3489</sup> chez Giraudoux. Ses créations romanesques ou dramatiques mettent en avant sa volonté manifeste de participer à la rénovation de la fiction engagée dans une recherche formelle indéniable et dans une entreprise d'ennoblissement grâce à un style raffiné et gracieux<sup>3490</sup> sur lequel il veille particulièrement à l'instar d'Edmée capable de métamorphoser les créations auxquelles elle participe. Imprégné par les approches romantique et symboliste, par le concept wagnérien de *Gesamtkunstwerk*, l'écrivain opère l'alliance des

---

<sup>3485</sup> En 1931, il affirme que le cinéma est « un sous-produit de la littérature et du théâtre » mais stipule que c'est « de façon provisoire, à son développement en Amérique ... » Jean Giraudoux, *Or dans la nuit, op. cit.*, p. 140.

<sup>3486</sup> Les voix qui résonnent dans le théâtre de Giraudoux, la plupart du temps sans que le/les corps du/des comédien(s) soi(en)t présent(s) sur scène, assurent un lien entre la narration de la fiction romanesque et la voix *off*, instance narratrice du cinéma. Voir par exemple les voix *off* dans Jean Giraudoux, *Judith*, III, 5, T.C., p. 264 ; la voix céleste qui sait la vérité à propos de Jupiter et d'Alcmène et la propage dans Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, III, 5, T.C., p. 189 ; les voix des vieillards qui acclament Hélène ou réclament la guerre dans Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 5, II, 12, T.C., p. 494-495, 539-541. Il est possible de voir une espèce d'entre-deux dans la tirade du mendiant, hypotypose qui rappelle l'action en cours dans les coulisses et certains usages dévolus à la voix *off* dans Jean Giraudoux, *Électre*, II, 9, T.C., p. 683 .

<sup>3487</sup> « Mais déjà Gladys marchait vers le pauvre. Il la regardait encore et ne bougeait pas. On eût dit une scène de cinématographe. L'antithèse était trop accentuée pour qu'elle n'eût pas l'air d'un déguisement ou d'un scénario. Selon la nature du film, romantique, fantastique ou réaliste, le tramp allait se révéler l'ancien amant de Gladys ou l'Aga Khan ou son frère. Il allait la confondre, l'enlever, l'humilier. À moins qu'un cheval ne s'échappât, emballé et qu'il ne sauvât reconnaissante... Rien de ce qui devait arriver dans la vraisemblance n'arrivait... Gladys se retirait... » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange, O.R.C. II*, p. 409.

<sup>3488</sup> Jean Giraudoux, Préface à *La Duchesse de Langeais, O.R.C. II*, p. 823.

<sup>3489</sup> Véronique Gély, « Mythes et littérature : perspectives actuelles », *Revue de littérature comparée*, n° 311, juillet-août-septembre 2004, p. 329-347. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-3-page-329.htm>

<sup>3490</sup> La démarche est parfaitement consciente ; l'écrivain déclare à propos du travail cinématographique : « toute mon ambition s'est bornée cette fois à prescrire au film français une école d'intonation. Si j'ai démontré, après d'autres d'ailleurs..., que ce que le public du film entend le mieux, c'est le langage, que c'est une bassesse de croire que son oreille réclame le bégaiement, la stupidité, la veulerie ou simplement le solécisme français, c'est-à-dire de le croire bas, ...je crois que l'expérience en valait la peine ». Jean Giraudoux, préface, *La Duchesse de Langeais, O.R.C. II*, p. 823.



domaines artistiques dans ses fictions, qui témoignent d'une tension permanente entre fidélité au passé et transgression contemporaine, emprunt et création personnelle. La reprise des mythes antiques et leur adaptation à l'actualité, la quête de l'absolu et sa visée universelle, l'accomplissement collectif<sup>3491</sup> placent le théâtre, art vivant, sur un piédestal et le rendent apte à réussir cette rencontre des arts – peinture, poésie, musique, même arts du cirque<sup>3492</sup> –. Mais cette synthèse ne peut consister pour Giraudoux en une simple conjugaison artistique : elle doit impérativement investir tous les champs, tous les sens, assurer la fusion de l'art et de la vie, servir de mégaphone aux pensées politiques, aux réflexions humanistes de l'auteur résolument moderne.

## 2. Une conscience politique

Les bouleversements esthétiques du premier xx<sup>e</sup> siècle, la rénovation des formes fictionnelles, les enrichissements artistiques témoignent d'une nouvelle manière de penser et d'inscrire l'époque dans la fiction : l'écriture, la création d'une part ébauchent une histoire des arts, de l'autre portent l'empreinte de l'Histoire<sup>3493</sup>. Cette dernière transforme les hommes en propres instruments de leur destin. Devenant la représentation de la fatalité, elle « se charge elle-même d'écraser ses acteurs »<sup>3494</sup> et fait de l'écrivain un témoin, involontaire ou non, de son temps. Bien que « la relation de l'écrivain avec l'histoire n[e] [soit] pas quelque chose de particulier et d'isolé, [qu']elle [soit] une donnée importante de sa relation avec l'ensemble de la réalité et particulièrement de la société »<sup>3495</sup>, la présence de l'Histoire dans la fiction relève d'un paradoxe puisqu'elle assure une contiguïté entre temps présent et monde imaginaire,

---

<sup>3491</sup> Celle de Giraudoux et Jouvet, des comédiens, des compositeurs, des différents corps métiers nécessaires à une représentation, mais aussi celle des spectateurs. Tel est l'enseignement prodigué par Jouvet et toute sa troupe, sous la houlette de Giraudoux, dans *L'Impromptu de Paris* (1937). En 1926, avec Roger Vitrac, Antonin Artaud fonde le théâtre Alfred-Jarry et prône un « spectacle intégral » capable de libérer les émotions, les pulsions : « Le spectateur qui vient chez nous sait qu'il vient s'offrir à une opération véritable, où non seulement son esprit, mais ses sens et sa chair sont en jeu », Antonin Artaud, *Œuvres*, Paris, Quarto Gallimard, 2004, p. 228.

<sup>3492</sup> Les metteurs en scène font surgir sur scène des illusions et autres trompe-l'œil, rendant palpable, sensible, l'atmosphère grand-gignol de *La Folle de Chaillot*.

<sup>3493</sup> « [I]l ne faut jamais oublier que la vraie raison d'être de l'histoire, sa seule justification sociale et intellectuelle est que la connaissance du passé sert à éclairer l'avenir, à guider l'action : les historiens sont donc, du moins devraient être intéressés au premier chef par le présent. Ce qui est vrai de l'histoire en général l'est aussi bien de l'histoire littéraire : les deux périodes récentes où il s'est passé en France les évolutions les plus décisives pour la conceptualisation de l'histoire littéraire (l'après-Révolution romantique et la Belle Époque lansonienne) sont aussi celles où la littérature elle-même a paru changer brusquement de visage. La coïncidence n'est évidemment pas fortuite. [...] c'est au moment où le paysage littéraire bascule que l'on éprouve davantage le besoin de se retourner en arrière, de mesurer le chemin parcouru et de deviner les futures étapes ; pour la même raison, ce sont les écrivains eux-mêmes qui ont eu les premiers le désir de penser la littérature en termes d'histoire, pour se donner le sentiment qu'elle était une aventure collective réelle et qu'ils en étaient les protagonistes. » Alain Vaillant, « Le paradoxe de l'histoire littéraire », Avant-propos à *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. "U", 2010.

URL : [https://www.fabula.org/atelier.php?Paradoxe\\_de\\_l\\_histoire\\_litteraire](https://www.fabula.org/atelier.php?Paradoxe_de_l_histoire_litteraire)

<sup>3494</sup> Jean-Marie Domenach, « La résurrection du tragique », *op. cit.*, p. 1002.

<sup>3495</sup> Georges Lukács, *Le Roman historique* [1956], traduction de l'allemand par Robert Saille, Paris, Payot, « Petite bibliothèque », 2000, p. 187.

créé à partir du réel et de l'expérience de l'écrivain, susceptible de diffuser dans et par son texte sa saisie du monde et ses réflexions politiques. Dès lors, la question de l'écriture de l'Histoire, de sa représentation dans la fiction de Giraudoux interroge la compréhension de l'événement contemporain, fait historique en devenir, les stratégies poétiques de la saisie de l'actualité, les enjeux poétiques et éthiques de la fictionnalisation de l'Histoire, le rôle de l'écrivain dans l'invitation à une lecture responsable quand l'Histoire devient un vecteur de savoirs, un objet de transmission.

## 2.1. Fiction, Histoire et actualité

La fiction assure simultanément un détour de la réalité (elle invente un monde, imaginé et imaginaire) et un retour à la réalité (elle écrit ce qui a eu lieu) : la littérature et la fiction ancrées dans la vraie vie assimilent le présent et l'Histoire. Son intrusion et sa saisie dans et par la fiction invitent « à distinguer et à séparer l'Histoire entendue comme un ensemble d'événements historiques de l'Histoire entendue comme une discipline, telle qu'elle nous parvient déjà transformée par la pratique historique »<sup>3496</sup>, à questionner la « mise en intrigue »<sup>3497</sup> qui s'opère dans la fiction, historicisée par sa dimension narrative<sup>3498</sup> et par la capacité de l'écrivain à ressentir ce qui est, ce qui risque de se produire<sup>3499</sup>. « La spécificité de [ce dernier] [n']est[-elle pas] entre autres celle d'assumer les attitudes que l'historien ne peut emprunter, de dire ce que l'historien omet. D'où la prise en compte de la subjectivité et de la mémoire qui y est liée, de la sphère du corps, des choses, des sensations, du sensible »<sup>3500</sup>.

### 2.1.1. La fiction de l'Histoire

La vie de Giraudoux instaure une proximité évidente de l'Histoire et de la fiction. Soldat vaillant dès les premières heures de la Première Guerre mondiale, l'écrivain de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, devient diplomate tout en se consacrant à une carrière littéraire féconde. L'écriture tisse un lien insécable entre l'Histoire et la littérature ; l'écrivain déplace une fois encore les lignes entre les deux domaines puisqu'il appert clairement que ses fictions renvoient à des événements contemporains, s'inscrivent dans

---

<sup>3496</sup> Dimitri Julien, « Écrire dans l'Histoire, écrire avec l'Histoire », *Acta fabula*, vol. 18, n° 2, Notes de lecture, février 2017, URL : <http://www.fabula.org/acta/document10069.php>

<sup>3497</sup> Si « le récit historique et le récit de fiction » relèvent « des mêmes opérations configurantes que nous avons placées sous le signe de *mimèsis* II », en revanche, ils s'opposent non pas par « l'activité structurante investie dans les structures narratives en tant que telles, mais [par] la prétention à la vérité par laquelle se définit la troisième relation mimétique. » Paul Ricoeur, « L'expérience temporelle fictive », *Temps et Récit 2. La configuration dans le récit de fiction*, op. cit., p. 12.

<sup>3498</sup> « Raconter quoi que ce soit [...], c'est le raconter comme s'il s'était passé. [...] le récit de fiction est quasiment historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur ; c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire. » Paul Ricoeur, *Temps et Récit. 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 343-345.

<sup>3499</sup> « La manière dont les hommes vivent l'histoire fait aussi partie de l'histoire, même s'ils savent très peu de l'histoire qu'ils vivent », Mona Ozouf, « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 19. URL : <http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-13.htm>

<sup>3500</sup> Gianfranco Rubino (dir.), *Le Sujet et l'Histoire dans le roman français contemporain. Écrivains en dialogue*, Rome, Quodlibet Studio, coll. « Lettere. Ultracontemporanea », 2015, p. 20.

une Histoire en train de se jouer. Dès lors, comment l'écrivain, souvent clairvoyant, pense-t-il, transcrit-il dans la fiction l'Histoire en marche, autrement dit comment écrit-il – au présent – « un événement [qui] n'est pas ce qu'on peut voir ou savoir de lui, mais ce qu'il devient (et d'abord pour nous) »<sup>3501</sup> ?

### a) La conscience de l'événement historique

« [L]'Histoire investit la création littéraire »<sup>3502</sup> de Giraudoux. Dès *Simon le Pathétique*, la fiction et l'actualité entretiennent des relations particulières : l'écrivain considère effectivement son premier récit, composé à partir de 1911, partiellement publié en feuilleton en 1914, comme « mutilé »<sup>3503</sup> par la guerre qui éclate ; en 1918, le roman paraît, puis l'écrivain le remet sur le métier, en bouleverse la structure, reprend et remanie son récit, le fait éditer d'abord en 1923 puis en 1926<sup>3504</sup>. En vérité, « la responsabilité dans la mutilation »<sup>3505</sup> incomberait à Giraudoux lui-même, puisque son récit est achevé dès 1914 avant le départ pour le front<sup>3506</sup>. L'explication donnée montre clairement la volonté de l'écrivain d'intégrer l'Histoire, grâce au temps et aux contretemps, au cycle créateur de la fiction. Ainsi s'amorce un dialogue qui ne cessera d'être.

Bien que Giraudoux ne soit ni historien ni auteur de romans historiques<sup>3507</sup>, l'Histoire s'insinue dans ses romans et ses pièces, non pas en tant qu'élément de décor, ni grâce à l'apparition d'un personnage historique dont le public suivrait le cheminement, mais sous la forme d'événements historiques. Le fait, saisi dans une proximité contiguë aux moments de genèse des œuvres fictionnelles, impose à l'écrivain de « se situer – individuellement et collectivement – dans le monde où l'on vit »<sup>3508</sup>. Bien sûr, « le conflit de 14-18 ouvre une période particulièrement mouvementée, faite de crises, de troubles, de révolutions,

---

<sup>3501</sup> Michel de Certeau, « Prendre la parole », dans *Études*, juin-juillet 1968, repris dans *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1994, p. 51.

<sup>3502</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>3503</sup> Selon l'expression de Giraudoux dans une lettre adressée à son ami Jean Doucet, collectionneur. Voir Jean Giraudoux, *Lettres*, *op. cit.*, 1975, p. 210. Au sujet du récit mutilé, voir Will L. McLendon, « Un Mutilé de Giraudoux : *Simon le pathétique* », *op. cit.*, p. 99-108 et Guy Teissier, « Simon de Jean Giraudoux : les versions 1914 retrouvées », *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 29, 2008, p. 165-169.

<sup>3504</sup> Le texte qui paraît est considéré comme la version définitive de *Simon le Pathétique*.

<sup>3505</sup> Will L. McLendon, *ibid.*.

<sup>3506</sup> Voir Guy Teissier, « Simon de Jean Giraudoux : les versions 1914 retrouvées », *op. cit.*, p. 169.

<sup>3507</sup> D'après Claudie Bernard, le roman historique aurait pour fonction la représentation fictionnelle d'un passé effectif. Voir Claudie Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette, 1996. Lukács qui fait remonter les débuts du roman historique à Walter Scott, définit le roman historique par « la particularité des personnages [qui] dérive de la spécificité historique de leur temps », par la mention d'événements historiques qui relèvent d'une « expérience vécue des masses » (comme la Révolution) et par la compréhension de l'existence comme « quelque chose d'historiquement conditionné ». Georg Lukács, *Le roman historique* [1965], Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2000, p. 17, 21, 23. De fait, tout comme le roman, le roman historique est protéiforme. Néanmoins il existe des constantes : le récit d'une « histoire qui se déroule dans un univers de référence passé », qui viserait, grâce à sa dimension historique, à permettre « d'apprendre ou d'appréhender l'Histoire », Martine Jaubert, Sylvie Lalagüe-Dulac, Brigitte Louichon, « Les fictions historiques : un objet littéraire, éditorial et scolaire qui interroge les frontières », *Repères* [En ligne, 2014], n° 48, 2013. URL : <http://journals.openedition.org/reperes/588>

<sup>3508</sup> Jean-François Soulet, *L'Histoire immédiate*, Paris, PUF, « Que sais-je ? » 1994, p. 82.

avec notamment l'épisode du Front populaire en France, la guerre civile en Espagne »<sup>3509</sup> ou encore la montée du fascisme en Italie, du nazisme en Allemagne qui modifient et redéfinissent profondément le rôle de l'écrivain et la fonction de la littérature, impliqués dans la société, emportés par les convulsions de l'Histoire. La fiction pose le cadre de l'intrigue dans lequel vient s'insérer « le grand récit spectral de l'Histoire »<sup>3510</sup> avec ses épisodes marquants, voire traumatisants, plus ou moins développés, par allusions ou références directes. C'est par l'échouage de cadavres sur une île du Pacifique<sup>3511</sup> et la lecture d'un journal trouvé dans l'une de leurs poches que Suzanne découvre la Première Guerre mondiale dans une œuvre aux antipodes de celle d'un roman de guerre<sup>3512</sup>. Sa prise de conscience du conflit, certes synthétisée, retrace chronologiquement les étapes saillantes, des premières heures aux batailles sanglantes, aux pertes importantes, à l'armistice signé quand l'héroïne retrouve son pays apaisé, mentionne les personnages historiques engagés dans les combats ou qui prennent part aux traités. Les retrouvailles de Zelten et du narrateur à Paris, puis celles du narrateur avec l'Allemagne, celles aussi de Robineau et de Zelten à Gotha, l'intégration de la République de Weimar et de la Révolution munichoise, comme la rencontre entre Fontranges et son fils, Jacques à l'heure de la mobilisation, celle de Jacques Blisson, la folie de Madame Viénard retranscrivent dans la fiction et remémorent au public chacun à sa façon le « cortège de désordres et de bouleversements » générés par la guerre de 14-18<sup>3513</sup>. Il est clairement impossible à la fiction girauducienne d'échapper au ressassement de la Grande guerre. Son évocation demeure une pierre angulaire des récits comme des pièces, mais certains propos de l'écrivain et certaines ébauches de ses fictions témoignent de l'acuité de son regard sagace porté sur le monde et sur son époque et des conséquences de cette guerre qui hante autant les personnages que leur auteur. Interrogé au moment de la création de *Judith* en 1931, il explique « av[oir] pensé à placer d'abord [s]a pièce dans les temps modernes ; on aurait vu une ville juive assiégée par des hordes au milieu de l'Asie »<sup>3514</sup>, stylisée dans la version primitive de la pièce. La première ébauche valide l'argument énoncé qui situe l'action dans « la dernière cité juive du monde », autrement dit à « Rostov » en « russe » ou « La Cité » en « juif »<sup>3515</sup>, qu'il ne faut pas confondre avec « le ghetto d'une ville infidèle », perdue dans « un coin de l'Oural » au printemps de 1921 lors de la retraite du général Wrangel. Les indications temporelle et spatiale soulignent l'importance accordée par Giraudoux, écrivain et diplomate, au fait contemporain, quasiment concomitant à la date de rédaction et de représentation du texte. Quant à la définition du territoire où « se pratique le pardon des injures et où les pauvres égalent les riches », où ses habitants qui en sont « les maîtres, et les maîtres purs »<sup>3516</sup>, elle se réfère à l'actualité : la « pièce de guerre » laisse effectivement entrevoir un lieu utopique qui a bien failli voir le

<sup>3509</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *ibid.*, p. 35.

<sup>3510</sup> Sylviane Coyault, « Introduction », partie 2, *Giraudoux Européen de l'entre-deux-guerres, op. cit.*, p. 168.

<sup>3511</sup> La guerre et sa découverte sont reportées dans la fiction au huitième chapitre sur dix chapitres.

<sup>3512</sup> Lise Gauvine, Notice de *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 1549.

<sup>3513</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *ibid.*, p. 35.

<sup>3514</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, inédit, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs, op. cit.*, p. 5-11.

<sup>3515</sup> Giraudoux, déjà dans le septième chapitre de *Siegfried et le Limousin*, évoque la vie des Israélites. Le passage n'est pas adapté à la scène dans *Siegfried*.

<sup>3516</sup> Jean Giraudoux, Versions primitives de *Judith, T.C.*, p. 1328.

jour à la même époque dans la Russie de Staline. Ce dernier avait envisagé la création d'une région juive autonome en Crimée<sup>3517</sup> dans les années vingt<sup>3518</sup> (dans le but de réfréner le poids de nombreuses populations anticommunistes comme les Tatars de Crimée, les Ukrainiens ou encore les Allemands), premier État sioniste, qui se développe bien, avant de susciter jalousies, incompréhensions auprès des populations déjà installées<sup>3519</sup> avant de se dédire<sup>3520</sup>. Finalement, comme « il était plus simple de faire une Judith antique », Giraudoux oublie l'action des « temps modernes »<sup>3521</sup> et retourne à la mythologie biblique intemporelle, mentionnant tout de même une facette de la guerre avec les dames charitables qui visitent les soldats blessés au front ou en racontant la traversée nocturne de Judith.

Un phénomène presque similaire se répète au milieu des années trente. Après avoir envisagé de traiter à sa façon un épisode de l'Histoire étrangère avec la première version de *Judith*, l'écrivain diplomate s'intéresse à la politique intérieure, s'attèle à la rédaction d'une pièce (inachevée), *Les Gracques*<sup>3522</sup>. Il y amorce une réflexion au sujet des « assises de la politique »<sup>3523</sup> en transposant l'Histoire romaine de Tiberius et Caius Gracchus<sup>3524</sup>, sénateurs romains qui bouleversent l'ordre politique

---

<sup>3517</sup> Le lieu est mentionné dans la version primitive, associé à d'autres tels que Moscou, Irkoutsk, Tobolsk, Batoum. *Ibid.*, p. 1328-1330.

<sup>3518</sup> Aux débuts des années vingt, Joseph A. Rosen, militant américain, ingénieur agronome, directeur du département russe d'une organisation américaine de bienfaisance, suggère d'apporter un soutien financier grâce au *Joint Distribution Committee* (Comité de distribution juif américain, organisation juive d'aide sise à New York) alimentée par les philanthropes Juifs Américains afin de développer des implantations agricoles juives dans la Crimée soviétique. Le nouveau gouvernement russe s'empare du projet, le *Politburo* en 1923 accepte le ré-établissement d'une région juive autonome en Crimée, idée abandonnée par la suite. Le projet est entre autres défendu par Léon Trotski, Lev Kamenev, Nikolai Boukharine, Gueorgui Tchitcherine, Iouri Larine. Voir le site Holocauste Encyclopedia, le Joint et l'aide aux réfugiés juifs. URL : <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/american-jewish-joint-distribution-committee-and-refugee-aid>

<sup>3519</sup> Le gouvernement russe offre le bétail et les graines, équipe les communes pour que les Juifs cultivent la terre et s'y attachent. Les autochtones ne comprennent pas, des pogromes éclatent à nouveau. Staline abandonne le projet qu'il déplace en Sibérie. En 1928, les premières familles juives se déplacent vers le bassin du fleuve Amour à Tikhonkaïa qui grossit et devient la ville de Birobidjan, capitale de la Région autonome juive.

<sup>3520</sup> Voir aussi l'analyse de Guy Teissier dans « Inédit Judith », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, op. cit., p. 5-11.

<sup>3521</sup> *Ibid.*

<sup>3522</sup> Giraudoux s'est sans doute mis au travail en 1936. Au verso d'un brouillon de *L'Impromptu de Paris* (1937) sur le premier feuillet non paginé se trouve un manuscrit autographe : « Pour Juvet, Pour Louis Juvet, pour Louis J.G. ». En 1939, à nouveau aux États-Unis, Giraudoux reprend probablement le travail de rédaction, l'abandonne encore. Il retrouve ses brouillons manuscrits à Vittel comme il l'écrit dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> avril 1941, à son fils : « ma pièce sur la guerre civile réapparaît », Lise Gauvin, Notice des *Gracques*, T.C., p. 1821. Le texte, conservé par Jean-Pierre Giraudoux et René Marill Albérès, est publié chez Grasset en 1958. Voir l'analyse précise et rigoureuse de Susan H. Linden, « Jean Giraudoux, itinéraires 1936 et 1939 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 46 : *Giraudoux dans la guerre, 1939-1944*, II, Paris, Classiques-Garnier, 2018, p. 31-35. Voir aussi BRÉMOND Mireille, JOB André, « Les Gracques », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. A-K, op. cit., p. 493-495.

<sup>3523</sup> Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 1, T.C., p. 1120.

<sup>3524</sup> Giraudoux abolit la différence d'âge entre les deux frères, les rendant contemporains dans la fiction, alors qu'ils se sont succédé historiquement. Tiberius, qui rentre de Numance « bruni de gloire, de dignité et de civisme » et considère Caius avec mépris. Il finit par s'allier aux conjurés emmenés par son frère qui veut limiter les privilèges des praticiens « car tout ce qui reste de jeunesse intègre, tout ce qui reste de vie pure, se reconnaît maintenant, se retrouve aux yeux, au menton, aux sourcils et se prépare. L'heure a sonné. » Bien peu

établi. L'échange entre les deux frères d'abord opposés résonnent encore des accents du discours de Maurice Thorez, secrétaire général du Parti Communiste Français, prononcé le 17 avril 1936, adressé par les ondes aux travailleurs catholiques ainsi qu'aux anciens combattants nationalistes<sup>3525</sup> en vue de la constitution d'une union politique, d'un large « Front populaire » pour remporter les élections législatives. La réconciliation du guerrier et du réformateur ouvre la voie à « une humanité régénérée par la pratique des vertus quotidiennes », leur « nouvelle coalition » donne à voir « une nouvelle image de la patrie »<sup>3526</sup>, leur volonté de démocratisation fait écho aux réformes conduites par le gouvernement de Léon Blum<sup>3527</sup> en à peine une année<sup>3528</sup>. La pièce particulièrement travaillée, maintes fois reprise, qui rappelle d'une certaine manière la quête girauducienne de l'absolu<sup>3529</sup>, montre en vérité que, durant les années noires de la France, Giraudoux n'est pas dupe et qu'il a pleinement conscience de ce qui se joue<sup>3530</sup>. D'abord, les propos des personnages se teintent d'un lexique de circonstance : « la gloire, la vertu, le Sénat, la famille »<sup>3531</sup> fait écho aux nouvelles vertus, « les droits du Travail, de la Famille et de la Patrie »<sup>3532</sup>, édictées après la défaite de la France ; ensuite l'écrivain connaît nécessairement la fin de

---

oublie leurs convictions : « Vous êtes à notre ombre, à notre ombre d'un pouce ». Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 8 ; I, 4, T.C., p. 1135, 1128.

<sup>3525</sup> « Nous te tendons la main, volontaire national, ancien combattant devenu Croix de feu, parce que tu es un fils de notre peuple, que tu souffres comme nous du désordre et de la corruption, parce que tu veux comme nous, éviter que le pays ne glisse à la ruine et à la catastrophe », cité par Serge Wolikow, *Le Front populaire en France*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1996, p. 127.

<sup>3526</sup> Lise Gauvin, Notice des *Gracques*, T.C., p. 1822-1823.

<sup>3527</sup> Le 3 mai 1936, le second tour de scrutin annonce la victoire du Front populaire. Le 4 juin 1936, Léon Blum devient le président du Conseil, forme son cabinet, prend la direction du nouveau gouvernement investi le 6 juin 1936. Après les grèves qui ont secoué l'État français durant la deuxième quinzaine du mois de mai 1936, les réformes sont mises en œuvres : les Accords Matignon signés le 8 juin 1938 garantissent la liberté syndicale, les élections des délégués du personnel, les signatures de conventions collectives, la semaine de travail de quarante heures, l'augmentation générale des salaires, les deux semaines de congés payés annuellement.

<sup>3528</sup> Arrivé au pouvoir le 4 juin 1936, le gouvernement Blum, désavoué par le Sénat, démissionne le 21 juin 1937.

<sup>3529</sup> Les tribuns Tiberius et Caius Gracchus tentent de « démocratiser, voire de socialiser l'administration romaine », Lise Gauvin, Notice des *Gracques*, T.C., p. 1819. Tiberius Gracchus, qui veut accroître la grandeur de Rome, s'engage en politique et conduit des réformes agraires une fois élu au Sénat. Il fait voter la *Lex Sempronia* qui retire aux grandes familles des parts du domaine public acquises indûment pour les redistribuer aux citoyens pauvres. Caius Gracchus, l'éloquent questeur de Sardaigne et tribun de Rome, poursuit les réformes engagées par son frère, désireux de développer une démocratie politique et économique en diminuant les pouvoirs du Sénat romain et en proposant une réforme agraire pour relever la République.

<sup>3530</sup> Caius nullement naïf déclare à propos de Tiberius : « Il croit au triomphe, à la victoire. Il croit à sa vertu. Il croit à Rome. Il est perdu. » Jean Giraudoux, *Gracques*, I, 4, T.C., p. 1129.

<sup>3531</sup> *Les Gracques* se passe à Rome, les vertus et la « revue du vocabulaire » s'adaptent à la situation : « la gloire, la vertu, le Sénat, la famille », *ibid.*, p. 1119.

<sup>3532</sup> Le 10 juillet 1940, le maréchal Pétain se voit accorder les pleins pouvoirs par l'Assemblée nationale. La désignation « L'État français » se substitue à la lexie « République française » ; une nouvelle constitution, jamais promulguée, est rédigée garantissant « les droits du Travail, de la Famille et de la Patrie » selon les termes du maréchal Pétain, qui les reprend dans un texte dans lequel il répudie la devise de la République française : « Lorsque nos jeunes gens [...] entreront dans la vie [...] nous leur dirons [...] que la liberté réelle ne peut s'exercer qu'à l'abri d'une autorité tutélaire, qu'ils doivent respecter, à laquelle ils doivent obéir [...]. Nous leur dirons ensuite que l'égalité [doit] s'encadrer dans une hiérarchie, fondée sur la diversité des fonctions et des mérites [...]. Nous leur dirons enfin qu'il ne saurait y avoir de fraternité véritable qu'à l'intérieur de ces

Tiberius et Caius Gracchus<sup>3533</sup> ; enfin la rédaction de la pièce composée d'un seul acte semble façonnée par l'Histoire en temps réel comme si l'auteur, pessimiste et sans illusion<sup>3534</sup>, n'avait pu la mener à son terme. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'une fiction reproduirait, presque en direct, des événements au présent. Déjà dans *Siegfried et le Limousin*, Giraudoux, observateur et clairvoyant, fait montre d'une analyse et d'une compréhension du fait géopolitique particulièrement fines<sup>3535</sup>. Alors que le dialogue entre Siegfried-Forestier et un jeune homme récapitule un tour d'Europe des faits divers<sup>3536</sup>, l'écrivain, qui a su prendre très au sérieux les menaces antérieures<sup>3537</sup>, annonce ce qui se trame en Italie : « Les fascistes marchent sur Rome et les récoltes sont mauvaises »<sup>3538</sup>. La marche des faisceaux mussoliniens a lieu le 28 octobre 1922, date à laquelle le Prix Balzac est décerné à Giraudoux, qui n'a pas attendu la veille pour glisser cette phrase et cette mention directement liée à l'actualité, absente des

---

groupes naturels que sont la famille, la cité, la Patrie », Maréchal Pétain, « Politique sociale de l'avenir », *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1940.

<sup>3533</sup> En 133 av. J.-C, lors d'une émeute emmenée par des praticiens réfractaires à ses réformes alors qu'il se présente à nouveau pour être élu tribun, Tiberius Gracchus est massacré (égorgé ou frappé) devant la porte du Capitole comme trois cents de ses partisans. Son cadavre est jeté dans le Tibre. En 121 av. J.-C., alors qu'il a tenté de faire sécession avec ses partisans contre le Sénat, ce dernier promulgue un *senatus consultum ultimum* qui autorise son élimination par n'importe quel moyen. Caius est retrouvé mort à côté de son esclave au bois sacré de Furrina sur le Janicule. Les réformes menées et les lois votées pour les appliquer sont abolies après leur mort.

<sup>3534</sup> « Pas plus qu'on ne représente la nuit, on ne décrit l'aurore à l'horizon : seule la vague promesse d'un jour meilleur entretient l'ardeur des conjurés. On est ici entre humains, sur le versant le moins ensoleillé de l'héroïsme, le plus discret : celui qui parle du mensonge camouflé en vérité, du vice déguisé en vertu, de toutes les trahisons cachées d'une grande nation. Contre une politique extérieure de prestige, Caius – est-il le porte-parole de Giraudoux ? – affirme la nécessité de réformer le fonctionnement interne de la République. Mais, en un monde où tout est parodie, cette pièce engagée laisse aussi supposer, par son sujet même, l'inutilité d'une action analogue à celle des Gracques », Lise Gauvin, Notice des *Gracques*, T.C., p. 1824.

<sup>3535</sup> Dans *Judith*, Giraudoux mentionne le rôle moteur de l'Allemagne dans la guerre, par sa politique et son expansionnisme culturel, voir Guy Teissier, note 1, p 33, Notes de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1094. L'écrivain a pris conscience de ce paramètre important lors du séjour à Harvard et rédige un article manuscrit « La culture allemande et les universités américaines », voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 113.

<sup>3536</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin* p. 769-770 et Versions primitives de *Siegfried*, T.C., p. 1210. Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1706-1707.

<sup>3537</sup> Les journaux français s'intéressent aux grèves ouvrières qui agitent la République italienne à la fin de l'année 1920 et au début de la suivante. Ils découvrent le fascisme et s'intéressent à son avènement alors que Mussolini a déjà fondé les Faisceaux de combats depuis mars 1919. Les perceptions et les définitions diffèrent au sujet de ce qu'est le fascisme italien selon les orientations des journaux. Sans doute est-ce *L'Humanité* qui analyse avec le plus de pertinence ce qu'est le mouvement, ses causes, ses méthodes, les discours vides de pensées de Mussolini. Bien peu d'articles évoquent avant son arrivée au pouvoir les 28-29 octobre 1922 la figure même du *Condottiere*. La marche sur Rome et sa désignation comme chef de gouvernement changent la donne mais à ce moment-là *Siegfried et le Limousin* est imprimé. Au sujet de l'avènement du fascisme et du relais journalistique, voir Pierre Milza, *Le Fascisme italien et la presse française (1920-1940)* [1967], Paris, Éditions Complexe, 1987. Au sujet des soubresauts de l'Histoire italienne, voir par exemple Jacques Mesnil, *L'Humanité*, 18 et 19 août 1922 ; Louise Bodin, « Quelques leçons du fascisme », *L'Humanité*, 6 septembre 1922 ; Jacques Mesnil, « Les Fascistes peints par eux-mêmes », *L'Humanité*, 16 septembre 1922 ; Anonyme, « Le cabinet Facta démissionnera-t-il ? », *L'Humanité*, 8 octobre 1922 ; Anonyme, « Les Fascistes tuent des d'Annunzio » *L'Humanité*, 10 octobre 1922 ; Jacques Mesnil, « Communistes contre Fascistes », *L'Humanité*, 24 octobre 1922,

<sup>3538</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 769.

manuscrits de *Siegfried et le Limousin*, qui apparaît dans le texte dactylographié. Le sens aigu de l'événement contemporain revient sous sa plume à propos de la montée en puissance des mouvements nationalistes dans *Choix des Élues* en 1939. Les fragments 1 et 7 des versions primitives de l'ultime roman de Giraudoux signalent un présent préoccupant : « Les mots vous mettent entre des brancards. Il faudrait un mot pour chaque acte de chaque homme excepté pour le pas de l'oie ou le salut fasciste, car il n'y pas d'autre nom. Elle n'avait pas fui Pierre, ni trompé. »<sup>3539</sup> L'Histoire pousse par conséquent l'écrivain à investir le champ politique, à en rendre compte au sein de la fiction, diffractant autant de visions de la réalité et de l'actualité. L'instauration d'un tel jeu entre fiction et non fiction brouille les frontières entre fiction et réalité, entre fiction et actualité<sup>3540</sup>, mène l'écrivain sur la voie de la politique fiction que *Siegfried et le Limousin* avec les lectures choisies d'articles de journaux assortis de commentaires initie : le roman remarqué et couronné est non seulement « un exemple atypique d'une œuvre surréaliste, où l'utilisation du document brut va jusqu'aux techniques du collage, appliquées à un sujet parfaitement onirique » mais surtout « un exemple fondateur de politique-fiction, où les effets romanesques remplacent avantageusement les statistiques et les prévisions »<sup>3541</sup>. Quant à l'adaptation théâtrale du roman, elle acquiert sans conteste une dimension historique et politique parfois grâce à la représentation<sup>3542</sup>, évidemment avec le dernier acte de la première version du texte, censuré, puis publié en 1934. Giraudoux a cerné d'emblée que « l'actualité fournit d'ailleurs le décor le plus exact »<sup>3543</sup>. L'exécution violente de *Siegfried* dès 1928 anticipe les assassinats perpétrés en 1933-1934 et dévoile « le véritable Giraudoux »<sup>3544</sup> : celui qui voit juste<sup>3545</sup>, qui sait interpréter les événements politiques et écrit l'Histoire avant l'heure.

<sup>3539</sup> Jean Giraudoux, fragment 1, versions primitives de *Choix des élues*, O.R.C. II, p. 1314, p. 1318-1319 (à comparer avec la version définitive p. 570). L'écrivain intègre les mentions de l'Histoire, détails réels et actuels, contemporains dans les versions primitives, voir le fragment 7 : « Mais vous me direz qu'un des dictateurs actuels a un mauvais pylore » ; les « aphasies » ou « nodosité[s] des cordes vocales », « mais moi je l'explique par le silence de la rate [...] le jour où elle dira son mot, je pourrai disparaître. » Enfin : « Place aux autres », *ibid.*, fragment 7, p. 1315.

<sup>3540</sup> Ricoeur explique la distinction entre le récit historique et le récit de fiction par « le recours aux documents [qui] signale une ligne de partage entre histoire et fiction : à la différence du roman, les constructions de l'historien visent à être des reconstructions du passé. À travers le document et au moyen de la preuve documentaire, l'historien est soumis à *ce qui, un jour, fut*. Il a une dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable. » Paul Ricoeur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, op. cit., p. 253.

<sup>3541</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 1636.

<sup>3542</sup> En 1931, Jovet reprend la pièce et le rôle de Zelten, « un spectateur l'a vu à la ressemblance de Hitler » : « Au lieu du sympathique rêveur, il évoquait un conspirateur prêt à réveiller les démons de la violence et du fanatisme » selon le témoignage de M. Daniel Gallois, cité par Jacques Body, Notice de *Siegfried, Fugues de Siegfried, Fin de Siegfried, T.C.*, p. 1151.

<sup>3543</sup> Jean Giraudoux, *Fin de Siegfried, T.C.*, p. 93.

<sup>3544</sup> « [L]e véritable Giraudoux est ici le Giraudoux censuré », Jacques Body, Notice de *Siegfried, Fugues de Siegfried, Fin de Siegfried, T.C.*, p. 1147.

<sup>3545</sup> Jovet avait réclamé une fin plus enjouée à *Siegfried* : « J'ai eu tort. La fin primitive m'avait surpris. Mais maintenant que je connais Giraudoux, je la sens mieux. Elle est plus forte, plus logique. C'est la vraie fin de la pièce et si un jour je la reprends c'est bien cette fin-là qu'il faudra jouer », Georges Neveux, « Jean Giraudoux et *Siegfried* » : Programme de *Siegfried*, Compagnie Valère-Dessailly, théâtre de la Madeleine, 1980, cité par Jacques Body, Notice de *Fin de Siegfried, T.C.*, p. 1266.



De plus, l'écrivain attache un soin particulier à transmettre les événements historiques, les faits géopolitiques, disséminés dans l'intrigue par le biais de personnages finalement assez ordinaires, égarés et désorientés, ruinant d'emblée toute interprétation épique. Dès lors, morcelée, fragmentée, la saisie de l'actualité par la fiction traduit les dérèglements d'une société contemporaine happée par les secousses violentes de l'Histoire. La fiction recompose d'autant plus l'Histoire que « [s]a mise en intrigue » joue un « rôle médiateur » entre le « stade de l'expérience pratique qui la précède » et le « stade qui lui succède »<sup>3546</sup>. Elle assure la « transposition mimétique », c'est-à-dire le « déplacement de l'éthique à la poétique qui nécessite d'envisager aussi la mimésis comme lien »<sup>3547</sup> qui s'observe à la fois dans les interférences entre l'Histoire et la composition fictionnelle, ainsi que dans une tentative de filtrer ce qui se produit.

## b) La fiction, voile de l'actualité

Giraudoux réputé léger et fantaisiste se révèle être un auteur bousculé par l'histoire<sup>3548</sup>, dont l'œuvre balance sans cesse entre la fiction et l'actualité : l'écrivain cherche l'idéal, le diplomate observe et analyse les faits contemporains. La lucidité de l'homme perturbe l'univers fictionnel girauducien qui invente des personnages et des mondes idéaux pour échapper au poids du réel alors qu'il ne cesse de rendre compte de la période troublée de l'entre-deux-guerres, comme si la littérature était incapable de se tenir à distance d'un présent problématique. Si l'écrivain note directement, sans filtre, les événements importants de son époque dans la fiction, la fiction elle-même par le choix des intrigues, leur traitement, son évolution met en relief les interférences<sup>3549</sup> et la mise en tension qui existe entre l'actualité et elle-même au sein de la création.

Le couple, motif structurant chez Giraudoux, marque significativement cette interaction. Décliné dans les romans comme dans les pièces, il en vient à représenter l'Histoire par le biais des relations entre la France et l'Allemagne et à refléter avaries et avanies de l'entre-deux-guerres. La fiction développe d'abord l'amour idéal : Suzanne va découvrir à la dernière page du roman un beau contrôleur des poids et des mesures ; Geneviève déclare sa flamme à Siegfried et non à Jacques et réalise par là-même la réconciliation qu'appelle de tous ses vœux l'écrivain diplomate entre les deux pays limitrophes qu'il chérit et qui furent ennemis. Elle montre aussi celui d'Alcmène et d'Amphitryon, qui sait résister aux assauts du dieu libidineux, Jupiter. Vient ensuite l'époque de l'amour à mort : Holopherne succombe à l'amour de Judith qui n'hésite pas à lui trancher à la gorge, Tessa meurt d'amour pour Lewis, Hans meurt d'avoir

---

<sup>3546</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique*, op. cit., p. 107.

<sup>3547</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>3548</sup> Selon l'expression de l'écrivain : « [L]'Histoire bouscule l'écrivain », Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, op. cit., p. 211.

<sup>3549</sup> Giraudoux note dans sa préface à *Littérature* l'interférence de la fiction et de l'Histoire : « Ce n'est pas sans en être surpris moi-même que je donne à ce recueil consacré à la littérature française un caractère, une humeur, et que je le situe dans cette année de drame. Je pensais jusqu'ici que les études que je m'offrais de certains de nos auteurs n'avaient d'autre intérêt que leur dédain des contingences », Jean Giraudoux, « Préface », *Littérature*, op. cit., p. 9.

trompé Ondine. Enfin la mort de l'amour résonne sur scène, douloureusement : les couples de *Sodome et Gomorrhe*, désunis, haineux, s'écartèlent, luttent pied à pied en pleine fin du monde<sup>3550</sup> ; Paola, mariée mais volage, fait deux victimes, Marcellus le séducteur réputé transfiguré comme Lucile l'icône de la pureté, femme du magistrat de la ville, qui n'a pas su déceler le complot qui s'est exercé à son rencontre. La tragédie conjugale redouble la tragédie politique et vice-versa. Les personnages aux prénoms à consonances française et allemande, Geneviève et Siegfried, Hans et Ondine, s'aiment, s'épousent naturellement, mais le « siècle épuisé ou incapable »<sup>3551</sup> fissure les couples : aussi Hans et Ondine sont-ils voués par le pacte des ondins à la mort et à l'oubli quand l'Allemagne et la France se font face. L'évolution des intrigues amoureuses, la décomposition des couples, la perte d'essentialité de certains personnages<sup>3552</sup> recourent les égarements de l'époque et des relations diplomatiques.

Sans doute l'écrivain, de plus en plus pessimiste, est-il atteint par les tourments de l'amour comme par ceux de la géopolitique contemporaine. La guerre s'immisce dans les intrigues comme au sein de certains couples. Les intrigues attestent aussi du jeu de cache-cache qui s'instaure entre la fiction et l'actualité. Alors que les premiers romans semblent se tourner vers l'idéal – Suzanne communie avec son île du Pacifique, le narrateur de *Siegfried et le Limousin* retrouve l'ami allemand perdu de vue, Zelten, et l'ami français disparu, Siegfried-Forestier –, les réminiscences de la guerre se remarquent. Le roman de paix narré par l'héroïne éponyme, alors que les traités sont signés depuis peu, est contaminé par l'évocation de la guerre développée dans une unité textuelle conséquente à partir du huitième chapitre de *Suzanne et le Pacifique*. Les retrouvailles du narrateur et de Zelten enclenchent la remémoration du conflit (ses causes, la blessure de Zelten, son tatouage) et les signes tangibles d'une amitié indéfectible entre les deux personnages. Pendant les Années folles, les personnages goûtent au bonheur, au plaisir d'être, les jeunes femmes s'émanent, la guerre de 14-18 tend à s'oublier<sup>3553</sup> : Juliette recherche les hommes de sa vie, l'Europe naît, Bella Rebendart aime Philippe Dubardeau, Églantine s'éprend tour à tour de Fontranges et de Moïse. Déjà, *Les Aventures de Jérôme Bardini* mettent en relief le mal-être du personnage qu'il tente de fuir. Le passage au théâtre, justifié par l'actualité et le besoin de prêcher la réconciliation entre les peuples, souligne encore plus le retournement de situation. Alors que les romans des années vingt étaient d'une certaine manière ancrés dans le monde contemporain, la pratique de la scène fait basculer la fiction dans l'univers des mythes. Paradoxalement, les réécritures au lieu de

---

<sup>3550</sup> Voir Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 2, T.C.

<sup>3551</sup> *Ibid.*, II, 7, p.902.

<sup>3552</sup> Nelly laisse ses amants façonner sa vie dans *La Menteuse*. Edmée, à la recherche de l'émotion pure, qui « était la musique même » au début du roman, verse dans le prosaïsme interprétatif propre à son époux Pierre, concret et pragmatique, qui apprécierait de pouvoir « converser au sujet des fils de Bach, de la lettre de Goethe à Schubert, ou des désespoirs de Berlioz » avec elle. La musique perd son charme et son pouvoir transcendant. Privée de sa fille, l'héroïne reçoit la tare de son époux : « Voilà que la lecture, la musique devenaient pour Edmée ce qu'elles étaient pour Pierre, non pas l'approche d'un monde anonyme, mais celle d'humains à nom et à visage terriblement particuliers. » La grâce musicale s'évanouit, le personnage élu est déchu : « [d]e la musique de Schubert, naissance imprévue, Schubert, de la musique de Mozart, Mozart », Jean Giraudoux, *Choix des élues*, O.R.C. II, p.496-497, 653, 656, 657.

<sup>3553</sup> La présence de Fontranges rappelle néanmoins le traumatisme vécu et le fils perdu dès les premiers jours du conflit. Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 937, 943.

décrocher définitivement la fiction de l'actualité vont au contraire la soumettre à ce qui fut. La scène échappe au temps historique et par conséquent à l'actualité, verse dans le temps mythique dans lequel le destin est en marche, inéluctable, d'autant que le choix des mythes<sup>3554</sup> n'est pas neutre. La légende germanique de Siegfried, sa réinterprétation par Wagner le mènent à la mort ; Judith ne peut échapper à ce qui doit être : elle doit se soumettre à ce qui a été décidé (autrement dit accepter que soit proclamé qu'elle a tué Holopherne pour libérer son peuple et non pour sauvegarder la pureté du sentiment amoureux). Unique tragédie, *a priori* déconnectée de l'actualité par le choix de l'intrigue biblique, la pièce témoigne simultanément de la mise en scène d'un temps tragique et de l'importance que revêt le temps réel pour Giraudoux. Le lien entre fiction et actualité, loin de se rompre avec la recherche de l'absolu par l'héroïne éponyme, s'affirme dans et par le mythe qui phagocyte le présent, annihile le futur puisque tout est déjà écrit, rend encore plus préoccupants les bouleversements historiques et la montée des périls, insiste sur la valeur éternelle du drame humain et la répétition inéluctable des faits. *Intermezzo* qui ne fait pas appel à un mythe antique, semble assurer un rebond bienvenu : le droguiste et le chœur limousin ramènent Isabelle, tentée par le Spectre, à la vie et auprès du Contrôleur des poids et des mesures. L'univers limousin, l'absence de références historiques transforme la fiction en une échappatoire salvatrice propice à libérer l'écrivain diplomate et son public des pesanteurs et des angoisses de l'époque troublée. Mais la date de la pièce et l'osmose entre l'imagination allemande, le pragmatisme français, le monde sclérosé de la province française invite à réinterpréter l'histoire du Spectre, l'« homme qui meurt plusieurs fois »<sup>3555</sup>, et d'Isabelle comme un « voyage au pays de la mort »<sup>3556</sup> particulièrement signifiant en 1933. Dès lors, les faits historiques contemporains infiltrent les réécritures et génèrent une hybridation entre le mythe et l'actualité au sein de la fiction. La reprise de *L'Iliade* par *La guerre de Troie n'aura pas lieu*<sup>3557</sup> met en relief le conflit menaçant des Troyens et des

---

<sup>3554</sup> « Le travestissement mythique leur permet d'aller au fond des questions angoissées que se posent les hommes, lorsqu'ils voient renversées les valeurs en apparence les plus stables ; en même temps ils donnent aux vérités les plus intolérables une certaine irréalité qui les fait passer. Rien n'est plus révélateur des tendances d'une époque que le choix de ses mythes et la manière de les traiter : à quelles légendes la nôtre est-elle allée d'instinct ? A celles qui montrent la naissance des guerres et leurs effets ; à celles qui mettent en question la légitimité du pouvoir et peignent son action corrosive sur les consciences ; à celles encore qui évoquent l'intimité du couple ; à celles surtout où le premier rôle est tenu par le caprice des dieux et par la Mort. Plus qu'en un autre temps, les auteurs ont mêlé aux aventures antiques leurs propres aventures intellectuelles de penseurs, de poètes, d'humanistes ou de philosophes, prenant avec les légendes des audaces grandissantes, — seule manière de les faire accepter par un public saturé de couleur locale et écoeuré par trop de représentations idylliques de la Grèce ancienne. » François Bon, « Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1952, p. 78. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1952\\_num\\_1\\_2\\_6825](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1952_num_1_2_6825)

<sup>3555</sup> Ce dernier hante dès 1926 l'esprit de Giraudoux, voir Paul Morand, *Les Nouvelles littéraires*, 28 janvier 1954.

<sup>3556</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1366.

<sup>3557</sup> Giraudoux, interviewé, explique à propos de ses personnages : « Je les prends avant qu'ils soient entrés dans la légende, alors qu'ils sont encore « inemployés », que personne n'a parlé d'eux, même pas Homère » cité dans Almaviva, « M. Jean Giraudoux nous dit ce que sera sa pièce *La Guerre de Troie* », *Le Figaro*, 21 novembre 1935, p. 5.

Grecs que le titre provocant<sup>3558</sup> ne suffit pas à contrer et que les personnages pacifistes ne parviendront pas à désamorcer. Le conflit entre les camps pacifiste et belliciste qui se présente comme un prélude à la célèbre guerre de l'Antiquité reflète en vérité les faits et les préoccupations de l'époque, les prises de positions de certains intellectuels à l'heure où l'Éthiopie se trouve envahie par les forces mussoliniennes<sup>3559</sup>. Ainsi régénéré, le mythe en s'adaptant à l'époque « se révèle apte à exprimer au mieux [s]es problèmes propres »<sup>3560</sup>, et confirme, malgré la négation trompeuse du titre, que tout effort et tout espoir sont vains. La mort rôde, Hélène l'a vue<sup>3561</sup>, Demokos s'effondre sur scène transpercé par Hector, les jeux sont faits. L'usage du mythe renforce le sentiment tragique, réduit le suspense de l'Histoire à néant quand le destin s'obstine et ruine les efforts des hommes de paix : la guerre éclate, décime Troie, anéantit Argos<sup>3562</sup>.

La dramaturgie de Giraudoux se structure avec plus de netteté de pièce en pièce : dans une course contre le temps, s'opposent l'intérêt général, la gestion de la cité et le règlement de questions essentielles sans lequel aucun pouvoir, même fort, même efficace, ne saurait avoir de justification de légitimité. On ne pouvait s'empêcher de penser, après *La guerre de Troie*, à celle qui commençait en Espagne, à toutes celles qui menaçaient en Europe.<sup>3563</sup>

À l'heure de la guerre d'Espagne, l'écrivain assure une jonction mythologique et politique avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu* en se tournant vers *Électre* ; surtout, l'invention de la menace d'invasion des Corinthiens greffée à l'histoire connue des Atrides, soutient l'urgence temporelle<sup>3564</sup> dans l'intrigue comme dans la conscience du dramaturge et atteste de l'écho entre la fiction et l'actualité. Moyen « le plus propre à décrire les enjeux de la modernité »<sup>3565</sup>, le mythe traduit la chute des empires d'antan ou contemporains. L'Europe en guerre s'effondre de concert avec Sodome et Gomorrhe, villes bibliques maudites ravagées par les maux humains et les affrontements conjugaux<sup>3566</sup>.

---

<sup>3558</sup> Le titre est à la fois « boutade » et « provocation », Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1153.

<sup>3559</sup> La remarque de Demokos au sujet du « premier conseil de guerre » qui « n'est] pas celui des généraux, mais celui des intellectuels » (Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 4, T.C. p. 516) évoque les attitudes divergentes des intellectuels français à propos de l'affaire italo-éthiopienne : Léon Daudet, Robert Brasillach, Drieu La Rochelle, Charles Mauras étaient en faveur de l'Italie ; Aragon, André Gide et Louis Juvet s'opposaient à l'usurpation italienne.

<sup>3560</sup> Il n'y a pas de « mythe sans palingénésie qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer au mieux les problèmes propres », Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 10.

<sup>3561</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 9, T.C., p. 508.

<sup>3562</sup> « ÉGISTHE : [...] ne vois-tu pas que ta patrie agonise ! [...] la ville va périr. ÉLECTRE : Qu'elle périsse. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 674.

<sup>3563</sup> Guy Teissier, Notice d'*Électre*, T.C., La Pochothèque, p. 1185.

<sup>3564</sup> « [L]a menace d'invasion par les Corinthiens donne une urgence à toutes les décisions, une apparente absurdité à tous les affrontements, à toutes les explications psychologiques » Guy Teissier, Notice d'*Électre*, *ibid.*, p. 1185.

<sup>3565</sup> Jean-Yves Masson (dir.), *Faust ou la mélancolie du savoir*, Paris, Desjonquères, 2003, p. 9.

<sup>3566</sup> « C'est une fin du monde ! La plus déplorable », Jean Giraudoux, *Prélude, Sodome et Gomorrhe*, T.C., p. 855.

La fiction giralducienne en enchevêtrant faits historiques contemporains, imaginaire et mythes réfléchit à sa façon le monde réel et ses turbulences. Ce tressage, inattendu chez Giraudoux, la modifie sensiblement au point qu'elle semble – prise dans son intégralité – métaphoriser le rapport entre fiction et actualité, même se mythifier. Il n'est sans doute pas anodin que Giraudoux ait décidé d'éloigner dès l'immédiate après-guerre et à la fin de sa carrière romanesque ses personnages du théâtre des opérations, comme Suzanne esseulée sur une île du Pacifique, comme Edmée expatriée aux États-Unis, alors que les deux héroïnes sont confrontées à la Première Guerre mondiale. Ainsi affirme-t-il le but de la fiction : se déconnecter du réel (laid et pathétique). Mais en même temps, à la manière du mythe, celle qui dev(r)ait faire rêver interroge ce qui a eu lieu, qui menace, qui se produira à nouveau. Si bien que de *Suzanne et le Pacifique* (1921) à *Choix des Élues* (1939), l'écrivain dessine et clôt une boucle : le monde contemporain, toile de fond des premiers romans, éclipsé pendant plusieurs années par la transposition des mythes à la scène réapparaît *in fine*. La découverte des cadavres, la lecture du journal, les tirs aperçus par Suzanne, le souvenir de la douleur folle de Mme Viénard qui a perdu ses fils sur le champ de bataille dans l'esprit d'Edmée marquent l'accomplissement d'un destin inexorable, suggère que la guerre est consubstantielle à la paix depuis la nuit des temps à moins que l'état de paix, fugace et illusoire durant l'entre-deux-guerres, soit la conséquence d'un monde moderne vil et d'un traité injuste, humiliant qui ne peut qu'altérer les relations entre les nations dont témoignent aussi *Siegfried et le Limousin*<sup>3567</sup> ou *Adorable Clio*<sup>3568</sup>.

### c) Une esthétique de la dissimulation

Le voile de l'actualité par la fiction engage un processus de recomposition de l'Histoire et assigne à l'écriture le pouvoir de la masquer et par conséquent de la dévoiler à qui saura lire entre les lignes, interpréter les images et les formes. L'estompage, abondamment pratiqué, floute l'histoire ; la fiction brouille les pistes : le jeu temporel instaure la confusion entre les repères historiques et l'époque de la rédaction de l'œuvre<sup>3569</sup> ; la « précision historique décroissante »<sup>3570</sup> de *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried*, le déplacement spatial de Munich à Gotha<sup>3571</sup> lors du passage du roman au théâtre tendent à souligner la volonté de déconnexion apparente entre les événements de l'intrigue et ceux du monde contemporain ; les variations orthographique ou lexicale<sup>3572</sup> masquent – illusoirement – les référents. Surtout, les mots grâce à leur pouvoir de suggestion se trouvent investis, par Giraudoux particulièrement

<sup>3567</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 623.

<sup>3568</sup> Giraudoux note dès 1919 dans *Adorable Clio* l'iniquité du traité de paix propice au sentiment d'humiliation.

<sup>3569</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1152.

<sup>3570</sup> *Ibid.*

<sup>3571</sup> Munich embusquée revient par l'évocation et le décor de la « Résidence » sur scène dans la *Fin de Siegfried*. Les trois décors de la pièce évoquent une Allemagne anachronique, Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 287-288.

<sup>3572</sup> Dans *Combat avec l'Ange*, Giraudoux effectue quelques modifications : Frank Warrin au lieu de Warren (à cause de la consonance allemande ?) ; Voir aussi les allusions à Thérèse Lachman, Paiva et Bismarck, *ibid.*, p. 1492. Dans le manuscrit, le « Maréchal Pétain » est remplacé par le « Maréchal Joffre » (Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 630).

sensible aux signes et qui « aime les métaphores »<sup>3573</sup>, du don de dissimuler l'Histoire, d'envelopper l'actualité par la fiction. Comme l'oiseau de Siegfried et le vautour qui plane au-dessus d'Égisthe représentent la fatalité, certains détails anodins égrénés au fil de l'œuvre assurent la lecture d'une actualité maquillée. Une réplique de Caius à Lavinia<sup>3574</sup> annonce une guerre imminente. Peut-être n'est-il pas saugrenu d'interpréter le titre de la chanson *La Belle Polonoise* entonnée dans *La Folle de Chaillot* comme une allusion voilée à la Pologne, point de tension géographique extrême à l'origine de la Seconde Guerre mondiale ni de voir dans l'« aurore » qui se lève sur Argos « en péril »<sup>3575</sup>, ruinée et dévastée par les Corinthiens<sup>3576</sup> une représentation métaphorique<sup>3577</sup> du carnage de Guernica par les rebelles<sup>3578</sup> en 1937, année de l'Exposition universelle pour laquelle Picasso peint, en quelques jours seulement après le terrible bombardement, sa toile homonyme, *Guernica*<sup>3579</sup>, alors qu'*Électre* est « le premier spectacle officiel »<sup>3580</sup> de la manifestation. Il y a fort à parier que Giraudoux n'a ignoré ni les clichés ni les articles parus dans la presse<sup>3581</sup> ni la toile de Picasso, esquissée à partir de ces derniers, représentant un cheval, un taureau et une femme, bouches ouvertes hurlant de douleur et à la mort, commandée par le gouvernement espagnol de la Seconde République, exposée dans le pavillon dédié de l'Exposition, mais il introduit une distance entre l'événement et sa mention dans la fiction en l'adaptant aux circonstances du moment. De même la tirade de l'Archange de *Sodome et Gomorrhe* y fait vraisemblablement écho en évoquant « une femme folle qui hurle, et la mort »<sup>3582</sup> qui plane sur les empires effondrés et ravagés, de même Mme Viénard, hurlant sa douleur d'avoir perdu ses fils durant la Der des Der, revenant hanter la

<sup>3573</sup> « SIEGFRIED : [...] Je suis d'une patrie où l'on aime les métaphores [...] » Jean Giraudoux, *Siegfried*, versions primitives, version D, acte III, T.C., p. 1210.

<sup>3574</sup> Caius lui annonce que « l'armée des ennemis héréditaires est aux frontières », Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 2, T.C., p. 1122.

<sup>3575</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 7, T.C., p. 662.

<sup>3576</sup> Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, les envahisseurs grecs renvoient à l'Allemagne. *Électre* se déroule à Argos, en Grèce, mais la mention des Corinthiens suggère peut-être par contiguïté avec la pièce précédente l'armée nazie.

<sup>3577</sup> Le langage dit le réel mais il le figure aussi : il le « redécrit ». La métaphore, qui est une « stratégie de discours », « en préservant et développant la puissance créatrice du langage, préserve et développe le pouvoir heuristique de la fiction ». Le discours grâce à la « référence poétique » se démarque de « la référence latérale ». Dès lors, la métaphore se comprend comme « le processus rhétorique par lequel le discours libère le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité. » Paul Ricœur, *La Métaphore vive* [1975], Paris, Seuil, « Folio Essais », 1997, p. 10-11.

<sup>3578</sup> Mathieu Corman, envoyé spécial, relate l'attaque de Guernica : « 800 VICTIMES À QUIRNICIA. Bilbao, 27 avril. — Les rebelles poursuivent avec acharnement les bombardements de la population civile dans les villages basques.

Soixante appareils allemands et italiens lancent de lourdes bombes. Les maisons sont pulvérisées et laissent place à des trous béants, que survolent ensuite les avions de chasse. Ils mitraillent les ruines fumantes », *Ce soir*, 28 avril 1937, p. 5.

<sup>3579</sup> L'huile sur toile est désormais conservée et visible au Musée national de la Reina Sofía, à Madrid ; imposante, elle mesure 349,3 x 776,6 cm. Voir Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, « Obras : Guernica ». URL : [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es).

<sup>3580</sup> Hervé Duchêne, *Électre*, Paris, Bréal, 1997, p. 45.

<sup>3581</sup> Par exemple : *L'Humanité*, 28, 29, 30 avril, 3, 5 mai 1937 ; *Ce Soir*, 5 mai 1937.

<sup>3582</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, Prélude, T.C., p. 856.

mémoire d'Edmée bien après la Première Guerre mondiale, mais anticipant les drames qui vont se répéter à l'heure de la Seconde.

En outre, la menace de la guerre, continuellement présente dans les esprits à partir des années trente, en particulier dans celui de Giraudoux, enclenche dans la fiction – sans qu'il en ait eu nécessairement conscience – l'apparition insolite d'insectes, comme les « puce » ou « pou »<sup>3583</sup>, cauchemars quotidiens des tranchées pour les poilus<sup>3584</sup>. De même, les têtes scindées des corps, celle d'Holopherne tranchée, celles soupesées par Edmée font-elles écho, comme l'image du « pauvre gros » qui rebondit sur le champ de bataille<sup>3585</sup> aux notations du soldat Giraudoux dans les récits de guerre, traduisent-elles la violence exarcébée des hommes, déjà rapportée par les mythes, tragiquement manifeste durant le premier xx<sup>e</sup> siècle. Un motif, particulièrement étonnant dans l'œuvre girauducienne, plutôt aseptisée, qui s'engage peu dans la représentation de la violence physique ou de la souffrance des corps, le viol, attire l'attention. En revenant sous la plume de l'écrivain plusieurs fois au fil de la carrière littéraire, il tendrait à souligner son importance et à valider l'hypothèse d'une inscription indirecte des pratiques ignominieuses des hommes en temps de guerre. Si la lutte de Juliette prise dans les rets amoureux de Boris Selmalov laisse supposer un viol au vu de l'ardeur du personnage masculin et de la réticence du personnage féminin, l'interprétation première et erronée (à cause du récit des faits interrompu par le narrateur) de la scène par le lecteur se trouve corrigée à la fin du chapitre et du corps-à-corps. En revanche, la résurgence du motif, son inscription dans la fiction à la fin des années trente dans *Choix des élues*<sup>3586</sup> et dans *Pour Lucrèce* au début des années quarante, d'une part comme élément de l'intrigue, de l'autre comme point nodal de la « tragédie de la pureté »<sup>3587</sup>, questionne et laisse supposer une mise en relation de la fiction et de l'actualité, une métaphorisation de l'Histoire en cours par la fiction. C'est l'occasion – par symétrie inversée – pour l'écrivain de maintenir l'existence de l'idéal grâce au comportement de Lucile et à son argumentaire<sup>3588</sup> : celle qui se sent flétrie alors qu'elle n'a pas

---

<sup>3583</sup> Les « fourmis » « traient des puces », certaines « ont des militaires », Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 5, T.C., p. 292-293. La puce, plus exactement « la chique » (puce des régions chaudes) est à nouveau mentionnée par un habitant d'Otahiti, voir Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 1, T.C. p. 558. Le chevalier craint particulièrement la pluie et une puce dans son armure, voir Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 2, T.C., p. 764. Jovet, infirmier sur le front de 1914 à 1917, a cotoyé les rats, les poux et les puces dans l'enfer des tranchées, voir Louis Jovet, *Correspondance*, Paris, Gallimard, Les Cahiers de la *Nouvelle Revue Française*, 2013. En 1937, en jouant son propre rôle, il « signale qu'il y a une puce dans la salle », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 681. L'Archange, au sujet des empires effondrés, mentionne un « pou », Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, Prélude, T.C., p. 856.

<sup>3584</sup> « Seules, les petites espèces animales participent à la vie des tranchées, et de très près. C'est même en proportion inverse de leur taille qu'elles sont calamiteuses. La promiscuité de ces hommes, jamais déshabillés, rarement déchaussés et fort peu lavés, l'abondance des déchets de paille et des détritiques de nourriture multipliaient les rats, comme la vermine et les poux, dans les tranchées, aussi bien que dans les abris [...] Mais ce qui se meut sur le sol n'était pas, en fin de compte, le pire des fléaux créés par la gent animale. Les parasites et les insectes, poux, puces, moustiques et mouches étaient sans doute les plus intolérables. » Jacques Meyer, *Les Soldats de la Grande guerre*, Paris, Hachette Littératures, 1998, p. 110-113.

<sup>3585</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 635.

<sup>3586</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 595.

<sup>3587</sup> Jean Louis Barrault « À la recherche de *Pour Lucrèce* », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 2, 1953, p. 91.

<sup>3588</sup> Voir Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, III, 6, T.C., p. 1112.

été violée revendique par sa mort l'erreur d'appréciation de Paola, la noblesse du monde, la pureté des humains. C'est aussi possiblement une clé de lecture du drame contemporain. En effet, la thématique du viol<sup>3589</sup>, considérée hors de toute référence mythique (comme le rapt des Sabines), présente un crime en quelque sorte paradoxal qui suppose un agresseur sans sentiment de culpabilité malgré l'exaction commise à l'inverse de la victime, profondément atteinte. Or, Lucile ressent particulièrement cette culpabilité alors que le viol n'est qu'une mascarade orchestrée par Paola qui se venge d'elle<sup>3590</sup>. L'argument de la pièce semble bien ténu, voire sans réel intérêt. Pourtant la notion de la culpabilité, interrogée dans la « Prière sur la Tour Eiffel », transposée dans *Armistice à Bordeaux* et dans *Visitations*, est primordiale pour Giraudoux. Dès lors, il y a fort à parier que cette pièce que le dramaturge considérait comme une tragédie digne de celles de Racine en dit plus qu'il n'y paraît. Peut-être faut-il voir dans cette pièce qui se déroule à Aix-en-Provence sous le règne de Napoléon III<sup>3591</sup> une métaphore de la situation française durant la Seconde Guerre mondiale. En effet, la ville d'Aix<sup>3592</sup>, un temps en zone libre, ville de l'amour<sup>3593</sup> selon Giraudoux qui l'apprécie particulièrement ou pour Jovet qui y trouve refuge à l'été 1940, pourrait être assimilée à la France, à la fois idéale (celle du plaisir, de l'amour, de la vie) et contemporaine, nouvellement sclérosée par des valeurs rigoristes (reprises et dispensées par Lucile), dont la bonne conduite des femmes (contre laquelle se révolte Paola), susceptibles de faire écho à la nouvelle constitution qui doit « garantir les droits du Travail, de la Famille et de la Patrie »<sup>3594</sup>, à « un ordre nouveau [...] a[u] « redressement intellectuel et moral » prôné par Pétain<sup>3595</sup> dans son message

<sup>3589</sup> À partir d'un fait divers (un infanticide commis par une jeune domestique réfugiée de Meurthe-et-Moselle pour ne pas avoir un enfant « né d'un père boche » en août 1916) et d'un jugement de cour (l'acquiescement prononcé par la cour d'Assises de la Seine en janvier 1917), l'auteur de l'étude analyse l'existence et la pratique du viol de guerre durant la Première Guerre mondiale ; il montre que cette exaction témoigne d'une « conception ethnique et biologique de la guerre, à l'œuvre dès 1914-1918 », Stéphane Audoin-Rouzeau, *L'Enfant de l'ennemi*, Paris, Aubier, Collection historique, 1995, p. 9, 181. À propos des viols commis durant la Grande Guerre, voir aussi Sophie Delaporte, « Les victimes civiles de la guerre de 1914-1918 », *Histoire par l'image* [en ligne]. URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/victimes-civiles-guerre-1914-1918>

<sup>3590</sup> *Pour Lucrèce* est « un étrange et dramatique combat entre le vice, incarné par la belle Paola, sensuelle et débauchée, et la pureté, symbolisée par la jeune, implacable et naïve Lucile, femme du Procureur de la République Lionel Blanchard, arrivé récemment dans la ville d'Aix en Provence [...]. Lucile, par amour de la pureté, révèle à Armand la vie de débauche de sa femme Paola, provoquant ainsi la rupture du couple. Par une machination infernale de Paola, Lucile croit avoir été violée dans son sommeil par le comte Marcellus, débauché notoire. Ce faux viol conduira Lucile, dans son exigence de pureté absolue, au désespoir et à la mort. » Odile Mallet, Geneviève Brunet, *Un combat entre le vice et la pureté, Note d'intention*, mise en scène de *Pour Lucrèce*, Théâtre 14, Paris, du 17 janvier au 4 mars 2006.

URL : <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Pour-Lucrèce/12308>

<sup>3591</sup> Qui promeut une « société bourgeoise, de morale rigoureuse », *ibid.*

<sup>3592</sup> À l'origine, Giraudoux situe sa pièce dans « [u]n café à Venise », Jean Giraudoux, Version primitive de *Pour Lucrèce*, acte I, *T.C.*, p. 1801.

<sup>3593</sup> « L'amour était sur Aix avec ses privilèges, la confiance des maris, la cécité des mères... Chaque petite joie de la vie, du sorbet à la dance, prenait à Aix valeur de volupté, car elle s'accordait à l'amour. La passion vivait chez nous à l'état endémique, et personne n'y trouvait à dire. On laissait la peste à Marseille et, ici, c'était l'amour », Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, I, 2, *T.C.*, p. 1040.

<sup>3594</sup> « Loi constitutionnelle du 10 juillet 1940 », *Journal officiel de la République française. Lois et décrets*, n° 167, 11 juillet 1940. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96279218/f1.item>

<sup>3595</sup> Alain Duneau, « Pétain (Philippe) », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. L-W, *op. cit.*, p. 851-852.



aux Français du 25 juin 1940<sup>3596</sup>. Dans ces conditions, la thématique du viol ne renvoie plus nécessairement ni seulement aux exactions commises durant les guerres, elle peut symboliser à travers les deux femmes et leurs conceptions de la vie parfaitement antagonistes, Paola, la jouisseuse mortifère, Lucile, étioyée dans un carcan moralisateur qui l'aveugle et la perd, une Allemagne violente et une France abjecte<sup>3597</sup> qui pénètrent une France idéale, l'humilient, l'asservissent.

La forme de la fiction devient elle aussi signifiante. L'instauration d'un phénomène d'écho entre ses fictions, qui résonnent souvent en binôme, traduit l'infusion de l'actualité autrement dit la dégradation de la situation géopolitique, la menace d'une guerre de plus en plus inévitable et le divorce qui solde toutes relations entre la France et l'Allemagne. *Siegfried et le Limousin* et *Siegfried* prêchent à la fin des années vingt la réconciliation des pays et des peuples ennemis, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* note irrémédiablement au milieu des années trente l'impossibilité de l'entente tant espérée. La quête du fils perdu par les familles éplorées qui viennent visiter Siegfried, reconnu par le narrateur de *Siegfried et le Limousin* ou par Robineau et Geneviève dans *Siegfried*, réapparaît à l'heure du conflit imminent quand Edmée se souvient de Mme Viénard. L'usage d'auto-citations agit comme un révélateur, souligne l'évolution contemporaine des rapports entre les deux États et la rupture qui s'installe progressivement. Robineau et Zelden se retrouvent, bons camarades, se répètent, échangent des épithètes imagées, stéréotypées mais dotées d'une forte valeur hypocoristique<sup>3598</sup>. En revanche, l'inversion d'effets évidente lors du duel d'insultes<sup>3599</sup> entre Demokos et Pâris, dans lequel s'immisce Hécube, met en avant le changement de situation, le passage du temps de paix à celui d'une guerre qu'il faut désormais envisager et préparer. De même, la scène finale de *Siegfried* entre Geneviève et Siegfried qui sert à rejouer une scène de rencontre, cette fois amoureuse, dupliquée dix ans après dans *Ondine*, est redoublée dans la pièce par une scène d'adieu, annoncée d'ailleurs par les rimes mortifères de la fille de la Vaisselle<sup>3600</sup>, elles-mêmes préfigurées par les quatrains du poète grec en transe<sup>3601</sup> inspiré par Hélène, le *casus belli*. La structure des fictions laisse elle aussi transparaître l'impossibilité d'échapper à la dégradation contemporaine. Évidemment, la rédaction d'une double fin dès la première pièce de Giraudoux impacte le reste de la création. Alors que la *Fin de Siegfried*, noire et violente, pressentie d'emblée, est occultée, censurée, reléguée à rester (au moins un temps) hors de toute diffusion auprès du public, Giraudoux se sert de cette expérience pour développer une stratégie de doubles fins sur scène, attestant de

---

<sup>3596</sup> Philippe Pétain, « Appel du 25 juin 1940 », *Discours aux Français*, Paris, Albin Michel, 1989, p. 66.

<sup>3597</sup> L'appel de Charles Tillon, fondateur et commandant en chef des Francs Tireurs et Partisans Français (FTP), soldats sans uniforme est révélateur de ces sentiments : « Les gouvernements bourgeois ont livré à Hitler et à Mussolini : l'Espagne, l'Autriche, l'Albanie et la Tchécoslovaquie...

Et maintenant, ils livrent la France.

Ils ont tout trahi.

Après avoir livré les armées du Nord et de l'Est, après avoir livré Paris, ses usines, ses ouvriers, ils jugent pouvoir, avec le concours de Hitler, livrer le pays entier au fascisme. [...] » Charles Tillon, Appel du 17 juin 1940 à Bordeaux-Gradignan, site de la *Journée nationale de la Résistance*. URL : <http://jnr-cpl.com/?p=1873>

<sup>3598</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 5, T.C., p. 14.

<sup>3599</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 4, T.C., p. 518-519.

<sup>3600</sup> Voir Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 4, T.C., p. 843-844.

<sup>3601</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 493.

l'impossibilité d'échapper à ce qui doit être : Judith, après l'intervention divine du garde, se soumet au pouvoir des prêtres ; le second tomber de rideau dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* empêche l'issue heureuse envisagée illusoirement avec le premier ; Clytemnestre, comme Agathe, est contrainte d'entonner la chanson des épouses qui signe sa mort ; Florence, à travers ses discours symétriquement inversés, est à la limite de la schizophrénie ; seule Isabelle aux portes de la mort revient à la vie, comme si une trêve et la volonté d'affirmer l'idéal pouvaient encore l'emporter en 1933. Les décors redoublent le sentiment d'un destin inéluctable contre lequel les hommes luttent en vain et le pessimisme croissant de l'écrivain. L'architecture dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* est significative et hautement symbolique : l'acte I avec « la terrasse d'un rempart dominé par une terrasse dominant d'autres remparts » suggère un château de carte, suppose une force illusoire, un ensemble prêt à s'effondrer (pour qui connaît la légende homérique) ; à l'acte II, les « portes de la guerre » en plein centre du « square clos du palais » et de la scène, deviennent « un symbole obsédant, l'enjeu de toutes les discussions », la représentation de la menace de la guerre, la métaphore de l'Histoire qui se joue en direct et qui emprisonne.

Le plus remarquable dans l'écriture masquée de l'actualité dans la fiction est la référence allemande qui s'estompe. Les intrigues des romans au sortir de la guerre s'appuient sur l'Allemagne : Simon, au sortir de ses études, la rejoint, séjourne à Berlin, à Munich ; *Suzanne et le Pacifique* la présente belliqueuse, à l'origine du conflit mondial. Elle est le point d'attache du personnage amnésique après avoir été celui du narrateur avant la guerre pendant ses études, toujours lié à elle par l'ami retrouvé, Zelten, et par l'ami disparu. Son importance est telle aux yeux de l'auteur qu'il éradique les péripéties françaises lors du passage du roman au théâtre pour ne conserver que les éléments de l'intrigue allemande. Avec ses deux fictions, il réussit l'osmose parfaite de la France et de l'Allemagne, symbole de la réconciliation tant espérée. Il la reproduit à nouveau dans *Intermezzo* par l'alliance du pragmatisme limousin et de la poésie germanique, pleine de fantaisie et de sensibilité. Mais la montée des périls va modifier le rapport entre les deux cultures et les deux pays si chers au cœur de l'écrivain. Alors que les tensions s'aggravent, que la guerre éclot en Éthiopie, en Espagne, Giraudoux occulte l'existence de l'Allemagne, s'en détourne en retournant aux sources antiques helléniques avec *La guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Électre*, décrochant simultanément la fiction de l'époque et de l'espace contemporains, ou en déplaçant la fiction aux antipodes de l'Allemagne, autrement dit aux États-Unis dans *Choix des Élues*. À la suite d'une rapide allusion dans *L'Impromptu de Paris* au sujet du financement des théâtres par l'Etat, il y revient avec *Ondine*. C'est en quelque sorte l'œuvre de toute sa vie qui synthétise ses expériences, réveille les douleurs malgré le décrochage – apparent – entre l'actualité et la fiction, baignée dans une atmosphère légendaire, fantastique, pour d'ultimes retrouvailles : en 1907, l'écrivain qui prépare l'agrégation et suit les cours d'Andler, étudie *Undine* de La Motte-Fouqué. La présentation inscrite dans le Programme de l'Athénée retrace son parcours :

[e]n 1909, Charles Andler qui dirigeait les études de littérature allemande à la Sorbonne, chargea son étudiant Jean Giraudoux de lui apporter la semaine suivante, un commentaire d'Ondine. Une excursion à Robinson, puis un siècle et une carrière particulièrement occupés, ont retardé jusqu'à cette année ce commentaire qui a pris,

grâce à Louis Jouvet et Madeleine Ozeray, la forme d'une pièce et qui est donc dédié, comme le fut *Siegfried*, à la mémoire de ce maître qui restera dans la conscience de tous ceux qui ont reçu à leur naissance en Europe, ils sont nombreux, l'âme franco-allemande<sup>3602</sup>

et laisse résonner l'adieu de Giraudoux au pays tant chéri. Une boucle relie cette pièce à la première, pose les jalons de sa création, ruine son rêve de conciliation assurément irréalisable<sup>3603</sup> : les répétitions de l'acte I débutent le 3 octobre 1939<sup>3604</sup> alors que l'Allemagne vient d'envahir la Tchécoslovaquie et que les Accords de Munich ont été signés le 29 septembre. Avec un arrière-plan politique si préoccupant, la fin ne pourra être heureuse. Le prénom Hans, double germain de celui de l'écrivain, ne porte décidément pas plus chance que celui de Siegfried<sup>3605</sup>. C'en est fini : le lexique allemand ne résonnera plus dans l'œuvre ni sur la scène giraudociennes, la rupture est définitivement consommée, les pièces suivantes ne renverront plus à l'Allemagne, délaissée au profit d'un univers parfois antique (*Sodome et Gomorrhe*), plus fréquemment parisien (*L'Apollon de Bellac*, *Cantique des Cantiques*, *La Folle de Chaillot*).

L'actualité, transmise par la fiction, passe par le détour et le décentrement : métaphorisation, composition en écho, détournement de l'Allemagne quand celle-ci devient décevante et angoissante et retour au mythe supposé « donner forme au désordre de l'expérience »<sup>3606</sup>. Mais ces parades demeurent assez vaines puisque la fiction, malgré le refus de saisie directe, les stratégies de détour, le travail de l'imagination, se fait le réceptacle de l'actualité et « des moments charnières de l'histoire »<sup>3607</sup> qu'elle livre à condition que le destinataire collabore au sens de l'œuvre<sup>3608</sup>.

### 2.1.2. Les questions d'actualité

En nouant les fils de l'actualité et de la fiction, Giraudoux, dont le rapport au monde est « hypothéqué par le souvenir de la guerre 14 et du danger couru alors par son pays »<sup>3609</sup>, interroge à travers les intrigues les problématiques de l'époque troublée et agitée : la question de l'étranger (le problème juif, le colonialisme), les concepts de nation et de patrie.

#### a) L'étranger

Durant l'entre-deux-guerres, un monde cosmopolite s'épanouit sous l'influence des transports et des innovations technologiques qui permettent de passer les frontières et de franchir les distances comme jamais cela n'avait été envisageable auparavant, d'aller à la rencontre de l'autre. Au début de la carrière

---

<sup>3602</sup> Programme d'*Ondine*, voir le site de la Régie théâtrale.

<sup>3603</sup> Lors de la reprise de la pièce quelques mois après en octobre 1939, Giraudoux ôtera les derniers mots de sa présentation afin de moins froisser les esprits. Voir Jacques Body, *Giraudoux et l'Allemagne*, op. cit., p. 403.

<sup>3604</sup> *Ibid.*

<sup>3605</sup> « [L]e nom de Siegfried ne porte décidément pas chance en ce pays », Jean Giraudoux, version primitives de *Siegfried*, T.C., p. 1096.

<sup>3606</sup> Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* [1994], Paris, Grasset, 1996, p. 117.

<sup>3607</sup> Judith Lindenberg, « La fiction travaillée par l'Histoire », *Nonfiction*, 23 novembre 2012.

URL : <https://www.nonfiction.fr/article-6234-la-fiction-travailee-par-lhistoire.htm>

<sup>3608</sup> « Le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse : il y a toujours du monde à côté. » Gérard Genette, *Figures III*, op. cit., p. 267.

<sup>3609</sup> Alain Duneau, « Un étranger multiple et semblable », art. cit., p. 14.

littéraire de Giraudoux, « l'étranger fait rarement l'objet de textes qui s'apparentent à une réelle et longue description », mais « *Amica America* et *Siegfried et le Limousin* [sont] les exceptions les plus notables »<sup>3610</sup> : l'écrivain s'intéresse à l'autre, le décrit et le raconte, et les fictions au sortir de la guerre fourmillent de rencontres. Les « étrangers riches ou bohèmes ne manquent pas à Paris, ceux qui sont là pour travailler non plus »<sup>3611</sup>. Les Italiens<sup>3612</sup> arrivés depuis la fin XIX<sup>e</sup> siècle sont bien intégrés et font partie prenante de la société française, comme Jérôme Bardini, personnage principal à part entière pour qui Giraudoux imagine un récit intégral pour narrer ses aventures. Suzanne « aime tout le monde »<sup>3613</sup> et côtoie différentes nationalités lors de la réception parisienne chez Anne et Simon comme au cours de la traversée sur le paquebot. Les « ouvriers étrangers »<sup>3614</sup> participent aux moissons du domaine de Fontranges, qui dénombre les nouveaux arrivés au cours de ses promenades dans la capitale<sup>3615</sup>. L'époque est marquée par des flux migratoires importants venus de l'Est essentiellement. La défaite de Wrangel pousse certains Russes<sup>3616</sup> à émigrer et à rejoindre la France. C'est ainsi que Juliette retrouve Boris Selmalov<sup>3617</sup>, peintre, chanteur, danseur, qui, à lui seul, rend compte des nombreux artistes russes émigrés, réfugiés à Paris, durant les années vingt, qui intègrent la Troupe des Ballets russes que fréquentait déjà Giraudoux avant la Première Guerre mondiale et qui, comme Serge Lifar et Balanchine en 1923, débute une carrière française. Les artistes affluent comme Touglas, le jeune Esthonien poète<sup>3618</sup> accueilli à Paris par Hélène. Les crises économiques, l'avènement du fascisme et du nazisme<sup>3619</sup>, la fièvre antisémite, conséquences de la Première Guerre mondiale, provoquent des

<sup>3610</sup> *Ibid.*

<sup>3611</sup> Jean-Yves Mollier, Jocelyne George, *op. cit.*, p. 530.

<sup>3612</sup> « [L]es Italiens, prenant une importance croissante, ont, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, occupé le premier rang de toutes les nationalités, et l'ont tenu jusque dans les années 1960. » Odile Rabut, « Les étrangers en France », dans *Population*, 29<sup>e</sup> année, n°2, 1974, p. 149.

URL : [https://www.persee.fr/doc/pop\\_0032-4663\\_1974\\_hos\\_29\\_2\\_18721](https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1974_hos_29_2_18721)

<sup>3613</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 607.

<sup>3614</sup> « [L]a présence d'ouvriers étrangers rehaussait encore dans les champs sa qualité de maître. Pour la première fois, le mot baron était prononcé à Fontranges en flamand, en polonais, et cela ne faisait qu'exciter les complaisances, les caresses de la campagne », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1011.

<sup>3615</sup> « Ce qu'il éprouvait pour les passants de son trottoir, ces êtres de même température avec qui il pouvait frayer, presque tous des habitués d'ailleurs, c'était un besoin de les retrouver, de les revoir chaque soir, une nostalgie de ces visages inconnus mais quotidiens, de cet inconnu familier ; c'était de l'amour, une espèce d'amour, et il pouvait indiquer chaque soir, avec plus de précision que le bureau des statistiques, la proportion des étrangers, des nouveaux étrangers dans Paris, des hommes arrivés juste d'Indianapolis ou de Karachi pour qui son cœur ne battait pas. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1021. Au sujet de l'émigration américaine en France durant les années vingt, voir Nicole Fouché, « Les Américains en France, 1919-1939 : un objet d'étude pour les historiens de l'immigration », dans *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 14, n°3, 1998. URL : [https://www.persee.fr/doc/remi\\_0765-0752\\_1998\\_num\\_14\\_3\\_1649](https://www.persee.fr/doc/remi_0765-0752_1998_num_14_3_1649)

<sup>3616</sup> De nombreux Russes émigrent en France *via* Constantinople, après la défaite de Wrangel. M. Boris Kochno, ancien secrétaire de Diaghilev, signale que dans cette ville se trouve l'hôtel Tokatlyan, où beaucoup de Russes se trouvaient et se retrouvaient.

<sup>3617</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 858, 862.

<sup>3618</sup> Jean Giraudoux, « Hélène et Touglas ou les Joies de Paris », *La France sentimentale*, O.R.C. II, p. 191.

<sup>3619</sup> « Le régime nazi a, dès le printemps 1933, donné au problème des réfugiés une ampleur jusque-là inconnue. Au début, le gouvernement français se montra généreux envers les exilés venus de régions soumises à ce régime. Rien qu'à Paris naquirent, sous l'impulsion de groupes juifs et politiquement à gauche, plus de quinze comités d'aide aux réfugiés », Anne Klein, « Asile, antisémitisme, solidarité : la construction de

migrations de populations<sup>3620</sup> à travers l'Europe en quête d'un asile, à tel point que la France en 1931 est devenue le « premier pays d'émigration au monde »<sup>3621</sup>. Des vagues, plus ou moins sporadiques, de « juifs de Russie, d'Ukraine, de Pologne fuient les pogroms ou la misère »<sup>3622</sup>, choisissent la France comme terre d'élection. Au milieu des années trente, des réfugiés pauvres<sup>3623</sup> convergent vers elle, obligeant à la mise en place de dispositifs d'accueil<sup>3624</sup>. Aussi, ceux qui ont échappé au génocide turc, écho à l'actualité, n'hésitent pas aller toquer chez Maléna, jeune femme richissime, qui s'intéresse à leur cause, assiste aux « réunion[s] arménienne[s] »<sup>3625</sup>, les reçoit. En revanche, la réaction d'Amparo, sa nourrice, témoigne des attitudes diverses et antagonistes qui se manifestent envers les étrangers fréquemment perçus à l'époque comme des « indésirables »<sup>3626</sup>. Non seulement elle justifie de manière simpliste le massacre turc, mais elle se dresse contre les envahisseurs<sup>3627</sup>. Robineau n'agit pas mieux face au Galicien, condamné par Zelten pour avoir pillé et tué. Tout à son désir d'entendre le yidisch poétique de Slop<sup>3628</sup> qu'il croyait disparu, il supplie une fois son ami d'épargner le vieux Galicien, mais ne se dresse guère plus contre sa décision laissant les officiers l'emporter, révélant au passage une espèce de lâcheté : il est plus intéressé par sa passion philologique que par ses semblables. La réflexion de Moïse, réjoui du décès de « [s]es deux derniers ennemis mortels, Porto-Pereire l'an dernier, Enaldo hier, tous deux de [sa] section portugaise, les descendants [...] de ceux qui n'ont pas voté la mort du Christ »<sup>3629</sup>, rappelle clairement l'un des fondements des attaques antisémites (le peuple juif comme peuple déicide). Elle fait très probablement allusion au crypto-judaïsme, « phénomène [...]

---

l'étranger dans les relations franco-allemandes dans les années 1930 et 1940 », *Hommes et migrations*, n° 1277, janvier-février 2009, p. 49.

<sup>3620</sup> « L'immigration s'est développée après 1918, situant la France au premier rang des pays d'immigration : en 10 ans, malgré les nombreuses naturalisations consécutives à la loi de 1927 sur la nationalité, le nombre des étrangers a augmenté de plus de 1,2 million, atteignant le chiffre de 2,7 millions au recensement de 1931, soit 6,6 % de la population de la France », Odile Rabut, « Les Étrangers en France », dans *Population*, 29<sup>e</sup> année, n°2, 1974, p. 147. URL : [https://www.persee.fr/doc/pop\\_0032-4663\\_1974\\_hos\\_29\\_2\\_18721](https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1974_hos_29_2_18721)

<sup>3621</sup> Jean-Yves Mollier, Jocelyne George, *La plus longue des Républiques 1870-1940*, op. cit., p. 530.

<sup>3622</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>3623</sup> Voir l'épisode qui s'étend sur trois pages environs au cinquième chapitre, Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 355.

<sup>3624</sup> « [U]ne constellation d'associations d'entraide communautaire émergea, qui venait s'ajouter à des organismes plus anciens : au total, à Paris comme en Province, les nouveaux arrivants pouvaient s'adresser à l'Alliance israélite universelle, au Comité central d'assistance aux émigrants juifs (CCAIEJ), qui succéda en 1927 au Comité de protection des émigrants israélites, branche nationale de la HICEM, ou à l'Œuvre de secours aux enfants (OSE) [...]. En définitive, l'aide apportée fut importante : entre 1933 et 1936 seulement, les Israélites français contribuèrent à hauteur de 15 millions de francs de l'époque à l'effort d'aide aux immigrés et réfugiés. Certaines institutions particulières enregistrèrent des résultats significatifs : le CCAIEJ vint en aide à 34 574 immigrés entre 1927 et 1936, tandis que l'hôpital administré par la Fondation Rothschild accueillit 70 % d'immigrés dans l'entre-deux-guerres, contre 30 % avant 1914. » Jérémy Guedj, « Les Juifs français face aux Juifs étrangers dans la France de l'entre-deux-guerres », op. cit., p. 15.

<sup>3625</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 355.

<sup>3626</sup> Emmanuel Blanchard, « Les "indésirables". Passé et présent d'une catégorie d'action publique », *Figures de l'étranger. Quelles représentations pour quelles politiques ?*, GISTI, 2013, p. 16.

<sup>3627</sup> Voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 359.

<sup>3628</sup> Voir Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*, scène 5, T.C., p. 85.

<sup>3629</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 899.

principalement d'origine ibérique né de l'exil des descendants des juifs convertis dans la Péninsule [lusitanienne] à la fin du xv<sup>e</sup> siècle »<sup>3630</sup>, atteste potentiellement d'une hiérarchie<sup>3631</sup> entre les juifs.

Ces épisodes transposent dans la fiction les comportements contemporains vis-à-vis des étrangers, notamment juifs. Il marque aussi une évolution dans le traitement du motif "juif" dans la fiction giralducienne. Dans les premiers écrits, les allusions à des personnages juifs sont plutôt largement dépréciatives, teintées sinon de sarcasmes<sup>3632</sup>, du moins de moqueries<sup>3633</sup>. Par l'usage du stéréotype antisémite, l'écriture giralducienne une fois de plus adhère à l'air du temps dont elle rend compte. Les notations physiques soulignent des différences évidentes entre les hommes. Le personnage juif est frappé d'une certaine disgrâce, voire d'une laideur certaine, d'un manque de classe, qui génèrent une répulsion affirmée. Suzanne, qui « aime tout le monde »<sup>3634</sup>, en « épuis[ant] [s]es regards » sur Edwin Marion – pourtant parfaitement assimilé, semble-t-il, à la société américaine au vu des diverses nationalités qui s'impriment sur son visage – lors de la réception new-yorkaise après son exil, « comprend » qu'elle « [a] bien devant [elle] le premier homme en qui [elle] ne trouv[e] rien à aimer »<sup>3635</sup>. L'entrée en matière, peu flatteuse, de l'« horrible et célèbre banquier »<sup>3636</sup>, Emmanuel Moïse, « le crucifié gras » à la main toujours « mouillée excepté juste au sortir de l'eau »<sup>3637</sup>, amorcée dans

---

<sup>3630</sup> Natalia Muchnik, « La conversion en héritage. Crypto-judaïsants dans l'Europe des xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles (Espagne, France, Angleterre) », *Histoire, économie & société*, 33<sup>e</sup> année, octobre-novembre-décembre 2014, p. 10. URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2014-4-page-10.htm>

Voir aussi Charles Amiel, « Crypto-judaïsme et Inquisition. La matière juive dans les édits de la foi des Inquisitions ibériques », dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 210, n° 2, 1993, p. 145-168.

URL : [https://www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1993\\_num\\_210\\_2\\_1436](https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1993_num_210_2_1436)

<sup>3631</sup> Cette hiérarchie se marquera encore davantage avec l'émigration de juifs ruinés, pauvres qui se réfugient dans les années trente en France : « Les Juifs français s'accordaient généralement à reconnaître la singularité de l'immigration juive, mais ils en dégageaient de « bons » et de « mauvais » éléments, ce qui rendait difficile la mise en oeuvre de la solidarité religieuse et entravait l'intégration des étrangers. » Jérémie Guedj, « Les Juifs français face aux Juifs étrangers dans la France de l'entre-deux-guerres », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], n° 78, 2009 [2010], p. 2. URL : <http://cdlm.revues.org/4637>

<sup>3632</sup> « Hommes égoïstes ! Dès qu'ils sont malheureux, ils souffrent de la souffrance des autres, pour oublier ainsi la leur : et la vue d'un pauvre boiteux me déchira l'âme ; et un enfant, le malheureux, fit tomber son cerceau ; et un juif, je dis bien un juif, courait, triste misère, après un omnibus... » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 371.

<sup>3633</sup> « J'étais heureux seulement d'être un de ces mille Français qui assurent les relations entre quelques académiciens et quelques familles bourgeoises, entre les auteurs classiques et les sentiments journaliers, et qu'on peut prendre comme exemple ou référence, sans être obligé, comme le font les juifs, de recourir tout de suite à Jésus ou à Spinoza :

— Sois juste, comme Simon !

— Tiens-toi droit, comme Simon !

— Dis toujours ce que tu penses et ne fume pas, comme Simon ! » *Ibid.*, p. 306.

Voir aussi les péripéties de Liéviné Lieven qui conte au narrateur « sa condamnation de Kiev et ses dix pendants », Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 760-761

Voir enfin l'épisode de l'assaisonnement de la salade et de sa dégustation par Moïse au cinquième chapitre du roman ainsi que le cauchemar américain qui transpose la Passion du Christ en pleine époque contemporaine et dans le monde moderne de New-York, Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1086-1088, 1099-1011.

<sup>3634</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 607.

<sup>3635</sup> *Ibid.*, p. 609.

<sup>3636</sup> Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 721.

<sup>3637</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 898-899.



*Bella*, détaillée dans *Églantine*, met en relief une apparence rebondie<sup>3638</sup> et un physique laid. Les allusions à son hypocondrie<sup>3639</sup>, les séances aquatiques<sup>3640</sup> quotidiennes, véritable martyr pour le personnage qui ne sait nager en proie aux quolibets de ceux qui savent et qui ne sont pas juifs, suscitent le comique. L'entrée en scène de Jacob Birnbaum « bedonnant » soulignée par la didascalie<sup>3641</sup>, dans *Tessa*, repose à peu près sur les caractéristiques qui fondent les attaques antisémites et qui marquent d'emblée fortement le personnage : accoutrement vestimentaire inadapté, obésité et glotonnerie<sup>3642</sup>, identité connotée satiriquement<sup>3643</sup>. La femme juive ne semble guère mieux lotie : le portrait de Sarah, la « petite Bernheim, affreusement maigre, mais dotée de telles dispositions à l'obésité qu'il fallait la peser chaque matin pour déterminer le menu du jour », épousée « déjà très vieille fille », au « teint parfois terreux, parfois rosâtre, avec des rides venues on ne sait d'où, craquelures de sa race et non d'elle, puisqu'elles disparaissaient parfois pour des semaines, portées au compte des Bernheim en général »<sup>3644</sup> est fort peu gracieux. La reprise du paradigme du personnage juif à l'apparence repoussante, symbole d'un « désordre physique et moral »<sup>3645</sup> sur laquelle s'appuie « "la dimension esthétique" de l'antisémitisme »<sup>3646</sup>, à laquelle semble céder l'écrivain, est systématiquement contrée, disqualifiée par le comportement du personnage, l'opinion d'un autre, un nouveau portrait du personnage juif concerné, la caricature<sup>3647</sup>, l'autodérision et l'humour juif<sup>3648</sup>. Moïse, amoureux et vieilli, s'affine peu à peu<sup>3649</sup>. L'effet

<sup>3638</sup> Moïse est « un crucifié gras, nourri de ce que notre cuisine a de plus riche en carbone et en azote. Un crucifié fumant » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 899. La description péjorative insiste implicitement sur le « Juif censé incarner le profiteur, l'usurpateur et le tricheur ». De plus l'embonpoint est particulièrement stigmatisant à une époque où le culte du corps émerge, où la sculpture nazie retourne aux « canons esthétiques de l'antiquité [...] [pour traduire] la beauté et l'harmonie du corps » afin « d'exalter les valeurs raciales du nouveau régime », Adelin Guyot, Patrick Restellini, *L'art nazi : un art de propagande* [1983], Bruxelles, éditions Complexe, 1996, p. 137.

<sup>3639</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1022.

<sup>3640</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 898-899.

<sup>3641</sup> « Jacob Birnbaum entre. Il est bedonnant et vaniteux, mais naïf et sympathique. Costume tyrolien à jambes nues des Viennois à la montagne », Jean Giraudoux, *Tessa*, I, 1, 6, T.C., p 367.

<sup>3642</sup> « TONY : Tout ce que je désirais, Kiki me le donnait. Hier soir, nous avons eu du vol-au-vent, du homard, une bombe glacée et Kiki a pris en supplément de la selle d'agneau. Je ne te parle pas du champagne. J'étais grise tous les soirs./TESSA : Je m'explique qu'il soit si gras./TONNY : Si gras et si goinfre ! C'est ce que je lui ai dit. Je lui ai dit en sept langues une fois au restaurant. » *Ibid.*, I, 1, 8, p. 370.

<sup>3643</sup> « Birnbaum » signifie « poirier », le personnage reçoit un surnom qui provient de son physique : « Ikey-Mo » (« à cause de son nez et de ses jambes »), abrégé en « Ike » par Margaret Kennedy, renversé par Giraudoux en Kiki. Janine Delort, Notice de *Tessa*, T.C., p. 1480.

<sup>3644</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1049.

<sup>3645</sup> George Mosse, *L'Image de l'homme. L'invention de la virilité, moderne*, Paris, Abbeville Press France, 1997, p. 63.

<sup>3646</sup> Claudine Sagaert, « L'utilisation des Préjugés esthétiques comme redoutable outil de stigmatisation du Juif. La question de l'apparence dans les écrits antisémites du XIX<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle », S.A.C. : « Revue d'anthropologie des connaissances », n° 4, vol. 7, 2013, p. 972.

URL : <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2013-4-page-971.htm>

<sup>3647</sup> « JEAN, jeune officier, jette devant lui l'homme qui avait crié à la fenêtre./JEAN : [...] Qui es-tu ?/JOSEPH : Il est sale et il sent mauvais... C'est sûrement un prophète.../UN DOMESTIQUE : La ville en est pleine... Sur le chien mourant les poux, sur le peuple malade les prophètes. » Jean Giraudoux, *Judith*, I, 1, T.C., p. 200.

<sup>3648</sup> « JOSEPH : Tu es rabbin, je suis banquier, et tu oses me parler de prophéties. Parlons d'hystérie collective !/JOACHIM : Et je dois croire que j'ai devant moi le seul lucide, sans doute ?/JOSEPH : Si tu n'es pas le plus hypocrite, oui.../JOACHIM : Et de ces yeux que rien ne brouille, tu vois évidemment notre ville libérée du siège

produit, tout autre – le personnage s’accepte, gagne en humanité –, anéantit le portrait grotesque détaillé dans *Bella*, déjà entamé par l’amitié voire la générosité qu’il témoigne aux Dubardeau et l’ironie qu’il manie vis-à-vis de Rebendart. En outre, la caractéristique physique n’est nullement fiable : Liéviné Lieven voit dans le « bec de l’aigle allemand »<sup>3650</sup> une copie du nez juif, mais Geneviève Prat, sculptrice reconnue qui « modèle de grands nez au coupe-papier », « ne sa[it], semblable à la plupart des Français, reconnaître les Israélites, [...] [est] stupéfaite, le jour de ses expositions, de ne voir sur son catalogue que les Bernheim, les Bloch Levallois, et tous les Valdoo Heymann »<sup>3651</sup>. *In fine*, le personnage juif, comme Jacob Birnbaum, apparaît « naïf et sympathique »<sup>3652</sup> et la beauté de « Lili David, créature de cet enfer que [le narrateur] adore »<sup>3653</sup>, celle de Judith, « [l]a plus belle de [leur]s filles, la plus pure »<sup>3654</sup>, constamment soulignée par le haut degré<sup>3655</sup>, font oublier la laideur de Sarah, allégorie d’une perfection incarnée<sup>3656</sup>, à laquelle vient se superposer Églantine.

La fiction girauducienne n’échappe pas non plus à la résurgence du *topos* de l’argent, ni à celle du cliché politico-économique<sup>3657</sup> qui lui est associé. Joachim, l’oncle de Judith, est banquier ; de même Moïse « directeur de la banque de change la plus puissante »<sup>3658</sup>, « banquier de change »<sup>3659</sup>, sise « place Vendôme, centre du monde »<sup>3660</sup>. Ces personnages riches, même richissimes<sup>3661</sup>, évoluent dans les hautes sphères du pouvoir. Moïse fréquente non seulement les joailleries, mais aussi les ministères et les hommes politiques (qu’il soutient ou pas), les lieux mondains et la haute société. Une fois encore, la fiction inverse d’elle-même la donne et se démarque de l’attaque antisémite économique – qui veut faire des Juifs des promoteurs d’un capitalisme mondialisé<sup>3662</sup> – qu’elle décrédibilise. Comploteurs et mecs minables, selon son lexique, existent effectivement chez Giraudoux, ils ne sont pas juifs *a priori* mais ils ont pourtant envahi Paris, prêts à tout détruire et à exterminer l’autre pour satisfaire leur soif de possession, d’argent et de pétrole. La scène aussi est révélatrice : le désarmocage s’y produit concomitamment à l’action. Reprenant les *topoi* précédemment mentionnés, le propos antisémite,

---

et de la ruine, notre commerce en plein trafic, le peuple juif repu et gras ? Du seul nez juif raisonnable, tu aspire printemps et parfums ? » Jean Giraudoux, *Judith*, I, 2, *T.C.*, p. 202.

<sup>3649</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, *O.R.C. I*, p. 1039-1040.

<sup>3650</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, *O.R.C. I*, p. 750.

<sup>3651</sup> *Ibid.*, p. 648.

<sup>3652</sup> Voir la didascalie qui présente Jacob Birnbaum, Jean Giraudoux, *Tessa*, I, I, 6, *T.C.*, p. 367.

<sup>3653</sup> *Ibid.*, p. 751.

<sup>3654</sup> L’expression prophétique est reprise onze fois dans la pièce.

<sup>3655</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, I, 2, 5, *T.C.*, p. 203, 216.

<sup>3656</sup> Voir le parallèle entre les deux femmes, Sarah et Églantine, Jean Giraudoux, *Églantine*, *T.C.*, p. 1048-1054.

<sup>3657</sup> « [A]u Moyen Age, les juifs ont souvent été, sinon expulsés, maltraités et confinés à des fonctions liées à l’argent, ce qui était mal considéré. Beaucoup travaillaient dans la banque. Ils ont alors commencé à subir des accusations de rapacité et d’avarice. » Michel Wieviorka, « Les juifs et l’argent : "Il faut éduquer dès l’école. Après, c’est trop tard" », *L’Obs*, 5 décembre 2014.

<sup>3658</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, *O.R.C. I*, p. 898.

<sup>3659</sup> *Ibid.*, p. 920.

<sup>3660</sup> *Ibid.*, p. 901.

<sup>3661</sup> *Ibid.*, p. 921.

<sup>3662</sup> Les Juifs « contrôlent les banques, la réserve monétaire, l’économie et les affaires – de la communauté, du pays, du monde » Gerald Krefetz, *Jews and money: the myths and the reality* [*Les Juifs et l’argent : les mythes et la réalité*], Ticknor & Fields, 1982, p. 45.



distribué entre plusieurs personnages, virulent, est assez rapidement discrédité par l'attitude même du personnage vindicatif. La jalousie de Sarah, issue de la lignée de Jacob mais maquerelle pourvoyeuse du camp d'Holopherne, explique le discours haineux<sup>3663</sup> qu'elle tient avec Egon à l'encontre de Judith auquel Holopherne met un terme remarquable que les deux femmes sont juives et que les deux périront. Propriétaire de quinze théâtres, Jacob Birnbaum, fidèle en tous points à son double anglais, manifeste un goût si prononcé pour l'argent qu'il suscite des injures haineuses<sup>3664</sup> de la part de Tony, sa maîtresse, à qui il offre pourtant tout ce dont elle rêve. Pourtant celle-ci<sup>3665</sup> l'épouse. Dès lors, le comportement stéréotypé disparaît : le juif devient « l'incarnation typique de "l'homme" – bête, impatient, idiot »<sup>3666</sup> ; l'algarade et ses bordées d'insultes sont alors à réinterpréter à l'aune de la scène de ménage. Mariée, Tony est enceinte, l'annonce de la grossesse<sup>3667</sup> mentionne la judéité de Kiki mais sur le ton de la plaisanterie, reprise avec humour<sup>3668</sup>. L'assimilation se réalise. Jacob Birnbaum, type même du riche Juif allemand entrepreneur d'art, devient le double positif de Lewis, symbole de la réussite tant en amour (il a épousé Tony et devient père) que des affaires : partie intégrante de la famille Sanger, il devient son mécène, son impresario<sup>3669</sup> s'inquiétant du violon<sup>3670</sup> de son protégé. De même, la fiction purement giralducienne rapproche elle aussi les êtres, place au même niveau le grand seigneur champenois, Fontranges, et le directeur de banque juif, Moïse, avec lesquels Églantine, audacieuse<sup>3671</sup>, marivaud.

Il est clair que les travers des personnages juifs dans ses fictions témoignent des attaques antisémites et du climat contemporain ; en revanche, il est bien difficile, peut-être même dangereux, de soutenir que l'écrivain, l'homme adhère d'une façon ou d'une autre aux *topoi* antisémites sous prétexte qu'il les introduit dans ses écrits fictionnels. Il semble d'ailleurs qu'il se démarque justement de ce que véhiculent ces clichés malsains et racistes. Il n'est pas impossible de voir en Judith, une traîtresse<sup>3672</sup>

<sup>3663</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, II, 1, T.C., p. 229-230.

<sup>3664</sup> « TONY : Malgré tout il rageait. Voir son argent gâché, son cher argent, cela le bouleversait, ce sale juif, ce sale cochon de juif. » Jean Giraudoux, *Tessa*, I, I, 8, T.C., p. 372. Giraudoux n'ajoute ni retranche rien au texte de la pièce Margaret Kennedy et Basil Dean, *The Constant Nymph*, adaptée du roman homonyme de Margaret Kennedy. L'échange violent, insultant, vulgaire et hargneux reprend, répété dans une mise en abyme musicale, lors de l'interprétation de la charade musicale de Lewis.

<sup>3665</sup> Tony a « décidé d'épouser Kiki », Jean Giraudoux, *Tessa*, I, II, 9, T.C., p. 399.

<sup>3666</sup> Guy Teissier, « Jacob Birnbaum, le petit juif tout gras naïf et sympathique », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, Paris, Grasset, 1992, p. 148.

<sup>3667</sup> « TONY : Je vais avoir un fils. Le premier petit-fils Sanger. C'est un peu original qu'il soit demi-juif, mais nous n'y pouvons rien./[...] /TONY : Parce que Kiki est juif, malgré son apparence. » Jean Giraudoux, *Tessa*, II, III, 4, T.C., p. 429.

<sup>3668</sup> *Ibid.*

<sup>3669</sup> *Ibid.*, III, V, 8, p. 463.

<sup>3670</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>3671</sup> Le taux des mariages religieux intercommunautaires, ou « mixtes », entre Français et juifs, célébrés à Paris entre 1906 et 1925 est de 14 %, ce qui est important en comparaison de celui des mariages entre Français et immigrés non-juifs de 6 %. Paula Hyman, *De Dreyfus à Vichy. L'évolution de la communauté juive en France, 1906-1939*, Paris, Fayard, 1985, p. 176. Ce taux est d'autant plus important que les familles concernées réprouvaient vivement ces unions. Voir Ralph Schor, *L'Antisémitisme en France pendant les années trente*, Bruxelles, éditions Complexe, 1992, p. 208-209.

<sup>3672</sup> L'Affaire Dreyfus popularise en quelque sorte le stéréotype du juif traître à la patrie et complotiste. Voir Marc Angenot, « "Un juif trahira" : La préfiguration de l'Affaire Dreyfus (1886-1894) », dans *Romantisme*, n°

envers son peuple puisqu'elle tue Holopherne par amour et non pour répondre à ce qui lui a été demandé. Le dramaturge coupe court à cette interprétation à relent antisémite : l'intervention du garde métamorphosé en envoyé divin, autrement dit du sacré, révèle à Judith la vérité<sup>3673</sup> et la contraint à accomplir ce qui doit être. Giraudoux approche la thématique juive avec anticonformisme et brise les codes. Le juif est pour lui un personnage à part entière, qui peut aspirer à une vie heureuse : Judith goûte au grand amour mais préfère la mort de l'aimé à la déchéance du sentiment ; Jacob Birnbaum la réalise en se mariant, en devenant père. Le personnage juif se révèle un fascinant matériau de fiction et d'écriture, d'autant plus qu'il a une langue « musicale », « sublime »<sup>3674</sup> et un style propre<sup>3675</sup>. Qui plus est, le Juif et le sacrifice vont de pair depuis la nuit des temps. Aussi acquiert-il, par la souffrance<sup>3676</sup>, une dimension mythique, devient-il un personnage sacré, qui rapproche l'homme de l'origine d'Eros et de Thanatos – et donc de l'absolu (giralducien) – à tel point que l'écrivain adapte ses caractéristiques, transpose son mythe à ses personnages non juifs : Jérôme Bardini, l'enfant trouvé, celui qui a tu son nom, celui qui ne l'a pas encore dit sont les nouveaux Juifs errants<sup>3677</sup>.

Le personnage juif disparaît des fictions après *Tessa* (1934) et *Combat avec l'ange* (1934) comme si les bouleversements géopolitiques induisaient un changement. Il réapparaît dans *Choix des Élués* (1939) mais Giraudoux ne semble pas reprendre "directement" les attaques topiques antisémites pour les introduire dans son roman. Plus exactement, il les détourne, en annihile l'effet par la transposition. Il ne compare pas le nez de M. Kaledjan, comme c'était l'habitude, au bec d'un rapace, il l'associe à un animal

---

87 : *Fins de siècle*, 1995, p. 87-114. De plus, au sortir de la Première Guerre mondiale, les nations vaincues expliquent les « massacres massifs perpétrés par l'homme » par « une trahison insidieuse venue de l'intérieur. La légende d'un coup de poignard dans le dos imputa la défaite de l'Allemagne et de l'Autriche à des traîtres dans le pays, principalement les Juifs et les communistes, qui œuvraient pour des intérêts étrangers. Cette légende, largement acceptée, fut délibérément diffusée par les responsables militaires allemands qui cherchaient à se protéger personnellement contre les retombées de leur politique. À l'instar d'autres stéréotypes négatifs sur les Juifs, le coup de poignard dans le dos fit son chemin. Le fait que tout cela soit complètement faux, que les Juifs allemands avaient servi dans les forces armées allemandes loyalement, courageusement et dans une proportion importante par rapport à leur nombre, n'y changea rien. » *L'antisémitisme dans l'Histoire : La Première Guerre Mondiale*, site du United States Holocaust Memorial Museum. URL : <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/antisemitism-in-history-world-war-i>

<sup>3673</sup> Voir Jean Giraudoux, *Judith*, III, 7, T.C., p. 269-273.

<sup>3674</sup> Le Galicien enchaîne une « [l]ongue phrase yidisch, avec assonances en A et dentales obtenues non par les dents mais la glotte », puis une « [p]hrase yidisch, assonances en O. Nasales artificielles ». Résonnent ensuite une « [p]hrase yidisch avec chevauchement d'aspirées et de consonnes non explosives » et une autre, « [p]hrase yidisch aérée, voyelles et labiales », que Robineau traduit, fasciné par le yidisch de Slop, « patrie du yidisch poétique », avant l'intervention finale : « Mot yidisch sans consonnes ni voyelles obtenu par une sorte d'accumulation de silence ». Jean Giraudoux, *Diversissement de Siegfried*, scène 5, T.C., p. 85.

<sup>3675</sup> Moïse le souligne : « J'ai malheureusement gardé de l'Orient, quand j'écris, un style fleuri », Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 901.

<sup>3676</sup> Le peuple juif semble être pour Giraudoux l'allégorie de la souffrance humaine ; le comportement « Syriens juifs » cantonnés à Rochechouart », durant la Première Guerre mondiale, force l'admiration. Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 598. Le même sentiment se dégage de l'évocation du génocide arménien, Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 355-356. Voir les deux études de Guy Teissier, « Judith manuscrits et versions primitives », « Judith tragédie biblique de Giraudoux ? », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, Paris, Grasset, 1992, p. 59, 67.

<sup>3677</sup> L'image revient quatre fois dans *Aventures de Jérôme Bardini*. Voir Jean Giraudoux, « Stéphy », « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 66, 75, 99.

parfaitement inoffensif qui se nourrit d'insectes et de fruits, le toucan<sup>3678</sup>. Le parallèle ne se fonde donc pas sur l'ajout d'un critère zoomorphe monstrueux comme dans les insultes antisémites (le nez juif crochu rappelle le bec de la chouette, l'oiseau de proie, qui, comme le juif, s'empare des biens d'autrui) mais sur un rapprochement justifié par l'attitude du personnage concerné : le sous-directeur ne s'exprime pas, il crie... à la manière des toucans. D'autre part, sa laideur<sup>3679</sup> est annihilée par sa générosité et son sens du dévouement<sup>3680</sup> ; sa courtoisie et son respect, son attention portés à Edmée rachètent la grossièreté du comportement d'Edwin Marion.

Du reste, le personnage juif fascine Giraudoux et suscite son admiration, parce qu'il aime la France. Certes, l'écrivain ne résiste pas à un bon mot, mais le trait d'humour juif<sup>3681</sup> note un état de fait réel : alors que le patronyme Akbenarian fait entendre des consonances arméniennes, celui de Sapène<sup>3682</sup>, inscrit sous la forme « Sapenovitch » dans le manuscrit, corrigé sur le dactylogramme, laisse apparaître la modification. Faut-il voir dans cette transformation de l'identité du personnage une volonté chez ce dernier de masquer son origine juive<sup>3683</sup> ou au contraire le souhait et la réalisation d'une francisation, d'une intégration maximale<sup>3684</sup> ? Avec *Églantine*, Giraudoux montre une assimilation raisonnée à double sens qui fait des personnages des citoyens du monde, prône un échange. Fontranges, symbole de la grande noblesse française, aime les chevaux arabes et grâce à un lointain passé oriental<sup>3685</sup>, connaît la langue arabe, apprécie la poésie arabe. C'est surtout Moïse qui attire l'attention par son attachement

---

<sup>3678</sup> Le directeur général des studios d'Hollywood dépeint sa secrétaire qui élève des toucans à Edmée : « Elle les apporte en séance à cause de leur nez, parce qu'ils ressemblent à Kaledjan, mon sous-directeur. Elle leur peint même, pour accentuer la ressemblance, le tour des yeux en rouge et arrive à les faire baver ». Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 570-571.

<sup>3679</sup> *Ibid.*, p. 657.

<sup>3680</sup> Voir la lettre de M. Kaledjan et son arrivée auprès d'Edmée, *Ibid.*, p. 650.

<sup>3681</sup> Maléna se trouve à l'hippodrome de Chantilly, en compagnie de Gonflemol, dit O, qui la charme et s'amuse des homonymes (le charme est une essence de bois, qu'il désire lui montrer) : « — Bien chère Madame, disait O, je ne sais vraiment pas ce que j'avais à ne pas voir les charmes dans ce paysage. Vous en avez un là-bas entre Boussac et Akbenarian, un autre plus petit à droite entre Sapène et Martinez. Ils poussent là comme chez eux.

On se demandait en effet qui était le plus chez soi, Akbenarian et Sapène avec les charmes, ou les charmes avec Akbenarian et Sapène » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 414.

<sup>3682</sup> Qui peut désigner Jean Sapène, né le 19 mars 1867 à Bagnères-de-Luchon (Haute-Garonne), mort le 27 août 1940 à Vichy (Allier), patron de presse (directeur général des services du quotidien *Le Matin*, président du Consortium des Grands Quotidiens de Paris, groupe des journaux à plus fort tirage de la capitale), en 1922, directeur de la société des Cinéromans, l'une des plus puissantes firmes de production de France, producteur de cinéma français.

<sup>3683</sup> D'après Elizabeth Goulding, « le manuscrit [est] plus franc et plus clair que le texte dactylographié, plus insidieux ». Par cette modification, il lui semble que Giraudoux « accuse Sapène de cacher son origine », « plaisanterie banale de l'époque », Elizabeth Goulding, Notes et variantes de *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 1277.

<sup>3684</sup> Il semblerait qu'il n'y ait eu que « trois cents [changements de nom] entre 1900 et 1942 - et la plupart n'avaient (sic) pas pour objet de supprimer une consonance israélite » selon Paul Lévy, *Les Noms des Israélites en France*, Paris, PUF, 1960, cité par Nicole Lapierre, « Changer de nom », dans *Communications*, n° 49 : *La mémoire et l'oubli*, 1989, p. 155. URL : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1989\\_num\\_49\\_1\\_1744](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1989_num_49_1_1744)

<sup>3685</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1065.

inconditionnel<sup>3686</sup> à la France<sup>3687</sup> qu'il vénère à travers ses grands hommes<sup>3688</sup>, qu'il secoure<sup>3689</sup> et protège grâce à ses capitaux, patriote fervent<sup>3690</sup> qui défend son patrimoine culturel et s'indigne des réformes administratives<sup>3691</sup> qui vont en altérer l'image.

Giraudoux traite la "question juive"<sup>3692</sup> à sa manière dans la fiction. Il contamine sans vergogne de clichés antisémites, marques d'une époque fétide, ses fictions. Peut-être les romans des années vingt en sont-ils plus émaillés. En revanche, à partir des années noires, plus aucun écho antisémite ne viendra polluer le texte, et, sous l'Occupation, Giraudoux réinterprétera des épisodes de la Bible dans *Sodome et Gomorrhe*. Pour lui, comme pour Moïse, « [l]es races, il[s] s'en moqu[en]t ; c[e] [sont] des procédés pour recevoir le soleil, pour nager »<sup>3693</sup>, et des prétextes pour causer le malheur.

## b) Patrie ou nation ?

Le sous-titre explicite du *Tour de la France par deux enfants* (1877) : « Devoir et Patrie » guide immédiatement la lecture des écoliers français vers la découverte du pays et l'amour de la patrie, promeut l'idéologie et la morale républicaine.

De fait, « [l]a conscience d'appartenir à la France, conscience de fait, doublée d'une affectivité positive (le patriotisme), cette conscience naissante au temps des premiers Capétiens, encore très minoritaire à l'époque de Jeanne d'Arc, est devenue quasi unanime en 1914 »<sup>3694</sup>. En revanche, quand sonne l'heure des choix géopolitiques durant la période troublée de l'entre-deux-guerres, en particulier quand un nouveau conflit germe, cette conscience s'altère. Les romans et les pièces de Giraudoux à

---

<sup>3686</sup> « S'il adorait la France, ce chœur de la Nef Europe où ses coreligionnaires se sentaient aussi en sûreté morale qu'au moyen âge derrière un autel, cela était le chapitre Liaisons, cela le regardait » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 920.

<sup>3687</sup> « Les images de la France et de Paris semblaient idéalisées par les Juifs nationaux et immigrés. [...] Si les conditions de vie quotidienne s'avéraient parfois difficiles, tous notaient la joie des étrangers de s'être installés en France. Cet amour du pays d'accueil constituait, en un sens, un moyen de rapprochement entre Juifs français et immigrés. » Jérémy Guedj, « Les Juifs français face aux Juifs étrangers dans la France de l'entre-deux-guerres », *art. cit.*, p. 6.

URL : <http://cdlm.revues.org/4637>

<sup>3688</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 900.

<sup>3689</sup> « La puissance que la France avait eue tout à coup un matin, dans une période de ruine financière, en face de la City, on ne saurait jamais que Moïse la lui avait prêtée en sacrifiant le tiers de sa fortune : cela était le chapitre Femme, c'était son secret. » *Ibid.*

<sup>3690</sup> L'expression pour « caractériser le judaïsme français de l'entre-deux-guerres [...] pourrait sans doute être : "Français d'abord". Pour les Israélites d'alors, qui faisaient montre d'un patriotisme exalté, les intérêts de la France devaient primer sur toute autre considération, y compris religieuse. Ceux-ci se sentaient souvent davantage attirés par leurs compatriotes français que par des coreligionnaires venus d'horizons trop lointains », Jérémy Guedj, « Les Juifs français face aux Juifs étrangers dans la France de l'entre-deux-guerres », *art. cit.*, p. 7.

<sup>3691</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1055-1057.

<sup>3692</sup> Voir Mauricette Berne, Jacques Body, Pierre d'Almeida, Alain Duneau, André Job, Guy Teissier, « Question juive », Dictionnaire Jean Giraudoux, vol. L-W, *op. cit.*, p. 917-922.

<sup>3693</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1097.

<sup>3694</sup> Maurice Agulhon, « Nation, patrie, patriotisme en France du Moyen Âge à nos jours », *La Documentation photographique*, n° 7017, repris dans *24 historiens expliquent la France contemporaine*, La documentation française, 2005, p. 21.

l'issue de la Grande Guerre rendent compte au détour des intrigues de l'évolution du sens des notions de patrie et de nation, étoffées pendant les Lumières et la Révolution, inextricablement unies « par un lien d'amour »<sup>3695</sup> selon Fustel de Coulanges<sup>3696</sup>, historien du XIX<sup>e</sup> siècle qui rappelle que « chez les anciens », « [l]a patrie de chaque homme » était « la terre des pères », « la part de sol que sa religion domestique ou nationale [a] sanctifiée », dès lors, « [l]a patrie tient l'homme par un lien sacré. Il faut l'aimer comme on aime une religion, lui obéir comme on obéit à Dieu »<sup>3697</sup>. La Grande guerre et ses carnages font voler en éclats l'unité, les certitudes, rompent « ce lien sacré », mettent en cause le sens de ces termes. D'une part, la « réalité objective » s'appuie sur « la construction de la Nation France, c'est-à-dire l'extension des frontières, de l'État, de la langue », de l'autre, la « réalité subjective » qui renvoie à « cette conscience nationale [...] qu'en ont eue progressivement ses habitants, d'abord les élites puis le peuple », « tramée à la fois de fait et d'affect (positif ou non) »<sup>3698</sup>. D'un côté un sol, transmis, un idéal en quelque sorte, de l'autre, une communauté, celle des héritiers de ce sol.

La fiction giralducienne souligne cette construction de la « réalité subjective » qui sert à fonder l'idée de nation en son sein, mais au fur et à mesure de la montée des périls, elle interroge son bien-fondé. De *Simon le Pathétique* à *Choix des Élues*, la fiction à des instants significatifs (les alentours de la Première Guerre mondiale, la charnière entre les années vingt et trente, le milieu des années trente, juste avant l'entrée en guerre en 1939) tisse la trame du roman national français, enseigné dans les classes pour inculquer aux enfants l'esprit français, l'attachement au pays<sup>3699</sup>, le sens de la patrie et de la nation. Vercingétorix le héros national, fondateur de la patrie, « véritable stéréotype de l'imaginaire national français »<sup>3700</sup>, surgit furtivement mais de manière révélatrice. D'une part il montre que la défaite peut être rehaussée par la dignité et l'honneur<sup>3701</sup> ; d'autre part, l'épisode historique remémoré par le fait

<sup>3695</sup> Olivier Loubes, « L'école et les deux corps de la nation en France (1900-1940) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], n° 126, 2010 [2014], p. 74. URL : <http://journals.openedition.org/histoire-education/2149>

<sup>3696</sup> « Ce qui distingue les nations, ce n'est ni la race ni la langue. Les hommes sentent dans leur cœur qu'ils sont un même peuple lorsqu'ils ont une communauté d'idées, d'intérêts, d'affections, de souvenirs et d'espérance. Voilà ce qui fait la patrie, voilà pourquoi les hommes veulent marcher ensemble, ensemble travailler, ensemble combattre, vivre et mourir les uns pour les autres. La patrie, c'est ce qu'on aime », Fustel de Coulanges, « L'Alsace est-elle allemande ou française ? », *Revue des deux mondes*, octobre 1870.

<sup>3697</sup> Fustel de Coulanges, *Cité antique*, chapitre XIII : Le patriotisme. L'Exil, 1864. URL : <https://droitromain.univ-grenoble-alpes.fr/Varia/fustel-03.htm#XIII>

<sup>3698</sup> Olivier Loubes, « L'école et les deux corps de la nation en France (1900-1940) », *op. cit.*

<sup>3699</sup> « "L'école-de-Jules-Ferry" est donc, dans notre mémoire collective, à la fois un lieu où l'école de garçons et l'école de filles soutiennent et fusionnent avec la mairie et son drapeau, et un temps uniforme où la nation était le cœur de l'enseignement, depuis les lois fondatrices des années 1880 », *ibid.* Simon recompose le drapeau français<sup>3699</sup> au moyen de symboles : « Sensuel ce jour de mon enfance où soudain j'avais voulu avoir un élément préféré : le feu ; une couleur, le bleu de roi ; un parfum, le lilas blanc » Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 343. Sur scène, Jovet le projette avec l'échantillonnage des casseroles, voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 698-699.

<sup>3700</sup> Olivier Loubes, *ibid.*

<sup>3701</sup> Ainsi est-il présenté dans les manuels à destination des écoliers : « Vercingétorix, héros de la Nation

Dans la nuit qui suivit cette funeste journée, Vercingétorix, voyant la cause de la patrie perdue, prit une résolution sublime. Pour sauver la vie de ses frères d'armes, il songea à donner la sienne. Il savait combien César le haïssait ; il savait que plus d'une fois, dès le commencement de la guerre, César avait cherché à faire livrer Vercingétorix par ses compagnons d'armes, promettant à ce prix de pardonner aux révoltés. Le noble

divers associe la patrie, la nation à la région<sup>3702</sup> : l'acheminement de la statue du vainqueur du siège de Gergovie, en vue de son inauguration à Clermont-Ferrand en 1903, rappelle le passé glorieux du chef gaulois, mis au service de l'idéologie de la Troisième République. La fiction se fait manuel d'histoire giralducien, assure un repérage (achronologique) des faits marquants du récit national qui affirme une identité nationale et constitue la mémoire de la patrie et de la nation : le sommeil de Fontranges convoque Marignan et François I<sup>er</sup><sup>3703</sup>, l'énumération des femmes vertueuses présente des modèles féminins, Jeanne d'Arc<sup>3704</sup>, Charlotte Corday<sup>3705</sup>, celle des mots de passe met en relief Napoléon<sup>3706</sup>, celle des petits bourgs proches de Paris, tels « Marly, Champigny, Nogent », fait écho à « l'histoire du siège »<sup>3707</sup> de la capitale<sup>3708</sup>. Si les romans des années vingt en particulier consignent les faits fidèles aux exigences républicaines et à ses instructions<sup>3709</sup>, en revanche la montée des périls, le sentiment de danger et d'urgence face à une nouvelle guerre modifient la réception et l'interprétation de l'événement historique<sup>3710</sup>. Force est de constater l'absence de références à la patrie comme à la nation dans *Intermezzo. La Marseillaise* n'est pas *La Marseillaise*, mais celle des petites filles. Isabelle enseigne

---

cœur de Vercingétorix n'hésita point : il résolut de se livrer lui-même », Gaston Bruno [Augustine Fouillée], *Le Tour de la France par deux enfants* [1877], Paris, Belin, 2007, p. 135.

<sup>3702</sup> Une médaille commémorative en argent est frappée à deux cents exemplaires. Elle porte côté face une représentation de la statue de Vercingétorix et au dos cette inscription : « À la Gloire de l'Auvergne d'où surgit le Premier Cri de Patriotisme sur le Sol de France »... Comme le signalent volontiers les historiens contemporains : « L'attachement à Vercingétorix relève d'un anachronisme complet... il est devenu un symbole pour les Républicains alors que c'était un roi... Notre histoire n'est pas à une contradiction près... » Pierre-Gabriel Gonzalez, « Redécouverte de l'histoire des bâtiments et des monuments clermontois », *La Montagne*, 13 novembre 2016. URL : [http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/histoire/2016/11/13/redecouverte-de-lhistoire-des-batiments-et-des-monuments-clermontois\\_12150963.html](http://www.lamontagne.fr/clermont-ferrand/histoire/2016/11/13/redecouverte-de-lhistoire-des-batiments-et-des-monuments-clermontois_12150963.html)

<sup>3703</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1122-1123.

<sup>3704</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 342.

<sup>3705</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élus*, O.R.C. II, p. 632.

<sup>3706</sup> « Moïse, qui aimait jadis s'attarder à l'idée de la mort, qui s'amusait de ce que son nom commençât par la même lettre, et voyait là un mot de passe dont il appréciait la tendresse, Napoléon, Namur, Moïse, Mort, ne lui répondait même pas », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1096. L'empereur français est mentionné une fois dans *Simon le Pathétique* (p. 290), deux fois dans *Bella* (p. 1096, 1196), quatre fois dans *Églantine* et dans *Aventures de Jérôme Bardini* (l'allusion reprend le mot de passe précédemment cité, voir p. 63 p. ex.). Giraudoux est fasciné par l'épopée napoléonienne, voir Guy Teissier, « Giraudoux dans la gloire napoléonienne », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, op. cit., p. 76-93.

<sup>3707</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 316.

<sup>3708</sup> Durant lequel le fort de Nogent resta vaincu, voir Guy Teissier, Notes et variantes de *Simon le Pathétique*, note 1 p 316, T.C., p. 1464.

<sup>3709</sup> « La place de la France dans le monde est assez grande, son rôle assez noble pour qu'un enseignement sincère, soucieux de vérité jusqu'à l'intransigeance, favorise l'éclosion et l'épanouissement du sentiment patriotique. Et tel doit être le but de l'enseignement historique et géographique à l'école primaire. » Instructions du Ministère de l'Instruction publique et des beaux arts du 20 juin 1923 relatives à l'application de l'arrêté du 23 février 1923 indiquant le nouveau plan d'études des écoles primaires élémentaires.

<sup>3710</sup> « Nous ne croyons plus aujourd'hui que l'histoire nous fournisse des leçons au sens où on l'entendait autrefois, c'est-à-dire des méthodes de prévision et des solutions toutes faites pour les problèmes du temps présent. Elle nous apprend cependant à considérer sans passion les événements dans leur suite, ce qui a bien son prix. [...] L'histoire n'est pas une maîtresse de morale, et c'est la fausser que de la faire tourner au prêche. Nous avons le droit pourtant, lorsque nous enseignons des jeunes gens, de fixer leur attention sur ce qu'elle nous offre de tonique. » Instructions du Ministère de l'Instruction publique et des beaux arts du 20 septembre 1938.

volontiers la nature, mais adapte systématiquement et prodigieusement les leçons, en particulier l'Histoire<sup>3711</sup> aux beaux sentiments et à l'idéal, idéal de paix<sup>3712</sup> – qui allie le prénom et la réponse –, qui ne découle plus de la nation ni de la patrie, remises en question dans les années trente. Ce silence stratégique s'explique de multiples façons. D'abord l'école elle-même, – Isabelle en est une des représentantes –, s'est détournée des « exemple[s] historique[s] d'héroïsme national »<sup>3713</sup> ; ensuite, il y a sans doute chez Giraudoux la volonté de déconnecter la fiction de l'actualité pour continuer à enchanter le monde et son public ; enfin il peut s'interpréter comme la volonté de se tenir à distance du débat – finalement stérile – entre nation et patrie. Il n'y a donc pas à s'étonner que les leçons d'histoire<sup>3714</sup> de Jacques dans *Choix des Élues* (1939) deviennent à la fin des années trente, à l'orée de la guerre, le prétexte à lister dans la fiction girauducienne les batailles... des « plus grandes défaites essuyées par [l]es forces militaires françaises : Azincourt (1415) face aux armées d'Henri IV d'Angleterre, Malplaquet (1709) devant les Anglo-Hollandais, Trafalgar (1805) contre la flotte anglaise et Sedan (1870) au cours de la guerre franco-prussienne »<sup>3715</sup>. Le tour de passe-passe de Pierre, le père de Jacques, à l'égal de celui qu'Hector réclame à Busiris, démontre la bêtise et la vanité profonde de toute guerre, souligne, voire attaque l'inanité de l'idéologie bien-pensante de la Troisième République qui s'est longtemps appuyée sur la mémoire des grandes figures de la patrie pour aviver le courage et l'engagement des citoyens-soldats envoyés au combat, préparés et prêts au sacrifice. Giraudoux se démarque une fois de plus, souligne l'évolution de la pensée contemporaine. Le roman national porte son attention sur les mouvements populaires, convoque les figures du peuple, héroïque et républicain, comme le « petit tambour Viala »<sup>3716</sup> ou encore « les grands hommes qui étaient Richard Lenoir, Blanqui, des événements

---

<sup>3711</sup> « LE MAIRE : Peut-être qu'en histoire elles seront plus fortes.../L'INSPECTEUR : En histoire ? Mais vous ne voyez donc pas à quoi tend cette éducation ? À rien moins qu'à soustraire ces jeunes esprits au filet de vérité que notre magnifique XIX<sup>e</sup> siècle a tendu sur notre pays. En histoire ! Mais ce sera comme en calcul ou en géographie ! Et vous allez le voir ! Toi, qu'est-ce qui règne entre la France et l'Allemagne ?/IRÈNE : L'amitié éternelle. La paix. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 6, T.C., p. 299.

<sup>3712</sup> « Avec la Première Guerre mondiale s'installe une nouvelle cohérence dans les salles de classe, celle d'une nation pacifique. Le nouveau corps mystique de la nation à l'école va en effet s'incarner dans la paix au cours des années 1920. » Olivier Loubes, *art. cit.*

<sup>3713</sup> L'« exemple historique d'héroïsme national » s'étiole totalement tant « pour la "Description des personnes", qui perd jusqu'à Du Guesclin, [que] pour la "Description de scènes d'après gravures", où les écoliers s'exercent désormais à la composition française grâce à six scènes qui ne sont pas forcément nouvelles mais qui évacuent totalement la patrie : une querelle (à l'école), une scène amusante (âne et carotte), chien et chat, l'écolière complaisante, la protection du frère, la veillée en famille. Ce repli de l'apprentissage de la langue sur la vie quotidienne se constate dans tous les manuels et les cahiers d'élèves de l'école publique ou presque à partir du milieu des années 1920 ; l'histoire et la nation héroïques se sont retirées de la composition française, désormais recentrée sur le corps quotidien, apaisé, du pays » *ibid.*

<sup>3714</sup> « Waterloo était une victoire mieux qu'une victoire, défaite d'un jour dans la boue et sur les pavés belges, apothéose dans le camp des archanges. Pierre avait le don d'opérer pour son fils ces métamorphoses – D'Azincourt, de Malplaquet, de Trafalgar, de Sedan [...] Tous ces noms devenaient, non plus infamants, mais religieux, sacrés [...] Il y avait même de la part de noms jadis assez lumineux, Austerlitz, La Marne, une sinistre propension à passer à côté des désastres. » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 525-526.

<sup>3715</sup> Jules Brody, Notice de *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1325.

<sup>3716</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 536. Il s'agit de Joseph-Agricol Viala (1780-1793), un enfant héros républicain, tué à coups de baïonnette, en tentant d'empêcher le passage d'une troupe royaliste au passage de la Durance ; il en est question dans Jean Giraudoux, « Retour d'Alsace », *Lectures pour une ombre*, Catteau-Sainfel Aude | *Fiction et actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux* 498



qui étaient la Commune, les fusillades, et l'incendie des Tuileries »<sup>3717</sup>. Il dévoile aussi de nouveaux personnages représentatifs de la France de l'entre-deux-guerres : le fonctionnaire, contrôleur (susceptible de prendre en charge une classe quand le maître fait défaut) ou institutrice<sup>3718</sup>, figure importante de la III<sup>e</sup> République. La fiction des années vingt s'ancre dans une « vision historiciste d'un passé événementiel »<sup>3719</sup> pour rappeler les grandes dates, les épisodes importants de l'Histoire de la France, c'est-à-dire de la patrie française – l'Antiquité, la guerre de cent ans, la Révolution française, Napoléon I<sup>er</sup>, la Commune, l'Affaire Dreyfus (dans l'une des premières versions de *Combat avec l'ange*), et même la bataille de la Marne –, mais les années trente y mettent un terme et les mettent en cause avec l'arrivée d'Hitler au pouvoir et les prémices d'une nouvelle guerre<sup>3720</sup>.

La Grande guerre, marquée par « l'apogée du sentiment de nation et [qui] valide l'énoncé national étatique patiemment mis en place au XIX<sup>e</sup> siècle en tant que creuset des identités de la nation et de la réflexion politique », « guerre patriotique menée au nom de la civilisation durant cinq ans [qui] témoigne [...] de l'ancrage et de la force du consentement autour de l'idée de nation »<sup>3721</sup>, déconstruit les notions de patrie et de nation soudées auparavant, tend vers celle de « patriopacifisme »<sup>3722</sup>, renforce celle de nationalisme. Certes, Suzanne, à la lecture des journaux trouvés sur les corps des soldats échoués, « ne peut s'empêcher de ressentir une fierté française en apprenant la victoire de la Marne. C'est là tout le patriotisme de Giraudoux qui s'exprime »<sup>3723</sup>. Il résonne, il est vrai, encore dans *Siegfried* quand son héros éponyme se trouve happé par l'échange (symbolique) et écartelé par les aspirations antagonistes d'Éva et de Geneviève. La patrie française centrée sur une vie quotidienne simple en compagnie d'un chien, l'anonymat, la tranquillité<sup>3724</sup> tant vantée par Geneviève se heurtent à la conception allemande d'une patrie fondée par le devoir de guider « [s]oixante millions d'hommes » et la gloire militaire<sup>3725</sup> retentissante, remarquable<sup>3726</sup>. Mais le choix n'est-il pas pipé, et le patriotisme profondément atteint ? Dans *Siegfried et le Limousin*, déjà, Giraudoux pressent que le traité de Versailles, incomplètement appliqué<sup>3727</sup>, ne saurait être gage de paix, puisque les frontières (et les nations qui en découlent) ne

---

*op. cit.*, p. 102. Voir Charles Nodier, *Correspondance de jeunesse*, tome I, volume 2, édition établie par Jacques-Remi Dahan, Genève, Droz, 1995, p. 54.

<sup>3717</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 692.

<sup>3718</sup> Voir à ce sujet : Lise Gauvin, « Figures de l'institutrice », *Et Giraudoux rêva la femme*, *op. cit.*, p. 96.

<sup>3719</sup> Jacques Body, « Giraudoux et les rendez-vous de l'Histoire », *art. cit.*, p. 866.

<sup>3720</sup> Pendant l'hiver 1930-1931, devant le monument de Moltke, Giraudoux annonce à Beucler : « La guerre se prépare comme un examen. Nous ne serons pas reçus », André Beucler, *Les Instants Giraudoux*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>3721</sup> Olivier Loubes, *art. cit.*

<sup>3722</sup> Antoine Prost, *Les Anciens Combattants et la société française (1914-1939)*, tome III, Paris, Presses de la FNSP, 1977, p. 108.

<sup>3723</sup> Didier Lafarge, « Jean Giraudoux. *Suzanne et le Pacifique*, comment le cycle des saisons s'accomplit dans le cœur d'une jeune femme isolée sur une île », *Temporel, Revue littéraire et artistique*, 22 septembre 2014 [en ligne]. URL : <http://temporel.fr/Jean-Giraudoux-par-Didier-Lafarge,1069>

<sup>3724</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 5, T.C., p. 58.

<sup>3725</sup> *Ibid.*, p. 56-59.

<sup>3726</sup> Comme en témoignent les didascalies dont l'application scénique souligne les propos d'Éva : « *Musique et acclamations. [...] On acclame au-dehors. On illumine...* » *Ibid.*, p. 9.

<sup>3727</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 725.



peuvent être décidées selon le protocole indiqué<sup>3728</sup> en ce qui concerne la Haute-Silésie<sup>3729</sup> en 1921. Quand les particularismes<sup>3730</sup> semblent l'emporter, le nationalisme trouve un terrain fertile pour s'enraciner contre lequel il est bien délicat de lutter<sup>3731</sup>. Andromaque l'expérimente. Son réquisitoire, ses questions rhétoriques, son bon sens<sup>3732</sup> ne peuvent rien face à Priam et surtout Demokos, bornés. La réaction épidermique de poète troyen<sup>3733</sup> vis-à-vis de la musique grecque – allusion à la propagande française *via* l'art musical<sup>3734</sup> – manifeste clairement son positionnement. Il a cédé aux sirènes du souverainisme<sup>3735</sup>, dont Giraudoux semble se démarquer systématiquement, souvent par l'intermédiaire d'Hécube, voix de la sagesse cinglante<sup>3736</sup>, qui tourne en ridicule les remarques du poète troyen. Sa fin

<sup>3728</sup> Le traité de Versailles prescrivait l'organisation d'un plébiscite en Haute-Silésie pour décider du tracé des frontières. L'article est en fait révisé au bénéfice de la Pologne.

<sup>3729</sup> Les résultats du plébiscite sont difficilement exploitables pour tracer la frontière et définir géographiquement les deux Etats (Pologne, Allemagne) : villes et villages réclament d'être rattachés à l'Allemagne. Les districts du sud-est, de l'est et du centre veulent être rattachés à la Pologne, que les votes dans les régions restantes débouchent sur une quasi-égalité et que les districts de la zone industrielle veulent devenir allemands. La commission interalliée délibère. Les Britanniques réduisent le territoire industrialisé de la Pologne, proposent un tracé plus à l'Est que celui des Français. Soulèvements et insurrections se produisent ; *in fine* la Société des Nations tranche et accorde un territoire vaste à la Pologne sans tenir compte du vote ni par conséquent du traité de Versailles.

<sup>3730</sup> « Il[Zelten] ne veut que des Bavares en Bavière ! » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 749.

<sup>3731</sup> Moïse a, semble-t-il, trouvé une astuce pour l'amie « qui affectait le nationalisme le plus intempérant » : lui offrir des « pierres précieuses trouvées en France » uniquement. Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1034.

<sup>3732</sup> Voir Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 501-502.

<sup>3733</sup> « *La musique des Grecs éclate./[...]/DEMOKOS : Quelle musique ! Quelle horreur de musique ! C'est de la musique antitroyenne au plus haut point ! Allons les recevoir comme il convient.* » *Ibid.*, II, 5, p. 526.

<sup>3734</sup> Le 10 mars 1916 est créée la Ligue Nationale pour la Défense de la Musique Française, qui veut transformer la musique en un outil de propagande. Elle attire Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns, Debussy qui sur ses trois sonates composées en 1916-1917 inscrit « Musicien français » en plus de sa signature. À l'inverse, Maurice Ravel refuse cette adhésion au risque de voir sa propre musique bannie des concerts et s'en explique dans une lettre envoyée du front : « Je ne crois pas que, pour la sauvegarde de notre patrimoine artistique national, il faille interdire d'exécuter publiquement en France des œuvres allemandes et autrichiennes contemporaines... Il serait dangereux pour les compositeurs français d'ignorer systématiquement les productions de leurs confrères étrangers, et de former ainsi une sorte de coterie nationale: notre art musical, si riche à l'heure actuelle, ne tarderait pas à dégénérer, à s'enfermer en des formules "poncives". Il m'importe peu que Monsieur Schoenberg soit de nationalité autrichienne. Il n'en est pas moins un musicien de haute valeur, dont les recherches pleines d'intérêt ont eu une influence heureuse sur certains compositeurs alliés, et jusque chez nous. Bien plus, je suis ravi que Messieurs Bartók, Kodaly et leurs disciples soient hongrois et le manifestent dans leurs œuvres avec tant de saveur... D'autre part je ne crois pas qu'il soit nécessaire de faire prédominer en France, et de propager à l'étranger toute musique française, quelle qu'en soit la valeur. Vous voyez, Messieurs, que sur bien des points mon opinion diffère suffisamment de la vôtre pour ne pas me permettre l'honneur de figurer parmi vous. » Maurice Ravel, « Au comité de la Ligue nationale pour la défense de la musique française », 7 juin 1916, *Lettres, écrits, entretiens* présentés et annotés par Arbie Orenstein, Paris, Flammarion, 1989, p. 157.

<sup>3735</sup> « DEMOKOS : C'est alors la mission de ceux qui savent parler et écrire, de louer la guerre, de l'aduler à chaque heure du jour, de la flatter sans arrêt aux places claires ou équivoques de son énorme corps, sinon on se l'aliène. Voyez les officiers : braves devant l'ennemi, lâches devant la guerre, c'est la devise des vrais généraux. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 4, T.C., p. 517.

<sup>3736</sup> « DEMOKOS : La lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays./HÉCUBE : J'attendais la poésie à ce tournant. Elle n'en manque pas une. » Ou : « HÉCUBE : N'aie aucune crainte, c'est plus qu'il ne te faut ! Et après le chant ce sera l'hymne, et après l'hymne la cantate. Dès que la guerre est déclarée, impossible de tenir les poètes. La rime, c'est encore le meilleur tambour. » *Ibid.*, I, 6, II, 4, p. 502, 517.

achève le pacifisme<sup>3737</sup>, appuie son fanatisme<sup>3738</sup>, anéantit tout espoir : la nation, parce que la guerre ne peut permettre d'atteindre un idéal au nom de l'humanité (les pertes monstrueuses de la Première Guerre mondiale en sont la preuve incontestable) représente un danger réel que la fiction s'attèle à démontrer. Les prémisses sont claires : la nation est une « officine » qui repose sur une « somme des préjugés, de fausse gloire, de crimes dont une nation est l'officine », la conclusion sans appel : « la nation [est] le procédé pour être injuste, pour être égoïste et cupide »<sup>3739</sup>.

Seulement, si « [l]e nationalisme, c'est la guerre »<sup>3740</sup>, le patriotisme est une menace dont Giraudoux se méfie :

cet attachement trop passionné fait courir un risque de récupération nationaliste. Or Barrès et son discours n'ont jamais compté pour lui, et, dans une période où la France était si menacée, il est tout à son honneur de s'être dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* si bien moqué de Délourède par son personnage de Démokos qui "meurt comme il a vécu, en coassant".<sup>3741</sup>

Les tirades d'Égisthe et d'Électre au sujet du don d'Argos montrent bien les différences sémantiques qui existent pour un même terme selon le locuteur, mais l'effet, le résultat reste identique. Pour Égisthe, Argos est la patrie « donnée » tout entière avec ses tours, ses ponts, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, [...] et le grincement de ses écluses [...] le temple et les mesures, le lac et les tanneries »<sup>3742</sup>. Les éléments architecturaux s'associent aux activités de l'homme et rapprochent la notion de « patrie » (ce qui est donné, l'idéal) de l'économie (les actions des citoyens, en particulier ici le commerce, la prospérité). En revanche pour Électre, le don reçu au même moment correspond à l'humanité avec ses émotions et ses sentiments<sup>3743</sup>. Les répliques amples soulignent deux positions, deux conceptions antagonistes pour un même objet, la même ville : Égisthe se situe dans le concret quand Électre aspire à l'idéal ; le premier est ravi de n'avoir qu'Argos, la seconde se réjouit d'accueillir l'autre ; d'un côté, le capitalisme et le nationalisme, de l'autre l'idéalisme et le patriotisme. Mais le péril est là ; l'invasion des Corinthiens n'en est que le symbole. Égisthe réclame du temps qu'il n'aura pas pour sauver Argos, Électre l'accomplissement de la justice intégrale. Argos est perdue. Car la patrie,

[u]nité de race, de langue, d'histoire, [...] attache par les sacrifices qu'elle exige [,] [l]'état de guerre porte l'amour de la patrie jusqu'au délire, et sans espoir de purification [...] ne mène pas à l'humanité ; elle absorbe les peuples en elle, elle ne va pas à eux. La patrie s'achève par l'impérialisme. Cet orgueilleux sentiment est

---

<sup>3737</sup> « Qu'est-ce qu'un pacifiste ? Un pacifiste est un homme toujours prêt à faire la guerre pour l'empêcher.... J'ai la plus grande sympathie pour les pacifistes. Mais vous admettez que le plan collectif est semé d'embûches bien propices à la fatalité », propos de Jean Giraudoux, cité par Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1159.

<sup>3738</sup> « PRIAM : Ma fille, la première lâcheté est la première ride d'un peuple./[...]/DEMOKOS : La lâcheté est de ne pas préférer à toute mort la mort pour son pays. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 501-502.

<sup>3739</sup> Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1097.

<sup>3740</sup> François Mitterrand, Présentation du programme de la Présidence française de l'Union européenne devant le Parlement européen à Strasbourg, 17 janvier 1995. URL : <https://fresques.ina.fr/miterrand/fiche-media/Mitter00129/le-nationalisme-c-est-la-guerre.html>

<sup>3741</sup> Alain Duneau, « Un Étranger multiple et semblable », *art. cit.*, p. 12.

<sup>3742</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 7, T.C., p. 665.

<sup>3743</sup> *Ibid.*, II, 8, T.C., p. 672-673.

relevé par le courage et par l'admiration. C'est par là qu'il permet et même glorifie toute colère, toute haine, toute cruauté.<sup>3744</sup>

La pensée du philosophe qui soutient que « [l]a sagesse est d'accorder à la patrie ce qu'on lui doit strictement, sans se livrer jamais à cet amour fanatique qui écrase tous les autres sentiments »<sup>3745</sup> s'approche de la réflexion<sup>3746</sup> de l'écrivain et de son engagement politique. À Benjamin Crémieux qui note : « En somme vous ne vous attaquez pas seulement au racisme, mais encore au nationalisme et même au patriotisme », Giraudoux rétorque : « Je m'en prends aux utilisations néfastes de sentiments naturels qui, autrement orientés, pourraient créer entre les peuples une émulation profitable à tous, eu lieu de guerres à tous nuisibles »<sup>3747</sup>. La « vraie patrie »<sup>3748</sup>, celle pour laquelle vibrent l'écrivain et le diplomate, est nécessairement exempte de toute tentation nationaliste<sup>3749</sup>, de tout racisme. Elle est l'expression d'une relation émouvante, d'un attachement intime et bouleversant à ses racines, nés des souvenirs et des expériences, qu'éprouvent les personnages aux instants cruciaux de leur vie, comme Jean le narrateur lors de son retour dans sa province natale, comme Hector et Ulysse lorsqu'ils pèsent ce qui les caractérise.

Reste alors à l'homme à apprendre à être raisonnable, à se garder des passions, à conserver son identité tout en s'ouvrant à l'autre :

L'attachement à son pays ne doit jamais pour lui être une fermeture. [...] à l'opposé de tout nationalisme sectaire et borné, et l'ouverture à l'étranger demeure comme l'ouverture d'esprit par excellence. N'oublions pas que dans *Siegfried* il a fait entendre l'hymne national allemand sur une scène française, au grand dam des nationalistes d'alors. Il y a chez lui un anticonformisme de bon aloi, un goût de la provocation tranquille.<sup>3750</sup>

---

<sup>3744</sup> Alain, « Définitions », « Patrie », *Les Arts et les Dieux*, Paris, Gallimard, 1958, coll. « Pléiade », p. 1077.

<sup>3745</sup> *Ibid.*

<sup>3746</sup> « TIBERIUS : Il fut un temps où je croyais aux nations, aux nations grandes ou petites. J'imaginai le monde, avant de l'avoir connu, comme une mosaïque de civilisations et de bonheur. De l'Espagne à la Grèce, de l'Afrique à la Bretagne, je me réjouissais à l'idée que dans chaque royaume, chaque république, chaque horde, un esprit régnait, immaculé, flambeau de la race, et que l'activité de son peuple, n'était que les faits et les gestes. Je voyais Rome non pas comme le tyran du monde, mais comme la magnifique égale, la monstrueuse égale, l'opulente égale, de ces nations stériles, pauvres ou minuscules. Je frissonnais de volupté et la pensée de cet univers où chaque beauté avait sa face noire, blanche, jaune, avait son ciel orageux ou nuageux, immuable. Les voyages ne m'ont laissé d'illusion. Je n'ai plus trouvé de nations. [...] Il faut croire que la trop grande force d'une nation détruit les autres, que l'amoncellement dans un peuple de la force, du pouvoir, provoque dans le reste du monde l'écroulement et la lâcheté. » Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 8, T.C., p. 1136-1137.

<sup>3747</sup> Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 24 novembre 1934, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, *op. cit.*, p. 155-157

<sup>3748</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1157-1158.

<sup>3749</sup> « CAIUS : Quand tu vois un Romain heureux d'être Romain, fier d'être Romain ? TIBERIUS : J'ai honte. » Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 8, T.C., p. 1138.

<sup>3750</sup> Alain Duneau, « Un Étranger multiple et semblable », *art. cit.*, p. 12.

## 2.2. L'écrivain, « citoyen du monde »<sup>3751</sup>

La place prépondérante occupée par l'Histoire et l'actualité dans la fiction fait de l'écrivain une conscience de son époque, du « romancier [...] un témoin du monde. Pas son juge ; un peu plus qu'un chroniqueur »<sup>3752</sup>. L'assertion extraite de *Littérature* définit clairement la tâche que s'assigne Giraudoux et qu'il accomplit au travers de ses romans et de ses pièces. La littérature réfléchit le monde ; la fiction, élaborée en parallèle, peut-être en creux aussi, des essais et des conférences, livre une approche critique du monde contemporain et de la réalité sociale, « sond[e] la question de la conscience sociale », questionne les caractéristiques économiques et politiques de son époque, poursuit l'analyse pratiquée par Philippe qui « estompait les idées politiques et sociales de manière à les présenter sans controverse à la société de bourgeois lettrés qui constituait son lectorat »<sup>3753</sup> tout en se gardant bien de ne pas suivre le sort de son écrivain fétiche afin de ne pas risquer de « devenir le lot ou l'amusement de la seule classe curieuse, qui est justement celle de la bourgeoisie lettrée, et ainsi de résonner dans une impasse »<sup>3754</sup>. Ce doublement de l'intrigue par les préoccupations sociétales met en place un dialogue entre les domaines fictionnel et non-fictionnel, assure dialogue et cohésion entre ses œuvres, entre son esthétique et son éthique : la fiction illustre les thèses de ses essais, la littérature s'intéresse au monde, l'écrivain au domaine politique (au sens large, c'est-à-dire à tout ce qui touche et fait l'homme), s'emploie à dénombrer et nommer ce qui perd l'homme, développe un nouveau rapport à l'actualité et un humanisme moderne, qui s'éveille durant la guerre de 14-18 et se rebelle contre les forces humaines qui saccagent l'homme.

### 2.2.1. Une civilisation en crise

#### a) Vive l'argent<sup>3755</sup> ?

L'incipit de *Juliette au pays des hommes* met en relief la foi en l'avenir, dans le monde moderne, après la coupure éprouvante de la guerre : le « texte "bourgeois" certes, mais très étroitement accordé à l'évolution de la société future »<sup>3756</sup> affirme une « confiance dans la vie et la société modernes, dans le développement économique, dans les innovations technologiques »<sup>3757</sup>, en particulier dans le « moulinet Graham »<sup>3758</sup>, suprême innovation de l'époque pour pêcher les truites, qui vaut pour toutes les autres. Une lettre de Simon apprend à Suzanne que « le Printemps [a] son exposition de duvetine, que

---

<sup>3751</sup> Selon l'expression d'Hélène Tatsopoulos, « Aspects de "L'Europe galante" chez Giraudoux et Morand », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : Giraudoux, *Européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 185.

<sup>3752</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 185-190.

<sup>3753</sup> Fabienne Vidal, « De la métaphore à la métamorphose animal chez Jean Giraudoux, Charles-Louis Philippe et Marcel Proust », *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux*, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33, Société internationale des études girauduciennes, volume I, op. cit., p. 206.

<sup>3754</sup> Jean Giraudoux, *Littérature*, op. cit., p. 77.

<sup>3755</sup> Selon l'expression dans Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 985.

<sup>3756</sup> Alain Duneau, « Mourir en pêchant des écrevisses », art. cit., p. 231.

<sup>3757</sup> *Ibid.*

<sup>3758</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 786.

l'omnibus Gare Saint-Lazare [est] devenu autobus »<sup>3759</sup>. Mais ce credo en la vie moderne et en ses changements s'estompe chez Giraudoux, contré par la prise de position ferme d'Aurélié et de Constance qui vilipendent la nouvelle société. Certes, elles sont figées dans une temporalité d'antan, symbolisée par leurs accoutrements, mais elles ont l'œil et ont bien perçu les bouleversements. Leur monde, justement, s'est effondré au profit d'un nouveau.

Avec la société de l'entre-deux-guerres en pleine mutation, la vulgarité l'emporte, les hommes changent<sup>3760</sup>, leurs valeurs aussi. Les voici guidés, dirigés par l'argent<sup>3761</sup> et le pétrole, qui s'est infiltré partout : Suzanne traverse « des zones d'un liquide [...] qui devait être du pétrole, puisqu'en sortant de l'eau, [elle] v[oit] [s]es tatouages à demi effacés »<sup>3762</sup> ; « l'huile minérale » est prête à noyer l'Allemagne, à « devenir une société anonyme »<sup>3763</sup> ; l'écrivain visité par Juliette se dédouane de n'avoir jamais participé « en rien au perfectionnement du siphon des pipes-sondes pour l'extraction des pétroles »<sup>3764</sup> ; Jovet sait très bien que l'État « livr[e] le pétrole au prix du lait »<sup>3765</sup> ; Pierre est ingénieur pétrochimiste à Los Angeles, « chef et associé dans la meilleure firme de pétroles »<sup>3766</sup> ; vingt-deux occurrences du terme polluent et saturent *La Folle de Chaillot*, pièce dans laquelle le président, le baron et leur clique sont prêts à sonder Chaillot, à forer le sous-sol de la capitale pour s'enrichir. Signe de réussite<sup>3767</sup> pour certains, le pétrole, inspirateur d'« axiomes »<sup>3768</sup> et de proverbes – et ses usages

---

<sup>3759</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 585.

<sup>3760</sup> « AURÉLIE : Les hommes n'ont plus de tenue. À la terrasse des cafés, ils réclament des cure-dents. Et ils se les curent, mes amies. Je les ai vus, ils en tirent du bœuf, de l'oignon. Pourquoi pas des cure-oreilles ? La tenue de la rue n'existe plus. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 999.

<sup>3761</sup> Le sujet est d'actualité : en 1928, *Topaze* dénonce le rôle corrompateur de l'argent dénoncé : « Ah! l'argent... Tu n'en connais pas la valeur... Mais ouvre les yeux, regarde la vie, regarde tes contemporains... L'argent peut tout, il permet tout, il donne tout... Si je veux une maison moderne, une fausse dent invisible, la permission de faire gras le vendredi, un éloge dans les Journaux, ou une femme dans mon lit, l'obtiendrai-je par des prières, le dévouement, ou la vertu? Il ne faut qu'entrouvrir ce coffre et dire un petit mot "Combien?" Regarde ces billets de banque, ils peuvent tenir dans ma manche, mais ils prendront la forme et la couleur de mon désir, Confort, beauté, santé, amour, honneurs, puissance, je tiens tout cela dans ma main... ! Tu t'effares mon pauvre Tamise, mais je vais te dire un secret : malgré les rêveurs, malgré les poètes et peut-être malgré mon coeur, j'ai appris la grande leçon, Tamise, les hommes ne sont pas bons. C'est la force qui gouverne le monde, et ces petits rectangles de papier bruisant, voilà la forme moderne de la force » Marcel Pagnol, *Topaze*, Presses Pocket, Paris, 1928, p 268-269.

<sup>3762</sup> Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 542.

<sup>3763</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, III, 2, T.C., p. 47.

<sup>3764</sup> Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 852.

<sup>3765</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 721.

<sup>3766</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Éues*, O.R.C. II, p. 644.

<sup>3767</sup> « FLORENCE : Avec vous[Claude], je n'avais conscience que des grands métiers, des grandes entreprises. Je savais, je suivais les luttes du monde, ses soifs, ses trésors. Avec vous, c'était le pétrole, l'or, le fer. Avec lui[Jérôme], c'est le celluloid, le vernis chromé, le fixé, l'aluminium. Il a un établi de poche. Il sait toutes les soudures pour chaînes de montre, tous les alliages pour cadenas. C'est le dieu des petits métaux. » Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 4, T.C., p. 739. Pierre qui fait vivre sa famille grâce à son métier, possède une « auto [...] grande et neuve » : « Voilà ce qu'est un homme qui a réussi » Jean Giraudoux, *Choix des Éues*, O.R.C. II, p. 644.

<sup>3768</sup> « [A]uprès du pétrole un cadavre n'a jamais senti », « L'argent est le roi du monde », « L'argent est bien le mal du monde » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 973, 986

sont condamnés sans appel par Giraudoux<sup>3769</sup> qui en perçoit et dénonce les dangers. Le pétrole attire et gouverne les hommes<sup>3770</sup>, contribue à l'assise politique des régimes ou à leur renversement, fait germer les guerres, car l'homme est cupide. « [L]es potentats du pétrole s'attachent à prix d'or »<sup>3771</sup>, le président qui aspire à avoir toujours plus accapare le billet trouvé par le chiffonnier, le coulissier espère s'enrichir grâce à « un filon »<sup>3772</sup> bien trouvé, le chiffonnier qui représente la mafia des mecs reconnaît aimer l'argent, être le « riche idéal »<sup>3773</sup>.

Symbole du capitalisme, le pétrole, et les échanges divers<sup>3774</sup>, génèrent les profits. L'explication des mécanismes boursiers<sup>3775</sup> par le coulissier donne le vertige, bouleverse les États, témoignant autant par le lexique que par le style des tranches et des jongleries financières parfaitement réelles et véridiques<sup>3776</sup>, de la folie qui s'empare du monde moderne. Déjà évoquée dans *Églantine* avec Moïse, banquier des banquiers et roi de la finance, la société de spéculation balbutiante servait de toile de fond à l'intrigue amoureuse et à la construction du personnage. Une dizaine d'années plus tard, l'« invasion » des sociétés d'actionnaires<sup>3777</sup> s'est produite, la spéculation est la « reine actuelle du monde »<sup>3778</sup> et « l'argent [...] le roi du monde »<sup>3779</sup>. Il faut produire – ici ou ailleurs, la mondialisation est née<sup>3780</sup> – et consommer, peu importe que les produits aient perdu en qualité, que les petits commerces aient disparu<sup>3781</sup>, les enseignes surgi<sup>3782</sup> et modifié la vie quotidienne, l'apparence des quartiers, les manières

---

<sup>3769</sup> LA FOLLE : Que font-ils, ces bandits ? Ils parlent de détruire Chaillot, si j'ai bien entendu ?/PIERRE : De fond en comble. Et tout Paris. Ils ont un plan de prospection qui ne laisse rien de la ville. Ils veulent tout sonder, tout fouiller. Leurs foreuses sont prêtes./LA FOLLE : Que cherchent-ils ? Ils ont perdu quelque chose ?/PIERRE : Ils cherchent du pétrole./Tous les comparses se sont à nouveau réunis./LA FOLLE : Curieux ! Qu'est-ce qu'ils veulent en faire ?/PIERRE : Ce qu'on fait avec du pétrole. De la misère. De la guerre. De la laideur. Un monde misérable./LE CHIFFONNIER : Exactement. Le contraire de ce que l'on fait avec du suif. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 982.

<sup>3770</sup> Zelten ne peut poursuivre son œuvre jusqu'à son terme, empêché par les pressions extérieures. Il explique son retrait par la réception de télégrammes assortis de menaces : « Si Zelten se maintient Munich, annulons contrat pétrole. [...] Que le pétrole et la Volga pénètrent donc à flots par le puits de Persée et la fontaine Wittelsbach. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 766.

<sup>3771</sup> Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 644.

<sup>3772</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 961-962.

<sup>3773</sup> *Ibid.*, II, p. 982

<sup>3774</sup> La bourse fluctue comme la valeur des matières premières : « l'aluminium, le cuivre, les phosphates montaient à ces époques, ou descendaient ..... », Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1094.

<sup>3775</sup> Voir les explications du Coulissier dans Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 934-935.

<sup>3776</sup> Giraudoux « les tenait d'un expert ou de son beau-fils Christian Pineau, congédié de la Banque de Paris et des Pays-Bas en raison de son activité syndicaliste en novembre 1938 », Marthe Besson-Herlin, Notes et variantes de *La Folle de Chaillot*, T.C., p. 1770-1771.

<sup>3777</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 957.

<sup>3778</sup> *Ibid.*, p. 937-938.

<sup>3779</sup> *Ibid.*, II, p. 1001.

<sup>3780</sup> Évoquée par le biais des biscuits anglais *Palmers* (Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 599 ; *Pour Lucrèce*, I, 5, T.C., p. 1048), la mondialisation est touché du doigt avec l'histoire d'Edmée et de Pierre. Ingénieur titré, il participe à l'extraction du pétrole, nouvelle énergie pleine de promesses en cette période de deuxième révolution industrielle. L'époque change la face du monde : le personnage exerce son métier en Californie, près de Los Angeles, où il s'est installé avec sa famille.

<sup>3781</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 999-1000.

de s'approvisionner, dont l'usage de l'anadiplose tend à mimer la fermeture d'un commerce suivie de la réouverture d'un autre, la consommation s'est transformée : il faudrait comme Moïse renouveler sa garde-robe à chaque changement de couleurs des cravates dans les vitrines, autrement dit de saison. Le monde est bien malade : le système impose de détruire et de bâtir<sup>3783</sup> ; l'argent anéantit la valeur du travail tout en pervertissant la hiérarchie sociale. Sans « suer » – alors que c'est le mérite de l'homme<sup>3784</sup> – sans « métier », les « mecs » s'enrichissent<sup>3785</sup>, quand ceux qui triment reçoivent – dans le meilleur des cas – une rémunération modique. Quant à Jérôme, employé de notaire, il perçoit « un mois médiocre »<sup>3786</sup>, de même Agnès qui a « une journée [...] médiocre »<sup>3787</sup>. La valorisation du travail<sup>3788</sup> par Mr Banks est pure hypocrisie : les mineurs, couverts de sueur et de suie pour le seul profit de leurs exploitants, « sont des pauvres »<sup>3789</sup>. Ce profit justifie le colonialisme et par conséquent le vol<sup>3790</sup> par un raisonnement qui flirte avec l'absurde<sup>3791</sup> pour expliquer la finalité du « travail », nécessairement imposé à d'autres : « la notion de propriété »<sup>3792</sup>. La société est profondément viciée : l'argent prive les hommes de sentiments nobles<sup>3793</sup>, fausse les rapports humains, se substitue aux relations humaines, achète et possède tout, réifie l'autre<sup>3794</sup>, déshumanise visuellement – par le port d'un uniforme, d'une salopette<sup>3795</sup>, qui rendent semblables les ouvriers, les travailleurs – et moralement. Le

---

<sup>3782</sup> Gaston passe devant « cette succursale de Potin » pleine d'« employés », Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 752. L'épicerie Félix Potin est en position dominante dans le commerce dans l'entre-deux-guerres depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>3783</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 997.

<sup>3784</sup> Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 558.

<sup>3785</sup> « LE CHIFFONNIER : [...] Vous n'en verrez jamais un suer. [...] / LA FOLLE : Qu'est-ce qu'ils font ? / LE CHIFFONNIER : Ils n'ont aucun métier. Quand ils se rencontrent, ils chuchotent et se passent des billets de cinq mille. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 984.

<sup>3786</sup> Jean Giraudoux, *Cantique des Cantiques*, scène 4, T.C., p. 738.

<sup>3787</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 9, T.C., p. 944.

<sup>3788</sup> « C'est la sortie de mine de nos mineurs [...] Ils personnifient le travail », Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 559.

<sup>3789</sup> *Ibid.*, scène 4, p. 560.

<sup>3790</sup> Voir le dialogue entre Mr Banks, vrai rapace, qui dépouille Outouru en échange de trésors particulièrement prisés d'autres indigènes, visités auparavant, les tire-bouchons. *Ibid.*, scène 4, p. 559.

<sup>3791</sup> Valao, prié de s'essayer au travail, rame avec des bêtes. Voir Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 558-559. Le discours de Mr Banks est une reprise ironique du discours contre le travail développé dans *Suzanne et le Pacifique* par l'héroïne dans son réquisitoire contre Robinson Crusoe aux sixième et neuvième chapitres du roman.

<sup>3792</sup> Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 559.

<sup>3793</sup> Mr Banks contemple Valoa, le « bel adolescent appuyé mollement à la forêt » en train de répéter le mot « travail » et s'exclame : « Quelle virginité magnifique je leur prends ! » ; la corruption par l'homme européen de l'autochtone étranger est portée à son comble : un rapport sadique s'établit entre la sexualité par le viol, le travail et la présence des Européens sous couvert de la religion et de l'évangélisation. *Ibid.* Le président, le baron, le coulissier ne sont guère affectés par le suicide de Pierre, corrompu par leurs soins pour tuer l'un de leurs opposants : « LE SAUVETEUR : C'est mon premier sauvé, Monsieur. J'ai pris mon service ce matin... / LE PROSPECTEUR : Le jeune idiot va nous dénoncer ! Où diable a-t-il mis la poudre !... / LE PRÉSIDENT : Il faut à tout prix éviter un scandale, ou c'est notre Union qui saute. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 969.

<sup>3794</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1014-1015.

<sup>3795</sup> Comme celle d'Ida, portée dans Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*

travail<sup>3796</sup> et le profit génèrent les différences, scindent la société. L'homme, cupide, perd sa nature d'homme, son identité, devient un « mec »<sup>3797</sup> qui gâte le monde et la société, elle-même esclavagiste<sup>3798</sup> et proxénète<sup>3799</sup>.

Quoique « Giraudoux n'a[it] pas connu les tentations du matérialisme marxiste, il est à la fois sensible à la souffrance populaire, contempteur de l'esprit bourgeois et dénonciateur à l'occasion du système capitaliste »<sup>3800</sup>. Pour lui « pétrole », ou argent et or, ne font qu'une seule chose : « De la misère. De la guerre. De la laideur. Un monde misérable »<sup>3801</sup>. Pour celui qui semble, à partir des années 1930, comme Tiberius « toujours irrité par l'injustice, déçu par la justice »<sup>3802</sup>, la prise de position est ferme et violente : les hommes s'écartent de la vie ; bandits, ils s'enrichissent sur le dos des autres, qu'ils trompent sans vergogne ni morale, qu'ils n'hésitent pas à tuer<sup>3803</sup> pour s'enrichir encore. Le capitalisme, farouchement critiqué, est la faute moderne à l'égal des sept « autres péchés capitaux »<sup>3804</sup>, d'autant plus qu'il gangrène la société à tous les niveaux. La corruption du pouvoir étatique est à l'œuvre. Caius dénonce une « corporation » de « deux cents familles »<sup>3805</sup> qui accumulent les charges, les pots-de-vin, qui ne connaissent des affaires que le produit et sa routine »<sup>3806</sup>. Électre<sup>3807</sup>, qui refuse féroce­ment toute compromission, reproche à Égisthe de vouloir « sauver bourgeoisie et châteaux » et le charge : il accepterait de « ment[ir] et de laisse[r] mentir » pour « [avoir] une patrie prospère », de

---

<sup>3796</sup> Voir l'éloge du travail par Mr Banks, dans Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 559.

<sup>3797</sup> « LE CHIFFONNIER : Alors le monde est plein de mecs. Ils mènent tout, ils gâtent tout. » *Ibid.*, p. 984-985.

<sup>3798</sup> « LE CHIFFONNIER : L'époque des esclaves arrivent. Nous sommes les derniers à être libres », *Ibid.*, p. 985.

<sup>3799</sup> « LE CHIFFONNIER : [...] Vous avez vu leurs quatre gueules aujourd'hui. Le chanteur va avoir à traiter avec le mec de la chanson, et moi avec le mec de la poubelle. Ou c'est la fin. » *Ibid.*

<sup>3800</sup> Fabienne Vidal, « De la métaphore à la métamorphose animale chez Jean Giraudoux, Charles-Louis Philippe et Marcel Proust », *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux, Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La Poétique du détail : autour de Jean Giraudoux, volume I, op. cit.*, p. 207. Voir aussi Alain Duneau, « Les tentations philosophiques de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 8 : *Les dernières années, Ondine, Giraudoux et la pensée allemande*, Paris, Grasset, 1979.

<sup>3801</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 982.

<sup>3802</sup> Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 4, T.C., p. 1128.

<sup>3803</sup> « L'INCONNU : [...] [j'ai] organis[é] la contrebande de corne de rhinocéros, base de toute médication chinoise, en armant les indigènes, pour cette chasse punie de mort, de tromblons si chargés en poudre que je devais les ligoter sur l'arbre où ils faisaient leur guet. Je les y laissais d'ailleurs, et emportais le monstre. [...] » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 961.

<sup>3804</sup> *Ibid.*, p. 984.

<sup>3805</sup> Giraudoux cible par l'intermédiaire du personnage dramatique les deux cent familles mentionnées alors qu'il est question de l'abolition des privilèges des actionnaires de la Banque de France par le Front populaire en 1936 ; la « réforme de la Banque de France », adoptée le 23 juillet 1936, « considérée comme une véritable nationalisation, qui réforme son statut, laiss[e] insatisfaits les nationalisateurs de l'époque, puisque le capital privé demeura aux mains de ses détenteurs initiaux ». Particulièrement investi dans cette transformation, le beau-fils de Giraudoux, « Christian Pineau [est] tout préoccupé de bâtir le "système moderne d'organisation du crédit" et "l'organisation bancaire rationnelle", cité par Claire Andrieu, « Regards sur la genèse de la pensée nationalisatrice : la nationalisation des banques sous la III<sup>e</sup> République », *Le Mouvement social*, Ivry-sur-Seine, Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1996, p. 160, 175.

<sup>3806</sup> Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 8, T.C., p. 1134.

<sup>3807</sup> Le terme « complot » – quoiqu'appliqué aux frasques d'Agathe ou à celles de Clytemnestre et d'Égisthe – revient cinq fois dans le texte.



« cache[r] les crimes » pour qu'elle soit « victorieuse »<sup>3808</sup>. Le pessimisme giralducien, amplifié par la corruption quasiment généralisée, est contrebalancé par la fiction. À l'inverse de la « publicité », agent du capitalisme, qui promeut les « matières publicitaires »<sup>3809</sup> sans même en vérifier l'existence et pousse à la consommation en s'appuyant sur la feinte pour susciter l'achat, la fiction giralducienne détient la vérité : elle révèle, montre l'actualité, autrement dit le chaos mis en branle par le système capitaliste, propose aussi une solution, rapide et efficace, pour y mettre un terme et verse alors dans un monde purement fictionnel : ceux qui « présentement adorent le Veau d'or »<sup>3810</sup>, les méchants, hommes et femmes, mus par leur passion<sup>3811</sup>, sont éradiqués par là où ils ont péché ; alléchés par l'odeur du pétrole, ils tombent dans le piège d'Aurélié qui les enferme *ad vitam aeternam* dans le sous-sol parisien. Face à cette tragédie contemporaine, toujours actuelle d'ailleurs, Giraudoux, avant Brecht, « s'emploie à "nommer" et à démystifier les forces qui écrasent l'homme : la propriété privée, les capitalistes, leurs gendarmes et leurs hommes de main. »<sup>3812</sup>

## b) Plaidoyer pour la femme

Le couple, d'abord heureux et épanoui, puis malmené par ses exigences comme par le temps, symbole de l'Histoire en marche, est l'occasion pour Giraudoux, après sa critique vive du système capitaliste, d'exposer l'actualité dans la fiction mais aussi de faire résonner fiction et non fiction par l'examen attentif des bouleversements de la société en ce qui concerne la place de la femme qu'il livre dans ses essais. L'après-guerre, les Années folles puis trente dévoilent une société bien pensante qui écrase et accable l'homme<sup>3813</sup>, discrédite le bonheur familial et conjugal. Une sensation d'asservissement<sup>3814</sup>, une « impression de faute, de tromperie » envahit, domine Edmée ; le bonheur n'est que façade qui cache une souffrance réelle et importante : la mort et la guerre<sup>3815</sup> ont atteint au plus

---

<sup>3808</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 670.

<sup>3809</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1026.

<sup>3810</sup> *Ibid.*, p. 1001.

<sup>3811</sup> La lecture d'un journal rapporte ce fait divers : en Russie, « [o]n a découvert à la fonte des neiges quinze mille cadavres dans un coude de collines, là où les prospecteurs espéraient trouver du pétrole. Deux Américains de la Croix-Rouge rapportent les photographies de petits enfants qui ont mangé leur père. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 770.

<sup>3812</sup> Jean-Marie Domenach, « La Résurrection de la Tragédie », *op. cit.*, p. 1002.

<sup>3813</sup> Jérôme Bardi se dévêt avant de passer de l'autre côté, sur l'autre rive : « Ainsi nu, il sentait déjà diminuer cette colonne d'airain qui pesait depuis des mois sur ses épaules. » Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardi », *Aventures de Jérôme Bardi*, O.R.C. II, p. 6. Il s'affranchit de la tutelle sociale, des « pseudos marques sociales » ; « [l]a nudité est la première victoire sur le statut social de l'homme qui doit en permanence porter un déguisement. » Simona Jisa, « La traversée du miroir de Jérôme Bardi ou le paysage de la rupture », *Jean Giraudoux et La Nature*, Actes du colloque *international Jean Giraudoux et la nature*, Université Aristote de Thessalonique, Athènes, 30 octobre-1 novembre 2008, *op. cit.*, p. 283. Le narrateur souligne le poids ressenti quand le personnage, avant de quitter son foyer pour l'inconnu et l'anonymat, penché sur son fils endormi, se demande : « quelles consignes donner à cette sentinelle du devoir familial qui ne sa[is]t pas marcher ? » Jean Giraudoux, « Première disparition de Jérôme Bardi », *Aventures de Jérôme Bardi*, O.R.C. II, p. 9-10.

<sup>3814</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 483-484.

<sup>3815</sup> Alors que mari et enfants rayonnent de bonheur, Edmée, âgée de trente-trois ans, se rappelle son père qui lui avait dit « je suis guéri » avant de mourir dans ses bras et son frère disparu à la guerre. Ses enfants voient

profond la société française, réactivent douleurs et traumatismes avec le risque de plus en plus manifeste d'un nouveau conflit, entament sérieusement les attentes et les aspirations d'une partie de la société. De fait, la famille chez Giraudoux circonscrit un enclos, plutôt tragique, auquel il est bien difficile d'échapper. Le prénom lui-même marque la filiation : le petit Jacques, reçoit un triple prénom, « Jacques-Thibaut-Alain ». L'enfer familial révèle une atteinte conjugale que la fiction ne cesse de sonder : l'affrontement de la fille et de la mère au sujet de la chute du petit Oreste mène à la vérité sur le couple Clytemnestre-Agamemnon et à la révélation du couple illégitime meurtrier, Clytemnestre-Égisthe, c'est-à-dire à la représentation d'un drame petit-bourgeois sordide – que n'accomplissent pas Agathe et son mari – : la femme trompe puis tue son mari avec l'aide de son amant.

La raison d'un tel geste est peut-être à chercher du côté du mariage, longtemps déterminé par le respect de normes et de codes érigés par la religion et la société. Les nouveaux comportements, apparus à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, expérimentés d'abord par les jeunes gens de classes sociales peu privilégiées<sup>3816</sup>, contraints de quitter leur famille pour trouver un travail, puis qui se diffusent aux classes plus aisées, croissent durant les Années folles et rompent avec les comportements jusqu'alors édictés, bien que l'œil inquisiteur de la morale demeure encore ressenti par les couples illégitimes<sup>3817</sup>. Néanmoins le départ des hommes à la guerre, l'épreuve de la perte conduisent à l'émancipation des femmes et à une remise en cause du mariage, fortement déterminé socialement<sup>3818</sup>. Les valeurs d'antan se trouvent dépassées, comme le montre la joute verbale entre Paola, championne de l'adultère, égérie de l'infidélité conjugale, et Lucile, incarnation suprême d'une fidélité conjugale corsetée. Le poids de la religion<sup>3819</sup>, qui nourrit cette société bien pensante, s'amenuise progressivement. Le lien avec le sacré s'effiloche : Alcmène refuse Jupiter, car sa présence est l'expression du désir et non de l'amour ; Lia<sup>3820</sup>, entraînant Ruth à sa suite, refuse de se soumettre à l'injonction divine<sup>3821</sup>. La critique d'Isabelle<sup>3822</sup> en ce qui

---

sourdre « deux larmes dans ses yeux », qu'ils « cro[ient] [...] venues de la soirée, de la bienheureuse soirée, du bonheur comme disait Jacques. C'étaient deux larmes qu'elle sentait de sang, mais qui n'en étaient pas moins transparentes et pures. » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 484.

<sup>3816</sup> « Ce sont les gens modestes, et en premier les femmes, qui s'engagent sur cette voie. » Interview de Anne-Marie Sohn par Dominique Simonnet, « Les années folles », *L'Express.fr*, 08 août 2002.

URL : [https://www.lexpress.fr/culture/livre/7-les-annees-folles-par-anne-marie-sohn\\_818091.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/7-les-annees-folles-par-anne-marie-sohn_818091.html)

<sup>3817</sup> Églantine, sœur de lait de Bella et Bellita, n'hésite pas marivauder avec des hommes plus âgés. « Il fallait pour la première fois embrasser Églantine devant un public... Moïse se découvrit, annonça aux spectateurs par son crâne demi-chauve, ses yeux émus, un spectacle assez pittoresque », « On n'était pas loin de cette Angleterre où les hôteliers n'admettent les couples que s'ils reconnaissent sur eux ce vernis de l'union légitime, moins éclatant que celui de la passion, mais indélébile. » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1079, 1117.

<sup>3818</sup> « Je suis né pour le mariage », Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 369. « C'était un acoquinage toujours parfait qui lie en une heure des déclassés, qui lie pour toujours, un instinct tel de la différence de sexe qu'on devient tout de suite, par une loi profonde, mari et femme. » Jean Giraudoux, *La Grande Bourgeoise*, O.R.C. II, p. 1152.

<sup>3819</sup> La prière de Claudie « finissait : "Faites-moi toujours heureuse et je ne serai pas tentée". » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 521.

<sup>3820</sup> « LIA : Et la nuit, j'avais un remords épouvantable. Je trompais quelqu'un. Je trompais Dieu. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 3, T.C. p. 881.

<sup>3821</sup> Le constat de l'ange, désarmé, est amer : « Je répète : Ô Dieu, voici le couple humain : un homme qui est l'époux de toutes les femmes d'autrui, une femme qui est l'épouse de tous les hommes des autres couples. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 2, T.C., p. 874.

concerne les spectres vise aussi implicitement la société et la religion qui portent en germe la faillite du couple. Pour Giraudoux, la crise du couple reflète donc la révolution des mœurs qui se produit dans la société de la Troisième République en pleine mutation et la remise en cause des institutions, notamment celle du mariage, responsable des maux du couple, « source de tous les malentendus »<sup>3823</sup>. L'écrivain en dénonce l'imposture. Stéréotype du bonheur, le mariage ne se fonde pourtant pas sur l'amour. Le lien conjugal est pur artifice, mariage de convention car l'union se trouve régie et par conséquent faussée par des bases institutionnelles liées à des critères économiques, politiques et reproductifs<sup>3824</sup>, par des codes<sup>3825</sup>, des rites<sup>3826</sup>, ne correspondent n aucune façon à des sentiments purs ni à l'union des cœurs. Giraudoux s'inscrit vivement en faux contre cet assemblage et ces pratiques, oppose inlassablement spontanéité de l'amour<sup>3827</sup> et institution(s). Le mariage ne peut être ni devoir<sup>3828</sup>, ni soumission<sup>3829</sup> ; l'amour doit être la cause, l'origine de l'engagement matrimonial<sup>3830</sup> et non son potentiel effet<sup>3831</sup>. Cette conception, presque romanesque, pourrait sembler paradoxale car la fiction déconstruit en parallèle le mythe de l'amour occidental. L'amour et le couple idéaux qui résistent aux forces obscures délétères, la vision chevaleresque de l'époux<sup>3832</sup> se donnent à lire et à voir chez Giraudoux grâce à Alcmène et

---

<sup>3822</sup> « [L]a religion humaine [...] est un égoïsme terrible. Son dogme est de rendre impossible ou stérile toute liaison avec d'autres que les humains, à désapprendre, sauf la langue humaine, toutes les langues qu'un enfant sait déjà. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, II, 3, T.C., p.317.

<sup>3823</sup> Marie-Christine Moreau, *Électre ou l'Intransigeance*, Toulouse, Canopé - CRDP de Toulouse, 1997, p. 145.

<sup>3824</sup> « MR. BANKS : [...] La conscience de l'homme moral, puisque nous parlons de moralité, de l'homme qui n'approche une femme que pour avoir un enfant. » Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 573.

<sup>3825</sup> Comme la publication des bans pour le mariage de Florence et Jérôme, voir Jean Giraudoux, *Cantiques des Cantiques*, scène 2, T.C., p. 732.

<sup>3826</sup> Stéphy sur le point d'épouser l'Ombre s'étonne de son comportement : « Il avait voulu des anneaux de mariage, il avait envoyé des bouquets quotidiens de fleurs blanches. Il semblait parfois à Stéphy qu'il l'épousait pour le compte d'un autre, tant il était devenu protocolaire. » Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 73. La cérémonie de mariage religieux entre Nelly et Fontranges, tout aussi codifiée, devient une représentation : « Pendant cet étrange échange de serment, la cérémonie continue à se dérouler avec une apparente normalité, puisque l'orgue joue, le prêtre officie, les gens se lèvent, s'agenouillent », Myriam Lépron, « Commencer... sans fin », *op. cit.*, p. 138.

<sup>3827</sup> Comme Ondine qui aime le chevalier dès qu'elle le voit.

<sup>3828</sup> « JUPITER : L'amour d'une épouse ressemble au devoir. Le devoir à la contrainte. La contrainte tue le désir. » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, I, 6, T.C., p. 137.

<sup>3829</sup> « CLYTEMNESTRE : [...] Et il me disait de baiser cette bouche au milieu de cette toison, et j'accourais pour la baiser. Et je la baisais. Pourquoi ?... » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 8, T.C., p. 678. La reine d'Argos, « mal-mariée témoigne par l'exemple de cette dégradation de son être que le mariage mal assorti entraîne chez la jeune fille », Marie-Christine Moreau, *Électre ou l'Intransigeance, op. cit.*, p. 147.

<sup>3830</sup> « L'exigence de Dieu est suprême. Il n'exige pas un couple qui se sacrifie, il exige un couple qui soit heureux... » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 1, T.C., p. 859.

<sup>3831</sup> « Cette femme l'aimait, non parce qu'il était beau, courageux, intelligent [...], mais parce qu'il l'avait le premier demandée en mariage ! » Jean Giraudoux, *Choix des Élués, O.R.C. II*, p. 494.

<sup>3832</sup> « ALCMÈNE : Si tu n'es pas celui près de qui je m'éveille le matin et que je laisse dormir dix minutes encore, d'un sommeil pris sur la fange de ma journée, et dont mes regards purifient le visage avant le soleil et l'eau pure ; si tu n'es pas celui dont je reconnais à la longueur et au son de ses pas s'il se rase ou s'habille, s'il pense ou s'il a la tête vide, celui avec lequel je déjeune, je dîne et je soupe, [...] ! Qui es-tu ? » Jean Giraudoux, *Amphitryon 38, T.C.*, p. 137-138. En vérité cette représentation est fallacieuse : Amphitryon est prêt à se battre contre Jupiter, mais Alcmène préfère combattre elle-même le dieu, Hans reconnaît être pleutre, Dalila a beau

Amphitryon, Andromaque et Hector. Dans le premier cas, elle montre la confiance nourrie par la population vis-à-vis de la vie en général pendant l'accalmie des années vingt, dans le second, elle sert de repoussoir à la guerre qui s'annonce et fait rêver – ne serait-ce que le temps de la représentation – le public. En vérité, l'écrivain égratigne bien vite l'idéalisation de l'amour conjugal, entame la formule stéréotypée du conte : « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants »<sup>3833</sup> car ce qu'il revendique, ce à quoi il attache une importance accrue, ce sont la spontanéité de l'amour, le sentiment pur et l'expression de la liberté de la femme<sup>3834</sup>. Les différents couples mariés (Clytemnestre et Agamemnon, Ondine et Hans, Edmée et Pierre, Lia et Jacques par exemple) et leurs échecs montrent combien le mariage "à l'ancienne" est douleur, privation<sup>3835</sup>, emprisonnement<sup>3836</sup>, souvent fondé ni sur un choix personnel libre ni par des sentiments purs dès l'origine mais seulement sur une vision idéalisée inculquée par l'éducation bourgeoise<sup>3837</sup>. Dès lors « la crise actuelle du mariage », selon Denis de Rougemont dans son essai *L'Amour et l'Occident* (1938), serait due à la « coexistence d'une morale étriquée bourgeoise qui prône le mariage en accord avec les intérêts de l'espèce, de la société et de la religion » et « d'une morale romanesque, tributaire du mythe de Tristan, selon laquelle la passion, malheureuse et mortelle, est valorisée aux dépens du mariage et sentie comme incompatible avec lui »<sup>3838</sup>. La « leçon du mariage »<sup>3839</sup> se révèle terrible et pernicieuse<sup>3840</sup> : il n'y a plus de couple, seulement un « attelage conjugal »<sup>3841</sup>, qui connaît éventuellement l'infidélité, l'adultère<sup>3842</sup>, et une épouse décillée<sup>3843</sup> ou

---

vanter les mérites de Samson, tout sonne faux dans ce couple et suscite la moquerie, voir Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 4, T.C., p. 893.

<sup>3833</sup> Cette « formule [est] révélatrice parce qu'elle fait référence à un idéal social, qui peut être [...] battu en brèche » mais qui « demeure latent dans notre inconscient. [...] Les contes les plus connus s'insèrent dans une société dont l'idéal est le mariage et le renouvellement des générations, et mettent en scène des groupes familiaux qui correspondent à ce schéma social établi, même si c'est pour en montrer les failles et les fissures. » Catherine d'Humières, *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*, Centre de recherches sur les littératures et la sociopoétique, Presses universitaires Blaise Pascal, collection « Littératures », novembre 2008, p. 7-8.

<sup>3834</sup> « JUDITH : De quoi me sauves-tu en ce moment ?/HOLOPHERNE : De tout ce qui t'aurait flétrie : du lit de mariage insipide, du réveil dans la belle famille, de ces souvenirs ridicules qui sont des témoins./[...]HOLOPHERNE : Ne te plains pas. Tu es la seule jeune fille qui réalise sa mission. Tu le verras bientôt. Les jeunes filles sont toutes faites pour des monstres, beaux ou hideux, et elles sont données à des hommes. De là leur vie gâchée. » Jean Giraudoux, *Judith*, II, 7, T.C., p. 251-252.

<sup>3835</sup> « LE PRÉSIDENT : Vous prononcez vos vœux. Vous entrez dans le domaine où il n'est plus de volonté, de liberté. » Jean Giraudoux, *Cantiques des Cantiques*, scène 6, T.C., p. 745.

<sup>3836</sup> « Au fond elle[Edmée] avait eu raison de chercher pour une nuit un lit sauvage. Celui de la maison était devenu une espèce de coffret, de buffet, un lit de bât... » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 529.

<sup>3837</sup> « LIA : Cet être avec sa panoplie de biceps et de devoirs promis à toute vierge, il n'existe pas. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 8, T.C., p. 910.

<sup>3838</sup> Éliane Tonnet-Lacroix, *La littérature française de l'entre-deux-guerres, 1919-1939, op. cit.*, p. 63.

<sup>3839</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 1, T.C., p. 862.

<sup>3840</sup> Les constats désabusés des épouses abandonnées, trompées, voire aigries, sont pléthores : « Il[Hans] se moque bien du mariage !... Le mariage tout entier a glissé de lui comme l'anneau d'un doigt trop maigre. » Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 5, T.C., p. 846.

<sup>3841</sup> Jean Giraudoux, *Visitations, op. cit.*, p. 47-48.

<sup>3842</sup> Mariage et fidélité ne font pas bon ménage, l'idée de la tromperie conjugale est quasiment une constante protéiforme : « LE CONTRÔLEUR : Plusieurs ont noté pour épouse non pas leur épouse réelle, mais la femme inconnue dont ils ont rêvé, ou la voisine avec laquelle ils sont en rapports secrets, ou même l'animal femelle

déseparée qui végète dans sa solitude accompagnée d'une éventuelle culpabilité<sup>3844</sup>. Critique vis-à-vis des valeurs bourgeoises, Giraudoux « bouscule de manière iconoclaste le schéma traditionnel du mariage »<sup>3845</sup>, bien frelaté, sans amour réel, défend des relations nouvelles entre l'homme et la femme, garantes d'une union réhabilitée.

L'étude minutieuse consacrée à la révolution féminine en cours dans *La Française et la France* soutient que « [l]a femme est une personne »<sup>3846</sup>, investie de différentes missions<sup>3847</sup> (réformer la culture, la politique, en un mot la vie) définies selon les intitulés des différents chapitres : « La Femme 1934 », « La Relève de la femme », « La Femme devant l'univers ». Reflet des interrogations contemporaines, la fiction intègre et transpose les changements sociétaux : le narrateur du premier récit d'après-guerre *Suzanne et le Pacifique* est une narratrice ; les titres des romans ou des pièces mettent à l'honneur le personnage féminin éponyme<sup>3848</sup> ; le lexique subit la métamorphose et s'enrichit avec l'invention de termes féminisés<sup>3849</sup> ; « l'écrasante majorité [des] créatures fictives »<sup>3850</sup> de Giraudoux

---

qui représente pour eux la compagne parfaite, la chatte ou l'écureuil. » Jean Giraudoux, *Intermezzo*, I, 4, T.C., p. 286.

<sup>3843</sup> « CLYTEMNESTRE : Écoute-moi ! Je n'ai pas d'amant. J'aime. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 5, T.C., p. 654. La tournure absolue du verbe "aimer" est révélatrice. Agathe proclame une tromperie généralisée : « Ils croient que nous ne les trompons qu'avec des amants. [...] Quand ma main glisse, au réveil, et machinalement tâte le bois du lit, c'est mon premier adultère. Employons-le, pour une fois, ton mot adultère. Que je l'ai caressé, ce bois, en te tournant le dos, durant mes insomnies. [...] ! Et mon second adultère, c'est quand mes yeux s'ouvrent et voient le jour à travers la persienne. Et mon troisième, c'est quand mon pied touche l'eau du bain. » Jean Giraudoux, *Électre*, II, 6, T.C., p. 659.

<sup>3844</sup> Edmée double-t-elle dans le roman le personnage d'Agathe ? Elle s'adonne comme elle à un plaisir extra-conjugal, tout de même assez inattendu et fort aigre : « Une nuit, voilà deux ans, son mari l'avait surprise dans l'office avec les cornichons. » L'épisode des plus incongrus semble métaphoriser le désir et reporter avec ironie sur le légume mariné, symbole phallique caricatural, l'acte d'amour qui n'a pas lieu, qui n'aura pas lieu. Car la dégustation nocturne se répète : « Elle prit un cornichon, elle le mangea, pour sentir son amertume, son vinaigre, pour que sa vie fût une minute acidulée » et se transforme, elle se partage avec ses enfants qui en réclament aussi et empêchent le couple de se retrouver. Qui plus est, un sentiment de culpabilité taraude l'héroïne, comme si elle avait conscience de se livrer à quelque chose qui est réprimé par la société (éviter son époux ?) : « C'était bien comme si elle abusait de leur confiance, comme si elle cachait une faute dont ils devaient souffrir, rougir. » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 485, 486, 483.

<sup>3845</sup> Myriam Lépron, « Commencer... sans fin », *op. cit.*, p. 138-139

<sup>3846</sup> « La femme est aussi une personne » titre la revue du groupe *Esprit* en juin 1936, voir Éliane Tonnet-Lacroix, *La Littérature française de l'entre-deux-guerres 1919-1939*, *op. cit.*, p. 60.

<sup>3847</sup> Selon le titre d'une étude d'Alain Duneau, « La mission féminine », *Et Giraudoux rêva la femme*, *op. cit.*

<sup>3848</sup> « En effet, ils[Morand et Giraudoux] ont été des diplomates européens, des cosmopolites, au sens propre de "citoyens du monde", mais aussi des écrivains novateurs qui, au lendemain de la première guerre, ont exprimé l'esprit de "l'Europe galante", évoluant au rythme des "années folles" où les femmes tiennent le beau rôle. » Hélène Tatsopoulos, « Aspects de "L'Europe galante" chez Giraudoux et Morand », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 16 : *Giraudoux, Européen de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 185.

<sup>3849</sup> Bien avant les questionnements, les tergiversations sur le féminin et le lexique à la fin des années quatre-vingt, puis une décision de l'Académie française le 28 février 2019 qui se « prononce en faveur d'une ouverture à la féminisation des noms de métiers, de fonctions, de titres et de grades métiers », Giraudoux féminise certains termes du lexique qu'il emploie et qui se trouve par-là enrichi. Le soldat Giraudoux raconte la vie sur le front des Dardanelles, énumère la composition du monde unisexe constitué par les différentes armées, faites des différentes origines géographiques des soldats engagés dans le conflit, face à l'ancienne Troie mythique, et transforme chaque grade militaire en sa version féminisée : « Les colonelles, alanguies par la fournaise, venaient se rafraîchir les mains au courant du Détroit [...] Les Africaines déjà se glissaient [...]. Les Françaises, [...]. Les Australiennes fumaient, [...] », Jean Giraudoux, « Dardanelles », *Adorable Cléo*, *op. cit.*, p. 140. Il fait

sont des personnages féminins ; le personnage masculin perd de sa superbe. Le voici « homme éphémère »<sup>3851</sup>, « Ombre »<sup>3852</sup>, ersatz d'homme<sup>3853</sup>, « pauvre et misérable homme, incapable de vivre dans cette belle forêt vierge qu'est le monde »<sup>3854</sup>, qui peut même recevoir par ricochet et assimilation un sobriquet pathétique et ironique « le titre de cornichon du chef de famille »<sup>3855</sup>, avant d'être réifié, assimilé à un pli postal<sup>3856</sup>. Ses qualités ont migré vers le personnage féminins qui conquiert tout<sup>3857</sup>, celles intrinsèques de la femme<sup>3858</sup> se portent chez l'homme, elle est « l'avenir de l'homme », « l'accordeur possible »<sup>3859</sup> : révolu le temps où la femme détachait les jambières de son mari guerrier<sup>3860</sup>, fini l'asservissement par le mariage. Les jeunes filles en fleur chez Giraudoux rompent avec le monde sclérosé, représenté par le clan Rebendart qui refuse aux femmes le droit de vote<sup>3861</sup>, avec les modes traditionnels d'éducation et s'affranchissent des normes et des modèles. Alcmène proclame que l'« amour » qu'elle éprouve pour son mari est « le fruit de [s]on libre choix »<sup>3862</sup>. Électre refuse d'appartenir à la confrérie des femmes et de faire siens les codes d'antan, choisit elle-même « [s]on mari »<sup>3863</sup> et déroge à l'injonction d'Égisthe et à son mariage arrangé avec le jardinier. Isabelle sollicitée directement, répond elle-même à la demande du Contrôleur des Poids et des Mesures. Quant à Auguste, qui a recueilli Ondine avec son épouse, il assure ne pas pouvoir répondre à la demande en mariage

---

également varier le genre du déterminant et modifie celui du nom, jusqu'alors employé uniquement au masculin, même pour une référence féminine : Juliette Lartigue, l'amie de Suzanne est devenue « sa contraire éthérée » (Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 469), ou ajoute la marque du féminin, aux noms des animaux pour désigner les femelles, hérissonnes, écureuille, scorpionne, pigeonne (Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 610) ou encore « sales petites serpentes », Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 11, T.C., p. 814.

<sup>3850</sup> Sylviane Coyault, « Féminin, féminisme », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. A-K, op. cit., p. 425.

<sup>3851</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 843.

<sup>3852</sup> Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardin*, O.R.C. II, p. 55.

<sup>3853</sup> « LIA : Dans ce cœur des nuits où je me sens ma propre vérité, je couchais avec mon faux mari, mes bras autour de ses reins étrangers, ma gorge contre sa poitrine factice, et tout le reste. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 1, T.C., p. 863.

<sup>3854</sup> Jean Giraudoux, *La Mentreuse*, O.R.C. II, p. 742.

<sup>3855</sup> Pierre demande un cornichon à sa femme, qui « [...] prit celui qui, par son architecture, sa sculpture, ses reliefs, revendiquait le titre de cornichon du chef de famille », Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 488.

<sup>3856</sup> « Père était quelqu'un que Claudie mettait le soir dans son lit comme à la poste et qui vous revenait avec le courrier du matin » Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 488.

<sup>3857</sup> « JEAN : Elle est là, près de l'homme ; elle porte sur soi toutes les vraies armes de l'homme, comme l'écuyer dans la bataille près de son maître./[...] /JEAN : Et voici le couple humain : un homme capable de tout mais qui n'a pas ses armes, une femme qui les a toutes. » Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, I, 2, T.C., p. 874.

<sup>3858</sup> Le Jardinier explique qu'Électre acceptait de l'épouser « parce qu'elle sentait qu'[il] était[t] le seul homme, absolument le seul qui pouvait être une sorte de mère ». Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, T.C., p. 642.

<sup>3859</sup> Jean Giraudoux, « La Relève de la femme », *La Française et la France*, op. cit., p. 150.

<sup>3860</sup> « LAVINIA : Laisse ses jambières tranquilles, Attilia. Ne rabaisse pas le rôle d'une femme./TIBERIUS : On se rabaisse en s'agenouillant ?/Troisième conjuré : Ton mari est bien bourgeois, Attilia. Il te fait délayer ses jambières devant la ville réunie, et ce soir, il délayera tes sandales en rampant. C'est là le style romain./TIBERIUS : Tu es bien à mes genoux, ma femme ?/ATTILIA : Si tu es ce que je crois, c'est ma place. » Jean Giraudoux, *Les Gracques*, I, 4, T.C., p. 1127.

<sup>3861</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 908.

<sup>3862</sup> Jean Giraudoux, *Amphitryon 38*, II 6, T.C., p.166.

<sup>3863</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, I, 7, T.C., p. 628.

formulée par le chevalier<sup>3864</sup>. Certes, cette réponse souligne qu'il n'est pas vraiment son père, mais elle rend compte aussi des modifications et de la liberté de la jeune fille qui prend part au choix<sup>3865</sup>. Les héroïnes giralduciennes l'expérimentent ainsi que leur indépendance. Le marivaudage amoureux, signe d'une revendication dans la société d'un droit à l'expérience et à l'amour pour la femme, écho aux réflexions intellectuelles<sup>3866</sup> du début du siècle, prévaut, malgré une certaine conscience des risques encourus<sup>3867</sup>. Juliette part à l'aventure retrouver les hommes de son passé<sup>3868</sup>, auprès desquels elle découvre la vie et s'enrichit<sup>3869</sup>, avant de rejoindre Gérard, son futur époux ; Églantine tour à tour s'éprend de Fontranges, de Moïse ; Nelly se partage entre Reginald et Gaston, Florence entre le président et Jérôme ; Irma a connu différents hommes<sup>3870</sup>. L'expérimentation de la liberté, « l'amour, l'attrait mutuel, l'inclination des cœurs, voire des corps [...] [I]es flirts » modifient profondément le rapport à « la sexualité qui n'implique plus seulement un instant génésique uniquement orienté vers la reproduction » mais valorise au contraire la recherche d'un épanouissement sexuel pour mieux répondre à « un idéal de plaisir partagé »<sup>3871</sup>. L'entre-deux-guerre promet de fait l'ère de la femme. La fiction giralducienne lève les tabous. Giraudoux plaide en faveur d'une émancipation du carcan de la société et du discours religieux qui corrompt le corps, puis les cœurs, stigmatise « cette culpabilité chrétienne qui considère depuis le Moyen Âge que le vice le plus abominable est la luxure, le péché de chair »<sup>3872</sup>, réproouve

<sup>3864</sup> *Ibid*, p. 780.

<sup>3865</sup> « [L]a fin du mariage arrangé, effective vers 1920, [se réalise] d'abord dans les milieux populaires, où règne une grande liberté de mœurs et où l'on est moins guidé par les intérêts patrimoniaux. L'exode rural et le salariat rendent les jeunes gens plus autonomes: ceux qui «montent» à Paris n'ont plus leur père, ni M. le Curé, ni le maire du village pour les surveiller. Ils cherchent naturellement à être heureux. Le b.a.-ba du bonheur n'est-il pas de vivre avec quelqu'un que l'on a choisi et avec qui on s'entend bien? L'idée remonte les classes sociales, jusqu'aux bourgeois: on affirme désormais que les relations matrimoniales doivent être d'abord fondées sur un sentiment réciproque. L'amour devient le ciment du couple. Le mariage de convenance paraît alors honteux. » Interview d'Anne-Marie Sohn par Dominique Simonnet, « Les années folles », *art. cit.*

<sup>3866</sup> « Plus sensuelle encore et plus passionnée que l'homme, parce qu'elle est plus personnelle et plus attachée à la vie, la femme aussi a sa « gourme » à jeter, et il n'est pas moins téméraire qu'elle se marie avant de s'en être délivrée. Dès que l'on a conçu le mariage comme un état solide et durable, il apparaît nécessaire que la femme, elle aussi, ait mené « sa vie de garçon », sa vie de passion et d'aventures. » Léon Blum, *Du mariage*, Paaris, Albin Michel, 1907, p. 31.

<sup>3867</sup> « Petit à petit, elles[les femmes d'origine modeste, puis celles de classes plus aisées] rompent avec le vieux modèle de la virginité à laquelle la religion les soumettait, elles surmontent la peur de l'opinion et la hantise de l'enfant non désiré, elles prennent de plus en plus de risques. » Interview d'Anne-Marie Sohn par Dominique Simonnet, *art. cit.*

<sup>3868</sup> « Il y avait à délivrer Juliette de tous ceux qui la tenaient, sans le savoir d'ailleurs, emprisonnée. » Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 792.

<sup>3869</sup> « Ainsi le départ de Juliette a permis pour soi de renouveler l'image de l'autre, d'en faire un être qu'il faudra à nouveau découvrir, apprendre, comprendre. » Myriam Lépron, *Commencer... sans fin*, *op. cit.*, p. 387.

<sup>3870</sup> « Jamais je ne dis à l'un d'eux que je l'aimais. Je ne le dirai qu'à celui que j'aimerai » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 989.

<sup>3871</sup> Éliane Gubin, *Le siècle des féminismes*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2004, p. 337-338. L'auteur cite la réflexion d'un médecin aliéniste, spécialiste en sexologie, science nouvellement apparue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, professeur à l'Université de Zurich : « Il faut en un mot, que l'harmonie mentale et sentimentale d'un côté et l'harmonie sensuelle de l'autre viennent se confondre en une grande, unique et sublime symphonie. » Auguste Forel, *La question sexuelle exposée aux adultes cultivés*, 2<sup>e</sup> édition revue et corrigée, Paris, Steinheil, 1906, p. 589.

<sup>3872</sup> Guy Teissier, « Maquerelles et prostituées », *Et Giraudoux rêva la femme*, *op. cit.*, p. 113.

catégoriquement le masque de la vertu porté par Lucile<sup>3873</sup>, car en vérité « Dieu [...] nous laisse libres »<sup>3874</sup>. Holopherne, vraisemblable porte-parole de la pensée de l'écrivain, se pose en défenseur des corps, des sens, de l'humanité et manifeste clairement « son hostilité à toute intervention religieuse qui puisse gâcher les plaisirs de l'homme conscient de tous les dangers qui menacent tout instant de joie »<sup>3875</sup>. Il offre à Judith un coin de paradis voluptueux et excite par sa présentation le désir de la jeune Juive, rendu sans ambiguïté par les structures phrastiques. Mais alors que le motif du couple cimente la fiction, elle montre finalement assez peu le vertige des sens. Jupiter observe avec ravissement l'ombre du couple Alcmène-Amphitryon enlacé. Les sens de l'épouse fidèle sont en éveil auprès de son époux. Elle a le goût du terme juste pour décrire et définir avec précision et vérité aussi bien la nuit de plaisir passée avec Jupiter-Amphitryon, qui cherche – mais peine – à la qualifier, que l'assaut jupitérien auprès de Léda qui le lui compte par le menu. Hélène, symbole de charme et d'érotisme, ne dément pas sa réputation chez Giraudoux : elle « rajuste sa sandale, debout, prenant bien soin de croiser haut les jambes »<sup>3876</sup>, trouve « agréable de [...] froter contre soi comme de grands savons »<sup>3877</sup> les hommes, séduit Troïlus, donne le « baiser inédit »<sup>3878</sup> qu'elle lui destinait, à Pâris, avant que les portes de la guerre laissent apercevoir leur étreinte. Le paroxysme du désir est atteint avec l'hypotypose de la scène d'amour entre la reine grecque et le prince troyen, qui, tel un fantasme, s' imagine grâce au gabier et à Olpidès qui rapportent les faits avec une gourmandise non dissimulée : métaphores, jeu de rôles, répétitions des propos sensuels échangés, corps à corps, marins remontés de la cale qui se délectent du spectacle, tout décline sans censure le plaisir sexuel<sup>3879</sup>. En revanche, les épouses revendiquent avec hargne l'existence d'un désir que le mariage et l'époux n'assouissent pas, ne peuvent assouvir puisque l'union est d'emblée pipée par la société qui contrarie la nature véritable de la femme qui tombe le masque, acculée. Agathe, Clytemnestre, Paola, toutes ont succombé aux charmes de l'adultère ; toutes accusent la société hypocrite<sup>3880</sup> ; toutes expriment leur désir sans filtre, satisfait par ce qui les entoure<sup>3881</sup>. La confrontation des Banks, couple sclérosé, empêtré dans ses habitudes puritaines et ses

<sup>3873</sup> « LUCILE : La Chair ! Vous osez prononcer à mon sujet ce mot affreux. J'ai une chair. » Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, III, 2, T.C., p. 1097.

<sup>3874</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, II, 6, T.C., p. 248. Plus de dix ans après, Paola explique que « [d]ans nos cerveaux de femme, l'encre de Dieu souligne tout ce qui est désir, mais la gomme de Dieu efface tout ce qui est satiété. » Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, II, 4, T.C., p. 1085.

<sup>3875</sup> Krystyna Modrzejewska, « Figures de Judith biblique et girauducienne », *Giraudoux et les mythes, op. cit.*, p. 144.

<sup>3876</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 4, T.C., p. 494.

<sup>3877</sup> *Ibid.*, I, 8, p. 507.

<sup>3878</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 514.

<sup>3879</sup> *Ibid.*, II, 12, p. 541-542.

<sup>3880</sup> Lucile, parangon de vertu, dont la bouche et la langue « ne connai[ssent] que le baiser conjugal » goûte pleinement le chocolat chaud versé sur la glace froide, comme si elle vibrerait de l'extase encensée par le sonnet antithétique de Louise Labé : « LUCILE : Tu vas quand même nous donner des glaces./JOSEPH : Des glaces que je vais tâcher de faire un peu plus froides qu'hier. Oui, madame./LUCILE : Avec du chocolat un peu plus chaud, j'espère. » Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, I, 2, T.C., p. 1038-1039.

<sup>3881</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, II, 6, T.C., p. 659. Voir aussi la tirade de Clytemnestre qui clôt la huitième scène du deuxième acte et redouble par ses reproches relativement semblables la chanson des épouses précédemment entonnée par Agathe.



« vraie[s] nuit[s] d'Europe »<sup>3882</sup>, avec les Tahitiens, la déconnexion – apparente – de la fiction avec l'actualité puisque l'intrigue est supposée se dérouler au XVIII<sup>e</sup> siècle, permettent à Giraudoux d'achever la dénonciation de cette société malsaine qui réprime désir et plaisir, flétrit au nom d'une morale inique<sup>3883</sup> les couples, et de mettre en lumière son positionnement anti-conformiste, moderne, révolutionnaire. La confrontation du modèle européen, occidental et du contre-modèle exotique, naturel, le discours sincère et sensé des Tahitiens par rapport à l'amour, au mariage, au plaisir, l'épanouissement du couple Alcène-Amphitryon, le libertinage amoureux des personnages féminins réhabilitent le plaisir de la chair, célèbrent la jouissance sexuelle, autrement dit soulignent la nature profonde de l'humanité en dehors de tout jugement moral que proclamait sans fard le cri enthousiaste de Judith : « Et les joies du lit, elle les a épuisées et sollicitées, jusqu'à la dernière. »<sup>3884</sup>

Ainsi, quel que soit le sujet, la fiction entre-t-elle toujours en résonance avec l'actualité. Après avoir loué l'émancipation féminine, plaidé pour la reconnaissance du plaisir et dénoncé une société pudibonde, la régression des libertés féminines et la réapparition d'une société sclérosante se lisent dans les fictions girauduciennes. Le mariage dans lequel Edmée s'est abîmée se reproduit avec Claudie. L'observation, le constat de la mère<sup>3885</sup> au sujet de la situation de sa fille laisse sourdre le pessimisme de Giraudoux vis-à-vis d'une société française de nouveau moralisatrice, qui pèse sur les femmes et qui les destine seulement et uniquement au mariage : Agnès, sans travailler, grâce à un bon mot, une belle parole, autrement dit parce qu'elle se comporte comme il faut, est sur le point d'épouser « le président ». Pourtant elle est déjà insatisfaite, il n'est pas sûr que son futur époux et le fantasme du monsieur de Bellac combent tous ses désirs... Quant à *Pour Lucrèce*, qui semble par sa déconnexion spatio-temporelle si loin de la société française du début des années quarante, par le choix-même de l'époque de l'intrigue, le Second Empire<sup>3886</sup>, la pièce pourrait bien mettre en garde justement contre une société vichyssoise qui tente elle aussi de contraindre la femme comme les discours et formule de certain le laissent entendre. Giraudoux avertit : « le rigorisme t[ue] le bonheur d'aimer »<sup>3887</sup>.

---

<sup>3882</sup> Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 10, T.C., p. 590.

<sup>3883</sup> « [C]e jeu de vertu que vous nous jouez n'est que la coquetterie, l'effroi et le délire d'un corps qui vous échappe devant les statues de chair immuables et précises dont ces messieurs vous environnent », Jean Giraudoux, *Pour Lucrèce*, I, 8, T.C., p. 1058.

<sup>3884</sup> Jean Giraudoux, *Judith*, III, 5, T.C., p. 265.

<sup>3885</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 674-675.

<sup>3886</sup> « Dès le durcissement du régime républicain après juin 1848, et durant le temps long de la réaction, les femmes qui s'étaient exprimées publiquement et collectivement pour faire entendre leurs droits sont dispersées et contraintes au silence. Elles se retrouvent en même temps dépossédées de leur participation à l'élan révolutionnaire et au projet républicain : après avoir été déformée et ridiculisée, leur intervention sur la scène publique se retrouve finalement occultée. Or sous le Second Empire, certaines femmes s'indignent à nouveau de leur infériorité civile et de leur exclusion civique », Alice Primi, « "Explorer le domaine de l'histoire" : comment les "féministes" du Second Empire conçoivent-elles le passé ? », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], n° 25, 2002 [2005]. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/426>

<sup>3887</sup> Jacques Robichez, Notice de *Pour Lucrèce*, T.C., p. 1793.

### 2.2.2. Le poète de la cité

La fiction concrétise les rêveries et les aspirations de Giraudoux. Elle laisse sourdre sa vision du monde et son humanisme, nourri des idéaux grecs et des philosophes des Lumières, vers lesquels il se retourne et qu'il convoque<sup>3888</sup> quand la guerre menace et assombrit l'horizon européen et français. La réflexion sociologique, qui fait pendant à celle de ses essais, rend compte de l'évolution de la société, de l'émancipation féminine ainsi que des difficultés qu'elle rencontre dans la vie de la cité sans cesse questionnée : accorder le droit de vote aux femmes, débattre de la problématique de la peine de mort<sup>3889</sup>. L'entreprise littéraire de Giraudoux, liée à son expérience de la guerre, à sa conscience de l'Histoire, à une confrontation à l'actualité, définit la finalité de son métier d'écrivain : parce qu'elle résonne de la situation contemporaine, parce que la fiction comme la non fiction, entre lesquelles l'écrivain oscille de plus en plus, abordent les mêmes sujets, seul l'angle d'attaque diffère, elle initie un dialogue générique et invite à lire, à combiner, à confronter les textes fictionnels et non fictionnels, à mettre en parallèle romans, pièces et essais. Ainsi l'écrivain assigne-t-il une mission à son œuvre, qui rend compte de ses domaines de prédilection, de ses prises de position, de son humanisme. La fiction correspond à une forme d'engagement, qui met en relief un idéal politique au sens large, un « idéal de civilisation »<sup>3890</sup>, une « éthique littéraire »<sup>3891</sup>, qui font la grandeur de la France et garantissent une foi inconditionnelle en l'humanité.

#### a) Un rêve d'égalité

L'expérience de la guerre et de sa danse macabre, « recette[s] l[es] plus sordide[s] et l[es] plus hypocrite[s] pour égaliser les humains »<sup>3892</sup>, qui mêlent indifféremment les hommes sur les chemins des conflits, dans les tranchées, sur les champs de bataille a-t-elle contribué à renforcer le sentiment d'égalité<sup>3893</sup> chez Giraudoux ? Ce qui est certain, c'est que cette notion, inscrite dans la devise – encore

---

<sup>3888</sup> Les idéaux des Lumières se lisent avec évidence dans le titre palimpseste *Supplément au Voyage de Cook*, qui rappelle simultanément le voyage de l'explorateur anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle parti à la découverte du Pacifique sud et le conte moral de Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*. Le tableau de Hogarth suggéré par la didascalie « *Ici le tableau de deux vieux époux anglais se mettant au lit, d'après Hogarth* » (Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 10, T.C., p. 589) achève de souligner la référence des Lumières recherchée par Giraudoux dans sa pièce en un acte.

<sup>3889</sup> Abordé dans *Contes d'un Matin*, le sujet est repris dans *Intermezzo* avec la scène des deux bourreaux dans la quatrième scène du deuxième acte. Une allusion court dans *Électre* (« Et ils ne se déclarent pas le jour de leur première condamnation à mort, au moment où le condamné... »). Aurélie, la folle de Chaillot, qui mentionne l'aptitude à « guillotiner[r] les assassins » du sergent de ville, qui va de pair avec son incapacité à « faire l'éloge de la vie », s'interroge sur ce « droit » à tuer que représente la peine de mort. Au début des années 1900 (quand Giraudoux rédige ses premiers contes), le débat sur la peine de mort avait été engagé mais un fait divers horrible était venu bousculer les résultats et avait ajourné la réflexion.

<sup>3890</sup> Stéphane Chaudier, « Giraudoux l'inactuel ou l'art de donner ses aises à la pensée », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 44 : *Giraudoux, critique, essayiste et témoin de son temps*, Garnier, 2016 p. 308

<sup>3891</sup> Stéphane Chaudier, *art. cit.*

<sup>3892</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 5, T.C., p. 525.

<sup>3893</sup> Hector, dans son discours aux morts, souligne la différence entre égalité républicaine, en particulier à la guerre, et égalité morale. Si la première existe, il n'en est rien pour la seconde.

jeune<sup>3894</sup> – de la République française, gravée sur les frontons des édifices publics, est incontournable pour l'homme comme pour l'écrivain : elle fonde l'esprit de la France et permet de célébrer à chaque évocation sa grandeur et sa civilisation qui prend justement appui, même aux heures les plus tragiques et rudes, sur « la paix, la douceur de vivre, la culture de l'égalité »<sup>3895</sup>. C'est d'ailleurs en ces termes que la première mention de l'égalité apparaît dans la fiction de l'entre-deux-guerres. Le père de Simon assène avec certitude, à son fils sur le point de le quitter pour le lycée, les études et l'internat, ce principe élémentaire et fondamental entériné par la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 dès le premier article. Ainsi manifeste-t-il sa confiance dans la République française qui offre à chacun une place qu'il convient de respecter avec humilité et dignité et de faire respecter par la même occasion. Le narrateur Jean, lors de son retour en France et dans sa province limousine, insiste particulièrement sur ce principe républicain et son application en quelque sorte, par la répétition et la comparaison implicite entre le sommeil qui étreint chacun la nuit et la désignation périphrastique des Français, « peuple le plus amoureux de l'égalité et le plus ennemi de l'air »<sup>3896</sup>. Cette tournure suggère que le peuple allemand, du moins dans son intégralité, ne se définit pas selon ce critère, faisant écho à la conviction de Zeltén, qui mentionne cette fois l'un des deux autres principes associés à l'égalité dans la devise de la République française et « persiste à croire que les vrais Allemands sont avec la paix, l'amour des arts et la fraternité »<sup>3897</sup>. Principe républicain, l'égalité est en fait la caractéristique innée de la France, immuable, imperturbable, selon l'explication du général Ledinger donnée à Siegfried au moment de son départ.

Dès lors, l'égalité devient l'assurance de la tranquillité, de la paix. D'une part, elle explique une interprétation simpliste du monde<sup>3898</sup>, de l'autre, elle est la marque d'un progrès dans l'évolution<sup>3899</sup> qu'il serait bien appréciable de trouver aussi chez les chiens selon Fontranges. Elle est surtout ce principe, salvateur, constaté par Moïse, qui rend les différences identiques quand il découvre le rapport parfait de symétrie inversée entre Sarah, son épouse adorée mais disparue, et Églantine<sup>3900</sup>. Forte de ces bases, la fiction procède à la démonstration, c'est-à-dire montre le passage à l'acte, l'application du principe républicain qui rend chacun identique à l'autre malgré les différences, comme le révèlent la parabole de la perle, cadeau de Moïse à Églantine<sup>3901</sup>, les divers cheminements entrepris par les personnages

<sup>3894</sup> Cette devise adoptée officiellement le 27 février 1848 par la Deuxième République, est réaffirmée en 1879 par la Troisième République, qui l'a fait inscrire aux frontons des édifices publics à l'occasion de la célébration du 14 juillet 1880.

<sup>3895</sup> Jean Giraudoux, « L'Enjeu de la guerre », *Le Figaro*, 30 mai 1940.

<sup>3896</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 774.

<sup>3897</sup> *Ibid.*, p. 765.

<sup>3898</sup> « Car, la vérité, Amparo la connaissait en effet depuis longtemps. Elle est si simple! La voici. Chez les malheureux, les maux physiques sont les maux moraux. Chez les heureux, les maux moraux sont les maux physiques. Ainsi le cercle est clos, et toute la création s'explique dans son égalité, sa réussite et sa justice. » Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 452.

<sup>3899</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1061-1062.

<sup>3900</sup> *Ibid.*, p. 1049.

<sup>3901</sup> *Ibid.*, p. 1033.

(Fontranges aux États-Unis<sup>3902</sup> incapable de concevoir une hiérarchie entre les hommes considérant l'autre comme soi-même ; l'énumération de l'époux potentiel pour Claudie<sup>3903</sup> par Edmée ; la tentative de rejoindre l'autre, la recherche d'une communion avec l'autre, mendiant et fils<sup>3904</sup>, pauvre<sup>3905</sup> ; le retour à sa condition première ; l'agencement de couples improbables par le hasard<sup>3906</sup>). Elle insiste sur les vecteurs qui rendent possible l'égalité. L'homme – en particulier Églantine, centre du roman, point de rencontre et d'équilibre des deux personnages masculins, Fontranges représentant de la vieille noblesse française et Moïse, le banquier venu d'Orient – est nécessairement le médiateur incontournable du principe républicain. Ce qu'il crée en renforce son existence et sa réalisation. Le « légume unique », « invention destinée à bouleverser le monde » pointe l'attention, le souci porté à l'autre, où qu'il soit sur les « cinq continents [qui] se dessèchent dans l'espérance du légume unique »<sup>3907</sup>. La formule magique<sup>3908</sup> enseignée par Monsieur de Bellac à Agnès rend chacun égal de l'autre. Mieux encore, l'art, intermédiaire extraordinaire qui touche un public varié, assure une égalité formidable et réelle grâce aux émotions suscitées. Car pour Giraudoux, comme pour Jouvet, le théâtre et les comédiens offrent cette égalité et cette fraternité, principes insécables, « fon[dent] [...] dans l'ombre » en un même et unique groupe les spectateurs « recueilli[s] [...] pour se perdre, pour se donner, pour s'abandonner »<sup>3909</sup>, qui « se laisse[nt] remettre en jeu dans l'émotion universelle ». Alors,

[i]l[s] sent[ent] soudain le sourire à un centimètre de ses lèvres, les larmes de ses yeux, l'angoisse de son cœur. Bref, il[s] aime[nt]. Mais il[s] n'aime[nt] plus égoïstement, étroitement. Immobile, alanguiné, il[s] aime[nt] comme Dieu peut aimer [...]. Un dieu paralysé, impuissant, autres ressemblances peut-être avec le vrai, mais qui se sent comme celui-là plein de pitié et de reconnaissance pour ces êtres fraternels ou filiaux qui veulent bien ce soir souffrir, vivre et mourir à sa place. [...] Nous lui donnons l'égalité, la vraie, celle devant les larmes et devant le rire.<sup>3910</sup>

Mais la société, capitaliste, altère le principe d'égalité. Une séparation géographique<sup>3911</sup> se dresse comme une frontière ; horizontale, elle partage l'espace entre les beaux quartiers (où vivent en général les personnages romanesques) et les autres (dans lesquels ils se rendent parfois). Sous l'Occupation, la

<sup>3902</sup> « Fontranges [...] y dispensait la même politesse à ses voisins milliardaires qu'aux nègres de service : ils avaient tous les particularités du club, l'accent américain, ils étaient égaux » Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 129.

<sup>3903</sup> « Claudie, ressuscitée, mariée à un duc, à un nègre », Jean Giraudoux, Fragment 5, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 1315.

<sup>3904</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 936.

<sup>3905</sup> Maléna, futile et heureuse jeune femme richissime, taradée par son existence luxueuse et sans souci, veut donner un sens à sa vie. Elle tente de côtoyer le malheur et la souffrance pour comprendre ce qu'est vivre. Elle cherche puis observe un « pauvre » installé sur le banc d'un parc, voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 345-347.

<sup>3906</sup> *Ibid.*, p. 472-473.

<sup>3907</sup> Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 1, T.C., p. 895.

<sup>3908</sup> « LE MONSIEUR DE BELLAC : Dites-leur qu'ils sont beaux ! » Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, scène 2, T.C., p. 922.

<sup>3909</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 704.

<sup>3910</sup> *Ibid.*, scène 4, p. 721.

<sup>3911</sup> « C'était bien le pauvre du square. Par quel itinéraire de squares sordides avait-il pu parvenir ainsi de l'hiver à l'été, du square d'Aubervilliers au square du luxe et du bonheur ? » Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 406.

valeur de l'égalité semble même un principe dépassé : le Chiffonnier marque l'évolution de la société et la disparition de l'égalité, malgré un signe d'espérance<sup>3912</sup> encore présent dans le texte mais extrêmement ténu et la victoire d'Aurélie dans son entreprise d'éradication des méchants.

Alors, face à une réalité et à une époque décevante, la fiction girauducienne entreprend de rendre possible l'égalité et accomplit l'utopie de l'écrivain. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la littérature amorce une « réévaluation symbolique » du peuple dont certains représentants deviennent des héros romanesques. « [L]a Troisième République constitue un tournant dans l'histoire des classes populaires » en leur accordant des « promotions réelles »<sup>3913</sup> (suffrage universel, scolarisation ouverte à tous). Se produit « la révolution démocratique de la fiction »<sup>3914</sup>. Loin d'un « grand surgissement des masses sur la scène de l'Histoire », elle traduit « le processus par lequel ceux qui n'étaient rien deviennent tout »<sup>3915</sup> sans forcément occuper les places des personnages principaux : il s'agit plutôt de rendre possible la rencontre et la coexistence des différents personnages. Giraudoux n'ébauche pas une fresque grandiose de l'Histoire du début du XX<sup>e</sup> siècle, mais ses pages et la scène accueillent bien des personnages inattendus, signes de l'époque contemporaine : les bagnards observés par Suzanne, les ouvriers qu'Ida interprète sur scène sous les traits d'un électricien<sup>3916</sup> ou qui reviennent dans la première version de Judith, des prostituées comme Indiana<sup>3917</sup>, Mlle Francine<sup>3918</sup>, Mme Blanche<sup>3919</sup>, peut-être Irma<sup>3920</sup>, qui semble l'avoir été, les oubliés ou indigents tels que le pauvre<sup>3921</sup>, l'enfant chétif<sup>3922</sup>, le Kid<sup>3923</sup>, le mendiant<sup>3924</sup>, des jardiniers, des employés de bureau des ministères, un Contrôleur des poids et des mesures, un inspecteur de l'Instruction publique, le maire d'une ville provinciale, un Droguiste<sup>3925</sup>, une jeune femme qui cherche une place comme Agnès<sup>3926</sup>. Il y a aussi tout le personnel de *La Folle de Chaillot*, « [p]ièce folklorique,

---

<sup>3912</sup> Le sourd-muet signe dans une langue gestuelle ce qui pourrait suggérer que n'importe qui est également susceptible de le comprendre.

<sup>3913</sup> Cécile Lambert, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, rapport de recherche bibliographique, sous la direction de Marie-Odet Ollier, Université de Nanterre – Paris X, 1995, p. 29.

<sup>3914</sup> Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 2017, p. 152.

<sup>3915</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 152.

<sup>3916</sup> Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*, T.C.

<sup>3917</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 939-943, 998-1000, « Première disparition de Jérôme Bardini », O.R.C. II, p. 23-28.

<sup>3918</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 447.

<sup>3919</sup> *Ibid.*

<sup>3920</sup> Dans *La Folle de Chaillot*.

<sup>3921</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 345-347. « Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les mendiants et nécessiteux qui peuplent les rues des villes vont se transformer, sous la plume de certains journalistes, en "clochards", représentants presque acceptables de la pauvreté extrême », Arnaud Pagès, « Quand la presse créait la figure du clochard, sans-abri pauvre et sympathique », *Retronews*, 2019.

URL : [https://www.retronews.fr/societe/echo-de-presse/2018/11/21/quand-la-presse-faisait-naitre-la-figure-du-clochard?utm\\_source=push23112018%20&utm\\_medium=push-echo&utm\\_campaign=quand-la-presse-faisait-na%C3%A9tre-la-figure-du-clochard](https://www.retronews.fr/societe/echo-de-presse/2018/11/21/quand-la-presse-faisait-naitre-la-figure-du-clochard?utm_source=push23112018%20&utm_medium=push-echo&utm_campaign=quand-la-presse-faisait-na%C3%A9tre-la-figure-du-clochard) .

Voir aussi par exemple *La Croix*, 22 mai 1938.

<sup>3922</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, O.R.C. II, p. 423-424.

<sup>3923</sup> Voir Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>3924</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, T.C.. Le mendiant arrive sur le plateau à la troisième scène du premier acte.

<sup>3925</sup> Les quatre personnages cités évoluent dans Jean Giraudoux, *Intermezzo*, T.C.

<sup>3926</sup> Voir Jean Giraudoux, *L'Apollon de Bellac*, T.C.

presque ethnologique, [dans laquelle] les nouveaux riches envahissent le petit peuple, qui doit s'unir pour se protéger, et défendre sa ville »<sup>3927</sup> : le garçon prénommé Martial, la fleuriste-bouquetière<sup>3928</sup>, le chanteur, les sergents de ville, le chasseur, le chiffonnier, le sourd-muet, la plongeuse, le marchand de lacets, le jongleur, l'égoutier, l'officier de Santé, le sauveteur du Pont de l'Alma. Les romans, ancrés dans l'époque contemporaine à leur rédaction, se concentrent sur tel ou tel représentant du petit peuple ; les pièces, elles, nées de la réécriture de sources antiques, sont détachées de la représentation de la société. À partir des années trente, quand l'intrigue tisse un lien direct avec l'époque, le peuple vient arpenter la scène dans *Intermezzo*, *Cantique des Cantiques*, *La Folle de Chaillot*.

La forme vient concrétiser l'ascension de ces catégories dans la fiction, à laquelle elles n'accèdent pas nécessairement dans la société du travail et du capitalisme de l'entre-deux-guerres. Elles prennent part à l'intrigue et y jouent un rôle non négligeable. Indiana reconforte Fontranges, meurtri par la perte de son fils, puis par celle de sa fille, apparaissant ainsi deux fois dans le récit, en plein centre et à la toute fin du récit, dans les cinquième et neuvième chapitres de *Bella* ; elle est le symbole d'une humanité généreuse qui rend possible la fraternité<sup>3929</sup>, et peut-être l'égalité, et sur lequel le roman se ferme. Face à Jérôme Bardini, qui vient de délaisser son foyer, elle est comme un signe du destin pour le personnage masculin en fuite, qui ne succombe à aucun de ses charmes. Quant au pauvre, malheureux et résigné, cherché et dévisagé par Maléna, présent par deux fois, d'abord dans le square d'Aubervilliers puis au square de Chantilly lors de courses où s'est rendue l'héroïne, il sert d'intermédiaire. Celle qui a essayé de rejoindre l'indigent entend le dieu de Chantilly quand le pauvre a disparu du champ de vision. L'importance de ce petit peuple<sup>3930</sup> est particulièrement manifeste dans la composition romanesque. L'apparition du pauvre repose sur un effet de symétrie inversée : il est présent à l'hippodrome de Chantilly où se déroule un événement mondain à destination de personnages argentés ; Indiana a droit à son récitatif, « ce récitatif de Walkyrie » qui « était Indiana de Melun désarçonnée par la vie »<sup>3931</sup>, au même titre qu'Andromaque, Agathe ou Clytemnestre. La fiction esquisse le monde moderne et les

<sup>3927</sup> Guy Teissier, Notice de *La Folle de Chaillot*, T.C., La Pochothèque, p. 1256.

<sup>3928</sup> Faut-il voir avec la présence de ce personnage une référence à Charlie Chaplin et à ses *Lumières de la ville*, film américain sorti en janvier 1931. Ce chef-d'œuvre, son premier film sonore (il a inventé la musique et les bruitages), demeure muet, car l'artiste refuse le cinéma parlant (les folles aussi sont ancrées dans leur passé). La référence économique à la Grande Dépression, la critique sociétale et politique (Charlot dort sur un monument fraîchement inauguré qui porte la mention "Paix et Prospérité", la misère habite, envahit la ville, la bouquetière est aveugle, les inégalités sociales sont flagrantes) imprègnent l'histoire d'amour romanesque entre le vagabond et une jeune handicapée, avec humour et émotion.

<sup>3929</sup> « Au milieu de la nuit, elle se réveilla. Fontranges sanglotait. Jacques, Bella, unis soudain dans un amour parfait, s'étaient penchés sur lui. — Je suis ta fille, disait Jacques. — Je suis ton fils, disait Bella... et ils s'embrassaient... Indiana n'avait jamais entendu pleurer un homme. [...] Il n'y avait pas de doute. Cet homme près d'elle pleurerait. [...] Pour la première fois, la maladie d'un homme lui arracha une parole.

— Eh bien, papa, demanda-t-elle, dans ce langage incestueux qui était sa seule tendresse ; tu pleures ? Il se contint, mal...

— Ça ne passe pas, mon oncle ? Tu veux de l'aspirine ?

Une minute s'écoula... Un sanglot revint...

— Ah, frère, sûrement, l'amour n'est pas drôle ! dit-elle. » Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 1000.

<sup>3930</sup> Alain Duneau, « Peuple/Petit peuple », Dictionnaire Jean Giraudoux, vol. L-W, *op. cit.*, p. 855-856.

<sup>3931</sup> *Ibid.*, p. 941.

rapports humains, les assimile, offrant à voir, à lire une critique sociale alors que la présence du petit peuple en son sein, uni pour préserver la tranquillité de la campagne et la vie d'Isabelle dans *Intermezzo* ou le sous-sol parisien et défendre le bien-être de leur quartier dans *La Folle de Chaillot*, esquisse les traits d'une France généreuse et lui donne un visage.

### b) Des « droits urbains »<sup>3932</sup>

« [S]iècle de toutes les espérances et de toutes les impostures, de toutes les désillusions », le xx<sup>e</sup> siècle se caractérise par « la grande mue », autrement dit « la mutation inouïe des paysages et d[es] modes de vie »<sup>3933</sup> selon Bernard Charbonneau (1910-1996) et Jacques Ellul (1912-1994), pionniers français méconnus de la réflexion écologique et de l'écologie politique, qui lient le saccage de la planète aux épisodes dramatiques de l'entre-deux-guerres (guerres, totalitarismes, illusions de démocratie). En 1937, Charbonneau publie « Le sentiment de la nature, force révolutionnaire », un article considéré comme l'acte de naissance de l'écologie au sens moderne en France.

À peu près à la même époque, Giraudoux écrit et assène : « En fait, l'homme était chez lui sur la terre. Il n'y est plus »<sup>3934</sup>. Il justifie son assertion par des arguments assez similaires. La société capitaliste ruine les petits ; les conflits sont des hécatombes : les hommes y sont massacrés, les animaux, les bêtes y sont tués, la terre y est ravagée. Cette conscience du rapport entre faits historiques et dégradation de la terre résulte de l'expérience de la guerre et des champs de bataille. Pour Giraudoux qui a vu ses atteintes, ses destructions et ses horreurs, hommes, animaux, flore forment un tout. Si l'une de ces trois catégories est atteinte, les deux autres sont elles aussi touchées. Or, par ses comportements irréfléchis, par la médiocrité de la politique de reconstruction des villes après la guerre de 14-18, par l'influence du développement technologique alliée à son goût du profit, l'homme abîme le monde, son monde, et se détruit en le détruisant. Les analyses de Giraudoux, en phase avec des problématiques qui commencent à peine à être soulevées à la fin des années trente, énoncées dans ses discours et essais, exhorte ses lecteurs à préserver autant que faire se peut la terre, cette terre nourricière qui donne la vie. Mais elles sont aussi relayées par la fiction, particulièrement visionnaire, qui annonce, reprend, réécrit les démonstrations et la pensée politiques d'un écrivain frappé d'une lucidité assez extraordinaire.

La guerre a dévasté les champs, les terres, les villes aussi. À l'heure de la reconstruction, les observations girauduciennes concernent d'abord la préservation de la nature, puis développent une analyse centrée sur l'urbanisme et l'urbanité<sup>3935</sup>. Le penchant évident de l'écrivain comme de ses

---

<sup>3932</sup> Mireille Brémond, « Giraudoux ou le combat d'un écrivain pour les droits urbains », dans Patricia Signorile, *Droit et architecture ; reconsidérer les frontières disciplinaires, leurs interactions et leurs mutations*, avril 2013, Aix-en-Provence, France.

<sup>3933</sup> Frédéric Rognon, « Bernard Charbonneau et Jacques Ellul. Aux sources de l'écologie radicale du xxi<sup>e</sup> siècle », *Revue Écologie & politique*, n° 44, Presses de Sciences Po, , janvier-février-mars 2012, p. 67.

<sup>3934</sup> Jean Giraudoux, « Avenir de la France », *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, op. cit., p. 265.

<sup>3935</sup> Giraudoux définit le concept d'« urbanité » comme étant l'obligation pour le citoyen « [d]ans une époque où la dureté de la lutte pour la vie et le surmenage risquent de compromettre la morale, [...] [de] se trouver face à face avec une nature non avilie, avec l'eau elle-même, par le dégagement de nos rivières, avec l'air, par

personnages pour elle, l'amour de la flore et de la faune se manifestent par le goût des énumérations de termes savants<sup>3936</sup>, par une approche encyclopédique, agrémentées d'inventions facétieuses : le soldat Giraudoux et les compagnons d'Ulysse découvrent l'existence de « grands animaux inconnus, noirs à raies rouges que les gens appellent des lubards »<sup>3937</sup> ; Simon, nouveau démiurge, est prêt à créer « un nouveau compagnon, au pelage noir le jour et blanc la nuit, qui sourira, qui pleurera [...] veillant sa petite femelle endormie et pensant aux hommes d'Europe... un animal qui [...] parle, qui chante... »<sup>3938</sup> ; l'écrivain indique avoir « inventé un animal qui est en haute-Saône, tout rayé et qui s'appelle le lubard »<sup>3939</sup>. L'attention portée à la nature, les créations mentionnées transforment la fiction : elle n'est pas seulement intrigue, elle est évocation, démonstration, parabole des prémices d'une conscience écologique. Dès le début des années vingt, Giraudoux montre la terre comme source de vie, qui plus est, abondante : elle s'offre à Suzanne avec ses bananiers, ses manguiers, ses « aliments rébus » d'« arbres inconnus », mais aussi avec « l'arbre pain, l'arbre lait, peut-être l'arbre viande », avec ses troncs morts emplis de miel et d'abeilles, ses nids pleins d'œufs. Elle est un espace sacré<sup>3940</sup>, réceptacle des hommes. Un équilibre est à trouver nécessairement ; le respect et la préservation de la nature sont par conséquent essentiels. Ceux qui jouent avec elle ne remportent guère de succès, à l'image de Solander qui avec ses tours de magie (apparition d'un œuf de poule, transformation « des fèves trop dures, du lard véreux » en « papillons, [...] lapin tricolore »<sup>3941</sup>) n'impressionne guère les Tahitiens. En revanche, la nature, extraordinaire, recèle d'êtres vivants, quasiment chimériques<sup>3942</sup>, dont il faut assurer la sauvegarde, qui conditionne celle de l'homme. C'est pourquoi les leçons d'Isabelle s'appuient sur l'univers, précieux et riche, à la fois nature, forêt, étoiles, afin de combattre la « civilisation d'égoïstes »<sup>3943</sup> qui l'accable, et sur la communion avec ce monde, elle qui sait répondre aux appels de l'inconnu.

---

les parcs. », Jean Giraudoux, « La France moderne : notre vie », *De Pleins Pouvoirs à Sans pouvoirs, op. cit.*, p. 76

<sup>3936</sup> Voir par exemple, l'énumération du « préparateur en sciences naturelles » qui déploie face à Juliette toutes ses connaissances en botanique dans le deuxième chapitre de *Juliette au pays des hommes, O.R.C. I.*

<sup>3937</sup> Jean Giraudoux, *Lectures pour une ombre, op. cit.*, p. 54-55. Voir Jean Giraudoux, *Elpénor, O.R.C. I.*, p. 399.

<sup>3938</sup> Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique, O.R.C. I.*, p. 396.

<sup>3939</sup> Jean Giraudoux, *Le Figaro*, 26 juin 1937.

<sup>3940</sup> « MATAMUA : Mr. Banks, nulle part les âmes ne se trouvent mieux qu'à l'intérieur des arbres. L'écorce les protège. Le feuillage les ombrage. Le vent les berce. Nous avons décidé de loger l'âme du capitaine Cook dans l'arbre qui fleurit tous les cent ans, dont les fleurs sont écloses d'hier, et celles de son état-major dans ces acajous. » Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Cook*, scène 1, *T.C.*, p. 560.

<sup>3941</sup> *Ibid.*, p. 557.

<sup>3942</sup> « Mais, sans le leur dire, feignant de chercher quelque bijou, du même regard qui voulait un bateau sur la mer, je cherchais un animal dans l'île ; et il advint que je découvris (c'était tout ce que le Pacifique avait pu faire pour moi, c'était mon seul enfant avec lui) un oiseau qui avait des poils, un bec qui avait des dents, un bel ornithorynque. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I.*, p. 524. Mentionné à nouveau dans Jean Giraudoux, *Intermezzo, I, 6, T.C.*, p. 297 et dans *Supplément au Voyage de Cook*, scène 1, *T.C.*, p. 557.

<sup>3943</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo, II, 3, T.C.*, p. 317.



Suzanne est particulièrement attentive à l'environnement qui l'accueille, à ses gestes et à son comportement. Elle protège celle qui lui offre tout, essaie de ne pas bouleverser le biotope<sup>3944</sup> de telle sorte que ses habitants demeurent là où ils sont vus et observés<sup>3945</sup>, qu'ils puissent y vivre et y avoir leurs petits. Afin de n'être pas totalement esseulée, elle trouve la solution pour garder des oiseaux auprès d'elle tout en les préservant, sans altérer ni son plaisir ni leur liberté<sup>3946</sup>. Cette pensée en quelque sorte prophylactique ne quitte pas (jamais) Giraudoux, qui prononce le 19 juin 1937 un discours sur la sauvegarde des espèces en péril, publié dans *Le Figaro* du 26 juin 1937 « les Animaux rappellent à l'homme d'aujourd'hui la vie naturelle », dans lequel il évoque la disparition en 1691 de « cette espèce de cygne appelé droute, qui vivait à Madagascar et à Maurice, et que nous ne connaissons plus que par une aquarelle du *British Museum* »<sup>3947</sup>. Il instaure par là non seulement un dialogue générique mais aussi un véritable échange, puisque son avis et son obsession inscrits dans un roman passent dans un essai, avant que l'écrivain revienne à la charge sous couvert de la fiction une fois encore dans *La Folle de Chaillot*. L'éradication des méchants, des mecs, entraîne la réapparition des scientifiques<sup>3948</sup>, la reprise d'un discours sensé, rétablit l'harmonie dans la capitale et sur terre.

« Pièce écologiste, qui autant que des hommes se soucie des animaux et des plantes, des maisons et de l'air »<sup>3949</sup>, *La Folle de Chaillot* en appelle à la responsabilité de l'homme, si évidente<sup>3950</sup>, qui ne cesse de saccager la terre par ses détritiques et son goût du profit<sup>3951</sup>, et érige – bien avant l'existence même de la notion appliquée à une politique écologique – à travers Aurélie<sup>3952</sup>, l'égoutier<sup>3953</sup> et le chiffonnier<sup>3954</sup>

<sup>3944</sup> Une pensée de Fontranges souligne une préoccupation assez proche : « Que de mécomptes n'avait-on pas eus, voilà trois ans, avec ces deux castors, envoi d'un ami canadien, qui barraient tous les ruisseaux du parc ! » Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1004. Voir aussi les réflexions sur la pêche aux écrevisses dans Jean Giraudoux, *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 788.

<sup>3945</sup> Voir Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 517.

<sup>3946</sup> « J'en[les oiseaux] avais mis deux en cage, pour qu'il me restât du moins, s'ils partaient tous, deux compagnons vivants je les changeais chaque jour, et je les avais quelques heures plus agités et plus ardents, comme si c'était seulement leur air et leurs couleurs que je changeais. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 524.

<sup>3947</sup> Guy Teissier, Notice de *La Folle de Chaillot*, T.C., La Pochothèque, p. 1263.

<sup>3948</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1029.

<sup>3949</sup> Guy Teissier, *ibid.*, p. 1256.

<sup>3950</sup> Voir Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 983.

<sup>3951</sup> *Ibid.*, I et II, p. 962 et 990.

<sup>3952</sup> Elle a conservé un vieux journal qu'elle lit et relit quotidiennement. Il en est de même avec ses vêtements d'un autre siècle qu'elle porte encore.

<sup>3953</sup> « L'ÉGOUTIER : Cela se remarque quand même, Comtesse. Nous trouvons parfois bien des objets qui ne peuvent avoir été jetés que par attention pour nous. Cette fois une brosse à dents. Cette fois *Mon curé chez les Riches*. Tout ça sert. En tout cas, merci pour l'arum. » *Ibid.*, II, p. 990.

<sup>3954</sup> Le chiffonnier devient presque une figure mythique au XIX<sup>e</sup> siècle : il « ramasse [...] les chiffons et les vieux papiers, essentiels pour la fabrication du papier neuf et du carton. [...] Rien n'échappe à sa récupération et à la revente : les os, le verre, les clous, les animaux morts, les cheveux... Et la boue qu'il revend comme engrais. Les chiffonniers accomplissent donc dans l'informalité contractuelle les tâches de recyclage », *Petit Journal*, 27 août 1892. « Dans *Du Vin et du Haschisch*, la description du chiffonnier est conforme au mythe d'époque, aux lieux communs et au lexique des physiologies ; la collecte devient un trésor, et le chiffonnier un sage ou un poète. » Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres*, cycle de cours, séminaires et conférences du collège de France, janvier-avril 2016. URL : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/Allegorie-du-chiffonnier-et-realite-du-metier.htm>

des modèles d'infatigables collecteurs de restes ou d'ordures, utiles et admirables recycleurs de la cité, dont la présence et les récupérations stigmatisent les changements socio-économiques contemporains<sup>3955</sup>, les conséquences néfastes, pernicieuses de l'industrialisation, les variations démographiques dues à l'exode rural, cause de l'essor des populations urbaines.

Parallèlement à cette expansion démographique, la politique d'aménagement des territoires sans vision à long terme, la médiocrité de la reconstruction des quartiers abîmés par la guerre, l'urbanisation trop rapide et sans qualité pour accueillir la population des campagnes (qui fait les ouvriers, les employés) et les populations migrantes, le sentiment de scission entre les quartiers anciens et les nouveaux<sup>3956</sup> attisent chez Giraudoux, conscient des différences générées, fort de ses observations et de ses comparaisons entre la France et les pays visités pendant ses voyages et tournées d'inspection<sup>3957</sup>, questionnements et inquiétudes. Depuis la guerre, il définit sa vision de l'urbanisme censé protéger la nature<sup>3958</sup>, respecter la forme de la ville et son architecture, assurer à l'homme bien-être dans son logement et épanouissement dans son quartier. En 1918, il discute de la reconstruction de sa patrie abîmée avec Raoul Dautry<sup>3959</sup>, futur ministre de la Reconstruction en 1945. En 1928, convaincus du rôle social de l'urbanisme, de l'écrivain et de l'ingénieur, ils fondent *La Ligue urbaine*<sup>3960</sup>, publient un manifeste « POUR LA DÉFENSE DE LA BEAUTÉ et de la salubrité de Paris » dans *Le Temps* (17 mars

---

<sup>3955</sup> Comme « le pilonnage des terrains pétrolifères, le siphonage pour les pétroles marins, l'extinction de puits brûlant depuis des siècles » Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, O.R.C. II, p. 526.

<sup>3956</sup> « Personne n'a voulu y comprendre que la ville future, ce n'était ni le Carrousel, ni l'Arc de Triomphe, mais Issy-les-Moulineaux, Asnières ou Pantin, et que le sort de Paris dépendait du sort, de l'aisance, ou du bonheur, des habitudes ou de la vie instinctive de chaque habitant de ces faubourgs. Le surplus de ses habitants, Paris le rejette autour de lui comme le surplus de ses déchets, dans des champs d'épandage, où s'accroît sous toutes ses formes la condition d'esclavage de l'ouvrier et de l'employé. » Jean Giraudoux, *Berlin*, Paris, éditions Émile-Paul Frères, 1932, p. 36-37.

<sup>3957</sup> L'Allemagne et Berlin deviennent un modèle du travail d'urbanisme qu'il aurait fallu/faudrait accomplir en France selon Giraudoux. Dans *Siegfried et le Limousin*, au sixième chapitre, Berlin, déconnectée de la nature, est critiquée par Kleist, mise au pilori par l'écrivain. En 1932, Giraudoux lui consacre un petit texte critique, *Berlin*, ville désormais agréable grâce à une réflexion urbanistique profitable et à son application.

<sup>3958</sup> Giraudoux se lie d'amitié avec Jean-Claude-Nicolas Forestier, ingénieur polytechnicien, « conservateur des parcs à Paris », avec qui il fonde la Ligue urbaine. Ce dernier qui « n'aimait pas la campagne » se définissait comme : « un vrai homme des villes. J'aime l'air libre et les jardins », « c'était là, pour lui, la définition de la ville », Jean Giraudoux, « La France moderne : notre vie », *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, op. cit., p. 75-76.

<sup>3959</sup> L'écrivain, hospitalisé à Pau à la suite de séquelles de blessure de guerre, et l'ingénieur se rencontrent à Pau, en janvier 1918. Dautry se rappelle que « [d]ès cette première conversation, que l'époque et le lieu orientèrent tout naturellement vers l'urbanisme et la reconstruction... nous nous trouvions d'accord pour penser que tout imposait à notre génération le devoir de remodeler en la rebâtissant la Patrie meurtrie », Raoul Dautry, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 22 : *Jean Giraudoux et le débat sur la ville; 1928-1944*, op. cit., p. 19-20.

<sup>3960</sup> « En 1928, Jean Giraudoux fondait à Paris une Ligue urbaine qui rassemblait une grande partie de ceux qui essayaient alors de promouvoir l'urbanisme en France. Une de ses références, outre le Maroc de Lyautey, est précisément Berlin. Deux de ses ouvrages lui sont consacrés : *Rues et visages de Berlin* en 1930, et *Berlin* en 1932. Giraudoux reprendra l'exemple de cette ville dans ses conférences rassemblées en 1939 dans *Pleins pouvoirs*. » Cécile Chombard-Gaudin, « Le Combat de Giraudoux pour les "droits urbains", Giraudoux ou l'urbanisme sauveur », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 22 : *Jean Giraudoux et le débat sur la ville; 1928-1944*, op. cit., p. 13.

1928), prescrivent pour l'urbanisme « un ensemble de règles esthétiques et morales »<sup>3961</sup>. La fiction sert de nouveau la démonstration girauducienne à propos de l'aménagement du territoire, apprécié à New York, ville parsemée de parcs qui intègrent la nature dans l'espace urbain<sup>3962</sup>, déplorable en France, « éclose de laideur et d'encombres »<sup>3963</sup> : l'image stéréotypée de « la cité dite du luxe » est contrebalancée par la présentation d'un quartier moins attractif, « épouvantable zone de misère »<sup>3964</sup> mise en relief par les déplacements parisiens de Maléna, par la présentation antithétique des beaux quartiers et des quartiers périphériques bien moins lotis, comme « Montsouris, [...] Ménilmontant, le long du Canal Saint-Martin, [...] les coins, là où on ne va pas »<sup>3965</sup>, ce « mauvais Paris »<sup>3966</sup> encombré d'autos, de camions, de chevaux, où passe le tramway, où la voirie, insuffisamment aménagée, mouillée par la pluie qui devient boue, dans laquelle glisse et chute un enfant, où courent les chiens. L'enchevêtrement d'éléments du décor connoté de façon dépréciative et de l'action en cours (la course d'un enfant qui va chercher le lait, observé et suivi par Maléna) met en relief le chaos qui semble régner dans ce quartier pauvre, miséreux où l'agencement des espaces et leur sécurité semblent faire défaut. L'évocation moderne de Paris passe à la scène et montre des habitants profondément attachés, liés à leur quartier. Avec *La Folle de Chaillot*, commencée en 1943, jouée en 1945, Giraudoux poursuit sa croisade urbanistique, menée dans *Pleins Pouvoirs*, attaque l'absence de sauvegarde de l'architecture de Paris, fustige les choix opérés en matière de développement de la capitale. La décision du prospecteur, prêt à rayer Paris de la carte en faisant sauter avec une « légère charge de dynamite »<sup>3967</sup> le quartier de Chaillot, traduit le peu de considération apportée à l'architecture et à la préservation des bâtiments qui font la gloire de la capitale et de la France. La faculté d'observation et de clairvoyance de la Folle de Chaillot double celle de Giraudoux qui se livre grâce à elle à une attaque directe, claire et nette de l'État défaillant en matière d'urbanisme<sup>3968</sup> : ce dernier n'hésite pas à altérer la forme générale de la Ville, à éradiquer les espaces verts et autres parcs ancestraux. À l'intrigue farfelue, mais symbolique et teintée de vérité, le dramaturge incorpore ses considérations politiques et philosophiques : « loin d'être une fantaisie clownesque, la pièce s'inscrit par cette relation à *Pleins Pouvoirs* dans le cadre des idées que Giraudoux défendait avec vigueur pensant déjà au jour où on pourrait de nouveau améliorer la vie des

<sup>3961</sup> Jean Giraudoux, « La France moderne : notre vie », *op. cit.*, p. 79.

<sup>3962</sup> Voir Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 35-36.

<sup>3963</sup> Jean Giraudoux, « La France moderne : notre vie », *op. cit.*, p. 79.

<sup>3964</sup> Jean Giraudoux, *Berlin, op. cit.*, p. 8.

<sup>3965</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 368.

<sup>3966</sup> *Ibid.*, p. 423.

<sup>3967</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot, I, T.C.*, p. 967.

<sup>3968</sup> « AURÉLIE : [...] tous ces hommes qui partout se donnent des airs de constructeurs sont voués secrètement à la destruction. Leur édifice le plus neuf n'est que le mannequin d'une ruine. Voyez nos conseillers municipaux et leurs entrepreneurs. Tout ce qu'ils bâtissent comme maçons, ils le détruisent comme francs-maçons. Ils bâtissent des quais en détruisant les rives, voyez la Seine, des villes en détruisant la campagne, voyez le Pré-aux-Clercs, le Palais de Chaillot en détruisant le Trocadéro. Ils disent qu'ils ravalent une maison, pas du tout, je les ai observés de près. Avec leurs racloirs et leur grattoirs, ils l'usent au moins de plusieurs millimètres. Ils usent l'espace et le ciel avec leurs lunettes d'approche, et le temps avec leurs montres. L'occupation de l'humanité n'est qu'une entreprise universelle de démolition. Je parle de l'humanité mâle. » *Ibid.*, II, T.C., p. 997.

hommes, celle des animaux, des arbres et de la ville »<sup>3969</sup>. La surveillance implacable d'Aurélie et son souci d'une nature intégrée à la ville<sup>3970</sup>, sa résistance infaillible et son énergie volontaire à défendre le Paris d'antan en espérant « le transformer et en faire le paradis »<sup>3971</sup>, redoublent les analyses et les aspirations de son créateur, illuminent la pièce d'une lueur d'espoir et manifestent l'attention que certains portent encore aux monuments et aux traces architecturales du passé.

Pour Giraudoux, l'urbanisme lie nécessairement l'homme à ses origines, la nature, et ses réalisations, la ville. Il doit concilier modernité et esthétisme. Sa vision et ses réflexions urbanistiques, respectueuses des droits des citoyens et des devoirs envers la nature et la terre, développées tout au long de son engagement, de la création de la Ligue urbaine en 1928, à la publication de séries d'articles durant la deuxième moitié de l'entre-deux-guerres, la création de la Ligue Urbaine et Rurale en 1943 impacteront la politique de la ville après la Guerre de 39-45.

### c) Pour une politique culturelle

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, certains artistes ont la volonté de faire accéder le peuple à des spectacles et représentations de qualité. En 1892, Maurice Pottecher, écrivain, poète, homme de théâtre, fonde dans le petit village de Bussang<sup>3972</sup> dans les Vosges, pour la célébration du centième anniversaire de la fondation de la République, le Théâtre du peuple, à la devise explicite « Par l'art, pour le peuple », qui représente « *Le Médecin malgré lui*, joué par des amateurs et dans le patois du pays »<sup>3973</sup>. Il accomplit l'un des rêves des philosophes des Lumières et de la Révolution française, celui de Rousseau qui espérait de « graves et superbes spectacles, donnés sous le ciel, à la face de toute la nation »<sup>3974</sup> et lance la mode des spectacles en plein air tant à Orange, Nîmes que Béziers. En 1903, Romain Rolland appelle de ses vœux un renouveau théâtral en publiant dans les *Cahiers* de Péguy une série d'articles intitulés « Le théâtre du peuple, essai d'esthétique d'un théâtre nouveau ». À l'étranger, les Maisons du peuple voient le jour à Vienne ou Berlin, en Belgique ou en Suisse. En France, pendant qu'Antoine et Copeau s'intéressent à ces expérimentations, que Lugné-Poe s'interroge sur les désirs du peuple au sujet d'un théâtre spécifique, Firmin Gémier, précurseur du concept de théâtre national, crée dans l'espoir de toucher un vaste public un théâtre national ambulant en 1911 puis le Théâtre National Populaire en 1920. Quatre ans plus tard, Copeau quitte Paris avec quelques comédiens et personnels du Vieux-

<sup>3969</sup> Guy Teissier, Notice de *La Folle de Chaillot*, T.C., La Pochothèque, p. 1255.

<sup>3970</sup> « Je vais surveiller où en sont les mauvaises gens de Chaillot. Ceux qui plissent les lèvres, ceux qui donnent à la dérobée des coups de pied dans les maisons, les ennemis des arbres, les ennemis des animaux. [...] ils hésitent sur les moyens de tuer le platane du musée Galliera ou de jeter une boule empoisonnée au chien du boucher de la rue Bizet. Je cite ces deux protégés-là, je les ai vus tout petits. Pour que ces bandits perdent tout pouvoir, il faut que je passe à leur hauteur, par la gauche. C'est dur, le crime marche vite, mais j'ai l'enjambée large. » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 979.

<sup>3971</sup> *Ibid.*, II, p. 994.

<sup>3972</sup> « JOUVET : [...] Vous êtes allé à Orange, Monsieur Robineau ?/ROBINEAU : À Orange ?/JOUVET : À Orange. À Bussang. À Saintes. [...] » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 705.

<sup>3973</sup> Chantal Meyer-Plantureux, *Théâtre populaire, enjeux politiques : de Jaurès à Malraux*, Bruxelles, Complexe Eds, 2006, p. 126.

<sup>3974</sup> Jean-Jacques Rousseau, cité par Chantal Meyer-Plantureux, *op. cit.*, p. 123.

Colombier, les copiaux, décentralise le théâtre par cette aventure provinciale. La troupe passe de village en village, séduit le public de la campagne française qui l'accueille avec plaisir. La rénovation et l'ouverture du théâtre auprès d'un nouvel auditoire, l'effervescence des expérimentations théâtrales menées à l'étranger comme en France, l'élaboration d'un nouveau répertoire destiné à un nouveau public, les débats au sujet de l'accession à la culture<sup>3975</sup> par les classes populaires, les remous de la société des années trente et les mouvements des ouvriers particulièrement nombreux, l'avènement du Front populaire et sa volonté de rendre la culture accessible à tous entrent en résonance avec la pensée de Giraudoux mise en œuvre dans les pièces, explicitée dans *L'Impromptu de Paris* (1937), argumentée dans ses articles de critique littéraire, « Sur le théâtre contemporain », « Sur le théâtre contemporain en Allemagne et en France »<sup>3976</sup>. Profondément admiratif des valeurs, de l'expérience et de l'engagement de Pottecher, le dramaturge plaide en faveur d'une démocratisation de la culture, note que « le peuple a une notion instinctive de ce qui est noble, de ce qui est beau »<sup>3977</sup>. Il surenchérit : « Les spectacles qui se donnent à ciel ouvert à Saintes ou à Orange, n'en sont-ils pas la preuve éclatante ? La foule judicieusement guidée par les municipalités clairvoyantes, écoute avec émotion des tragédies de Sophocle ou de Racine »<sup>3978</sup> et explicite l'état de crise de la scène française durant l'entre-deux-guerres par la hiérarchie sociale matérialisée par l'architecture des théâtres qui scinde la population en « caste »<sup>3979</sup> et surtout par l'orientation esthétique des théâtres, les uns se déclarant d'avant-garde et accueillant un public averti, les autres optant pour un théâtre populaire. Or le dramaturge refuse fondamentalement, catégoriquement ce clivage<sup>3980</sup>, comme Renoir<sup>3981</sup> : son œuvre dramatique est

---

<sup>3975</sup> Au début des années trente, la revue « *Europe* rouvre un débat dont Jean Richard Bloch avait déjà posé la problématique dès les années 1910 dans d'autres revues et que Guéhenno avait développé dans son essai *Caliban parle* en 1928, celui de la "sécession culturelle" entre les intellectuels et le peuple ». L'écrivain, « non sans éprouver des doutes douloureux, s'efforce de trouver les moyens de faire accéder le peuple à la culture », c'est-à-dire aux Humanités, et « d'affirmer que son rôle est de "préparer la place de l'intelligence ouvrière" », Louis Baladier, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue *Europe* et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *art. cit.*

<sup>3976</sup> Voir Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, *op. cit.*, p. 120-131, 132-184. Le premier article « Sur le théâtre contemporain » est publié dans *Le Temps* du 22 juillet 1929 ; le second, d'abord intitulé « Théâtre français et théâtre allemand » est publié dans *Je suis partout*, n° 15 le 7 mars 1931 : il reprend la conférence faite aux Annales le 4 mars 1931, dans *Conferencia*, 5 décembre 1931. Les deux textes sont ensuite recueillis dans *Or dans la Nuit* chez Grasset en 1969.

<sup>3977</sup> Jean Giraudoux, interview de Roger Ducret, *L'Ami du Peuple*, édition du soir, 26 novembre 1931, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I* (1919-1931), *op. cit.*, p. 151-152.

<sup>3978</sup> *Ibid.*

<sup>3979</sup> Jean Giraudoux, « Sur le théâtre contemporain en Allemagne et en France », *Or dans la Nuit*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>3980</sup> De même, Giraudoux fustige l'avènement du « théâtre politique d'excitation directe » de Piscator, art communiste de propagande communiste (voir Jean Giraudoux, « Le théâtre contemporain en France et en Allemagne », *Or dans la nuit*, *op. cit.*, p. 169) et s'en moque lors de l'interrogatoire de Muck dans la deuxième scène du *Divertissement de Siegfried* par la définition du prolétaire « un agent de liaison de l'électricité » (Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*, scène 2, *T.C.*, p. 78-79). Le terme à connotation marxiste, inattendu sous la plume de Giraudoux, fait référence à Lénine : « Les soviets, c'est le communisme plus l'électricité », à moins qu'il s'agisse d'une parodie qui servirait à viser le théâtre prolétaire, le « théâtre du peuple », *Proletkult*, de Piscator.

<sup>3981</sup> « RENOIR : Il n'y a pas de vrai public, il y a le public, et c'est tout. » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, *T.C.*, p. 717.

destinée à toutes et tous, elle est une démonstration politique de ce que doit être l'art, elle offre un accès à l'égalité véritable entre les êtres<sup>3982</sup>, à « l'égalité profonde »<sup>3983</sup>, celle qui naît à chaque lever de rideau. La démonstration, le lexique choisi et la visée dévouée à la scène soulignent le lien constant entre la fiction, souvent considérée comme légère, voire naïve, et la non fiction, grave et critique, autrement dit entre la fiction et l'actualité et révèlent un Giraudoux simultanément « charmant poète, [...] penseur solide »<sup>3984</sup>.

*L'Impromptu de Paris* met en abyme les arguments énoncés dans les deux articles repris dans *Or dans la nuit*. La troupe de Jouvet, dérangée en pleine répétition par l'arrivée inopinée de Robineau, va révéler à ce personnage ignorant des arts de la scène, comme au public, ce qu'est intrinsèquement le théâtre pour Giraudoux. L'entrée en scène mêle la vie prosaïque des comédiens sur la scène et une pièce de Molière. Elle projette les spectateurs dans les coulisses du théâtre où « un cours de théâtre » établit une « extrême familiarité avec la troupe de Jouvet » et se donne à voir justement. De plus, elle affirme *in medias res* la volonté et l'exigence de l'écrivain : scandalisé par la facilité, le mépris et le mercantilisme de certains directeurs<sup>3985</sup> qui font jouer des pièces où « un comique stupide » voisine avec « [des] grossièretés de langage »<sup>3986</sup>, il introduit d'emblée Molière et quelques répliques de *L'Impromptu de Versailles*, afin de partager avec la salle ses auteurs préférés, la culture française et la beauté de la langue française, qu'il manie en virtuose et qui vaut à ses pièces la qualification de « théâtre littéraire »<sup>3987</sup>. Or le théâtre de Giraudoux si « spécifiquement littéraire »<sup>3988</sup> est « un recours

---

<sup>3982</sup> « RENOIR : [...] Il n'y a plus d'individus. Il n'y a que des salles. Il y a des salles simples, naïves, qui applaudissent l'esprit, qui frémissent aux horreurs, qui éclatent aux plaisanteries [...] Il y a des salles qui comprennent tout, qui dégagent de la pièce des indications, des subtilités méconnues de nous-mêmes [...]. Parfois des salles distraites [...] / ADAM : Et ces salles incompréhensibles, Renoir, dont les gens semblent être venus pour les opérations les plus différentes, excepté celle d'entendre une pièce [...] / BOVERIO : Et il y a les salles heureuses, les salles malheureuses, les salles froides, les salles chaudes, les salles d'assassins, les salles de sauveteurs. Et nous, du jour où elles deviennent des faces immenses, inattendues, inhumaines, nous sentons que notre métier commence. » Jean Giraudoux, *L'impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 718-719.

<sup>3983</sup> Jean Giraudoux, « Le théâtre contemporain en France et en Allemagne », *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 137.

<sup>3984</sup> Jacques Chastenot, *Réponse au discours de réception de Jean Guéhenno*, 6 décembre 1962. URL : <http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-jean-guehenno>

<sup>3985</sup> « ADAM : [...] Mon pauvre public, les auteurs te négligent, les critiques t'aveuglent, les directeurs te méprisent ! Tu n'as qu'un vrai ami, le comédien ! » Jean Giraudoux, *L'impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 691.

<sup>3986</sup> Interview de Jean Giraudoux par Pierre Lagarde, *Nouvelles littéraires*, 1<sup>er</sup> mai 1937.

<sup>3987</sup> « JOUVET : [...] Vous êtes allé à Orange, Monsieur Robineau ? / ROBINEAU : À Orange ? / JOUVET : À Orange. À Bussang. À Saintes. Vous avez vu un public de paysans, de vigneron, de petits boutiquiers suivre *Les Érynnies* ou *Horace* ? / ROBINEAU : C'est à Orange. C'est à Saintes. / JOUVET : Je vois. Vous pensez que le ciel ouvert redonne à un auditoire sa noblesse originelle et que sous des plafonds le Français retombe à la vulgarité ? / ROBINEAU : Je pense que ce sont là des enceintes privilégiées autour desquelles la ferveur a entretenu le respect du théâtre. / JOUVET : Vous ne voyez pas le moyen de faire de tous les théâtres dignes de ce nom ces sortes d'enceintes privilégiées ? Nous, nous en connaissons un. / ROBINEAU : Que les spectateurs entrent respectueux au théâtre ? / JOUVET : Non. Que les directeurs soient respectueux envers les spectateurs. / [...] / JOUVET : Qu'ils offrent au spectateur des pièces écrites en français. / ROBINEAU : Ah ! je saisis enfin. Vous défendez contre les critiques la cause du théâtre littéraire ! / *Murmures chez les acteurs*. » Jean Giraudoux, *L'impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 705.

<sup>3988</sup> Selon Paul Valéry, cité par Jeanyves Guérin, « Théâtre populaire », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, op. cit., p. 1077. Écrites après la défaite de 1870-71, « les œuvres [...] pour un théâtre populaire demeurent largement inexplorées, en raison de leur caractère souvent très littéraire et de leur inadéquation aux exigences de la scène

contre la bassesse des spectacles »<sup>3989</sup>. Il est l'élément primordial qui permet à l'écrivain d'être un guérisseur quand « le monde, en effet, cherche [...] beaucoup moins son équilibre que son langage », c'est-à-dire d'aider, grâce au « secret du style » à faire que « [l']Europe et le monde soient ce que sera la langue de demain »<sup>3990</sup>. Qui plus est, il n'est sans doute pas anodin que Giraudoux compose des chansons pour ses pièces, *Tessa*, *La Folle de Chaillot*, *Ondine*, il entre alors directement en résonance avec la culture populaire des années trente, se faisant d'une certaine façon le porte-parole d'un public élargi. Car la langue française est l'instrument essentiel de ses pièces et des comédiens. Grâce à elle, à sa musicalité, au lyrisme<sup>3991</sup> qui en découle, l'émotion éclot d'un théâtre « hautement théâtral »<sup>3992</sup>, s'épanouit, touche, bouleverse l'auditoire<sup>3993</sup> qui ressent sans chercher à comprendre :

JOUVET : [...] Le mot comprendre n'existe pas au théâtre. Tu le comprends, le mot comprendre, toi Renoir [...] RENOIR : C'est avec ce mot "comprendre", Monsieur Robineau, que les demi-lettrés ont gâté le public. N'allez entendre que ce que vous comprenez, lui répètent-ils depuis un demi-siècle. [...] Le bonheur est que le vrai public ne comprend pas, il ressent. On peut donc tout lui montrer sans compromission et sans réticence. Ceux qui veulent comprendre au théâtre sont ceux qui ne comprennent pas le théâtre.<sup>3994</sup>

La rêverie d'Aurélié dans le deuxième acte de *La Folle de Chaillot* manifeste cette dimension propre au théâtre : son « rêve devient manifestation scénique – vraie – par un jeu d'illusions » quand Pierre, sans chercher à comprendre, entre de plain pied dans le rêve d'Aurélié et dans la peau d'Adolphe Bertaut pour la scène d'amour et d'adieu entre les deux amants du passé.

La référence à Molière, aux « plus grands écrivains André Gide, Claudel<sup>3995</sup>, l'allusion à la dictée de Mérimée, les décors<sup>3996</sup> de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* soulignent de manière feutrée le rôle de

---

moderne et contemporaine ». Marion Denizot, « Retour sur l'histoire du théâtre populaire : une "démocratisation culturelle" pensée à l'aune de la nation (xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles) », *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Institut de Sciences politiques, 2012 [2016, en ligne]. URL : <https://chmcc.hypotheses.org/188>

<sup>3989</sup> Jean Giraudoux, « Discours sur le Théâtre », *Littérature, op. cit.*, p. 201

<sup>3990</sup> *Ibid.*, p. 194-195. Ce discours, rédigé en 1930, est prononcé le 19 novembre 1931 « devant l'Association parisienne des anciens élèves du lycée de Châteauroux ».

<sup>3991</sup> Copeau remarque que les spectateurs bourguignons sont séduits non par « la peinture platement réaliste de leurs mœurs », mais par « un composé de vérité et de poésie », de « thèmes lyriques » qui émanent du « fond des âges et du fond de l'âme populaire, pour être simplement recueillis et transcrits par un poète », Jacques Copeau, *Le Théâtre populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1941, p. 51-52.

<sup>3992</sup> Malgré la primauté du langage et de la langue, le théâtre de Giraudoux fait la part belle à l'art scénique et au langage paraverbal, voir l'étude de Françoise Bombard, *Les objets dans le théâtre de Jean Giraudoux : une esthétique du décalage et de la dissonance*, thèse de Doctorat en Littérature française contemporaine, sous la direction de Guy Lavorel, Université Lyon 3, 2009.

<sup>3993</sup> « Assister à un spectacle n'est pas une occupation passive : c'est un acte qui implique un engagement » ; au théâtre, « il n'y pas d'état d'indifférence », Pierre-Aimé Touchard, *Dionysos, Apologie pour le théâtre*, Paris, Éditions Mouton, 1949, p. 236. La représentation mobilise la conscience du spectateur : « Giraudoux met son lecteur devant un choix fondamental. Par l'acte même de l'écriture, de la lecture ou de l'audition poétiques, l'être n'existe que dans son devenir » Alain Duneau, « Les tentations philosophiques de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 8 : *Les dernières années - Ondine - La pensée allemande*, Paris, Grasset 1979, p. 112.

<sup>3994</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 709.

<sup>3995</sup> Par les répliques de *L'Impromptu de Versailles* au début de la pièce, par le décor (digne du Théâtre libre attaqué quelques répliques auparavant) de *L'École des Femmes* (le rosier auquel s'accroche Robineau), qui inaugurent *L'Impromptu de Paris*.



l'écrivain qui est de promouvoir la culture. Giraudoux, par le choix d'intrigues antiques, mythiques, légendaires pour ses pièces semble dévier quelque peu de la direction empruntée par Pottecher, qui prône l'adaptation à la scène (de Bussang) du folklore local ou des fresques médiévales, éventuellement de grands textes populaires. En réalité, le dramaturge n'exclut pas un retour à la source, au terreau provincial, au terroir qu'il représente avec les villageois limousins bousculés par l'apparition d'un spectre et d'un inspecteur qui sèment le chaos. Avec *Ondine*, il réussit la gageure de conjuguer sa « culture d'homme de lettres » « indissociable de [s]a poétique »<sup>3997</sup> aux éléments du folklore germano-slave<sup>3998</sup> qui remontent d'ailleurs à la mythologie grecque ; avec *La Folle de Chaillot*, il croque des personnages excentriques, dont un modèle grandiose au moins déambulait dans la capitale<sup>3999</sup> qu'il lie à la problématique contemporaine du pétrole, enjeu économique et stratégique pour qui en extrait des sous-sols<sup>4000</sup>.

De fait, l'œuvre de Giraudoux témoigne d'un refus constant de la nécessité sociologique et d'un engagement poétique et politique et en faveur des droits de l'esprit. L'écrivain affirme la volonté d'une fiction à destination de tous sans rogner sur la qualité. *L'Impromptu de Paris*, alors qu'il a déjà abordé la question « fort sérieusement [...] dans des articles et conférences », lui permet de se livrer à un « exposé théorique sur le rôle du théâtre dans la vie d'une cité, d'un peuple, d'un État »<sup>4001</sup>, d'examiner la situation par une approche sociologique, politique de la littérature habilement, savamment développée et distillée dans et par la fiction. L'écrivain « insiste sur les devoirs financiers et moraux de l'État, et fait du théâtre, au lieu d'une activité purement commerciale, une source d'énergie collective, un « service

---

<sup>3996</sup> Voir l'échange entre Léon et Jovet au début de la scène, Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 696-697.

<sup>3997</sup> « [L]a poétique de Giraudoux [est] indissociable de la culture d'homme de lettres », Yves Landerouin, « Théâtre littéraire », *Dictionnaire Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 1076.

<sup>3998</sup> « L'image de l'ondine et de la roussalka, si présentes respectivement dans l'imaginaire collectif germanique et slave et, en particulier, dans l'art allemand et l'art russe du XIX<sup>e</sup> siècle, prolonge une tradition de croyances en l'existence de ces créatures aquatiques mystérieuses. Personnages imaginaires, l'ondine et la roussalka ont, de surcroît, des origines communes qui révèlent irrésistiblement les traces de l'héritage de la mythologie hellénique. » Walter Zidaric, « Ondines et roussalkas : littérature et opéra au XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne et en Russie », *Revue de littérature comparée*, n° 305, janvier-février-mars 2003, p. 5.

URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-1-page-5.htm>

<sup>3999</sup> Selon les souvenirs de Beucler, lors d'une de ses promenades parisiennes, observant sur le trottoir opposé qui descendait vers l'Alma, une silhouette assez inattendue, une silhouette admirable. Majestueuse, engourdie, quasi léthargique, et ce pendant vaporeuse et légère, chargée de fanfreluches, de colliers, d'escarboucles, de petits nœuds [...] un teint de lune, des yeux de femme éternelle [...] une ombrelle à la main et la tête ornée d'une auréole de tulle, une dame, une vraie grande dame [...].

– C'est la fameuse folle, dit Giraudoux, avec une émotion que je ne lui connaissais pas. C'est la folle de Chaillot. Elle est richissime et muette. Elle est royale. C'est une sorte de regret vivant, de protestation baudelairienne. » André Beucler, *Les Instants de Giraudoux*, Genève, Milieu du Monde, 1948, p. 14.

<sup>4000</sup> Voir par exemple : François Pelletier, « La France et l'industrie pétrolière roumaine durant l'entre-deux-guerres », *Histoire, économie & société*, 36<sup>e</sup> année, juillet-août-septembre 2017, p. 87-104. URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2017-3-page-87.htm> Ainsi que : Éric Bussière, « La France et les affaires pétrolières au lendemain de la Première Guerre mondiale : la politique des groupes financiers à travers celle de la banque de l'Union Parisienne », dans *Histoire, économie et société*, n° 2, 1<sup>e</sup> année, 1982, p. 313-328. URL : [https://www.persee.fr/doc/hes\\_0752-5702\\_1982\\_num\\_1\\_2\\_1294](https://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1982_num_1_2_1294)

<sup>4001</sup> Guy Teissier, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., La Pochothèque, p. 1199.



public » anticipant de quinze ans sur l'idéal de Vilar au T.N.P.. D'autre part il esquisse les éléments d'une véritable sociologie du spectacle »<sup>4002</sup> diagnostique le manque d'investissement politique de l'État français dans le domaine des arts<sup>4003</sup>, pousse un « cri d'alarme et [un] appel au secours »<sup>4004</sup> quand Jouvét l'interpelle par l'intermédiaire de Robineau<sup>4005</sup>, entretient par sa pratique du théâtre une relation constante avec la *polis*, la cité.

Car Giraudoux a fait sien le précepte de Jules Michelet<sup>4006</sup> qui prévalait à la toute fin du xx<sup>e</sup> siècle. Le théâtre ou

[l]e spectacle est la seule forme d'éducation morale et artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir pour adultes et vieillards, le seul moyen par lequel le public le plus humble et le moins lettré peut être mis en contact personnel avec les plus hauts conflits, et se créer une religion laïque, une liturgie et ses saints, des sentiments et des passions. Il y a des peuples qui rêvent, mais pour ceux qui ne rêvent pas, il y a le théâtre. [...] Son culte de l'égalité aussi et flatté par ce modèle d'égalité devant l'émotion qu'est la salle de théâtre au lever du rideau [...] des masses de spectateurs, sortis de toutes les classes de la population, s'entassent, et écoutent respectueusement, – peu importe qu'ils en comprennent le détail puisque le tragique agit sur eux en cure d'or et de soleil – la plus hermétique des œuvres d'Eschyle ou de Sophocle.<sup>4007</sup>

Il assigne avec Jouvét à la France la mission de réaliser cet idéal de culture et de fraternité, cette assurance de la paix que sont les arts, et en particulier le théâtre :

JOUVET : [...] Laisse-moi rire quand j'entends proclamer que la destinée de la France est d'être ici-bas l'organe de la retenue et de la pondération ! La destinée de la France est d'être l'embêteuse du monde. Elle a été créée, elle s'est créée pour déjouer dans le monde le complot des rôles établis, des systèmes éternels. Elle est la justice, mais dans la mesure où la justice consiste à empêcher d'avoir raison ceux qui ont raison trop longtemps. Elle est le bon sens, mais au jour où le bon sens est le dénonciateur, le redresseur de tort, le vengeur. Tant qu'il y aura une France digne de ce nom, la partie de l'univers ne sera pas jouée, les nations parvenues ne seront pas tranquilles, qu'elles aient conquis leur rang par le travail, la force ou le chantage. Il y a dans l'ordre, dans le calme, dans la richesse, un élément d'insulte à l'humanité et à la liberté que la France est là pour relever et punir. Dans l'application de la justice intégrale, elle vient immédiatement après Dieu, et chronologiquement avant lui. Son rôle n'est pas de choisir prudemment entre le mal et le bien, entre le possible

---

<sup>4002</sup> Brett Dawson, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., p. 1591.

<sup>4003</sup> Robineau va à la rencontre de Jouvét pour lui annoncer « une plus-value soudaine des impôts [qui] a libéré une somme consignée fort important, [il a eu] l'idée de proposer à la Chambre qu'on l'affectât tout entière à l'art théâtral... Cette somme est de cent millions », Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 3, T.C., p. 699.

<sup>4004</sup> Brett Dawson, Notice de *L'Impromptu de Paris*, T.C., p. 1591.

<sup>4005</sup> « JOUVET : Alors ne crois-tu pas d'abord que si le rôle du théâtre est de faire un peuple qui tous les matins se réveille joyeux à l'idée de jouer sa partie dans l'État, le moindre rôle d'un État serait de faire un peuple qui tous les soirs soit dispos et mûr pour le théâtre ?/[...]/JOUVET : [...] Mais si tu crois qu'il s'agit du théâtre gratuit, tu commets là un de tes nombreux impairs, et pas le moindre. Il s'agit de savoir si l'État voudra enfin comprendre qu'un peuple n'a une vie réelle grande que s'il a une vie irréaliste puissante. Que la force d'un peuple est son imagination, et que le soir, quand la nuit avec sa fraîcheur l'amène doucement au repos et au rêve, il ne suffit pas de colorer à l'électricité les monuments de son passé. C'est très bien d'illuminer la Tour Eiffel, mais ne crois-tu pas que c'est encore mieux d'illuminer les cerveaux./ROBINEAU : Tu es fou ? Tu demandes que le président du Conseil soit un dramaturge politique ou social ?/JOUVET : Je demande, au nom des directeurs syndiqués de théâtre, que l'État, au lieu de nous donner tout le jour des petits soucis, nous donne de grandes volontés et nous réclame de grandes actions.../ROBINEAU : Tu prétends que j'aie lui dire : Cher président du Conseil, un peu plus de folie dans ton urbanisme, de rêve dans tes finances, un peu plus de mise en scène dans ton économie agricole ! » Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 721-722.

<sup>4006</sup> « Le théâtre est le plus puissant moyen de l'éducation, du rapprochement des hommes ; c'est le meilleur espoir peut-être de la rénovation nationale. Je parle d'un théâtre immensément populaire, d'un théâtre répondant à la pensée du peuple, qui circulerait dans les moindres villages. » Jules Michelet, cité par Romain Rolland, *Le Théâtre du Peuple*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, p. 82.

<sup>4007</sup> Jean Giraudoux, « Discours sur le théâtre », *Littératures*, op. cit., p. 201-202.

et l'impossible. Alors elle est fichue. Son originalité n'est pas dans la balance, qui est la justice, mais dans les poids dont elle se sert pour arriver à l'équité, et qui peuvent être l'injustice... La mission de la France est remplie, si le soir en se couchant tout bourgeois consolidé, tout pasteur prospère, tout tyran accepté, se dit en ramenant son drap : tout n'irait pas trop mal, mais il y a cette sacrée France, car tu imagines la contre-partie de ce monologue dans le lit de l'exilé, du poète et de l'opprimé.<sup>4008</sup>

Quant au poète de la cité, il s'assigne une mission, idéaliste, au travers de son approche humaniste des difficultés républicaines, sociétales, politiques au sens larges que la France doit surmonter et des réflexions menées dans ses recueils d'articles ou essais, vulgarisées et mises en relief par la fiction : « maintenir la France à son rang de nation de premier ordre »<sup>4009</sup>. La fiction dramatique se fait le contre-modèle de l'actualité et de la situation critique du théâtre. Les pièces servent de caisse de résonance aux idées et démonstrations de l'écrivain, liant littérature et politique, réalisant l'utopie<sup>4010</sup> girauducienne à chaque représentation : « C'est par le théâtre que les vertus d'un langage reste vivantes et courantes, c'est par lui seul que l'exaltation de la jeunesse ou de la masse peut être obtenue. C'est le miroir de la civilisation d'un peuple. »<sup>4011</sup>

### 3. Les paradoxes girauduciens

La fiction renvoie l'image d'un Giraudoux humaniste attentif à son époque qui se sert des intrigues inventées pour rendre compte des bouleversements contemporains et de ses perceptions. Idéaliste mais lucide, écologiste avant l'heure, analyste de la politique culturelle bien dérisoire par rapport à celle qu'elle devrait être pour que la grandeur de la France perdure, l'écrivain se reflète avec ses doutes et ses espoirs dans ses romans et pièces, esquisse au travers de la fiction ses traits de caractères, ses volontés – servir la France et les Français, défendre la langue française, conserver à son pays sa grandeur et sa renommée – qui le mènent à publier un recueil d'articles de réflexions politiques, *Pleins Pouvoirs* (1939), et à accepter la charge de Commissaire général à l'information<sup>4012</sup> nommé par Édouard Daladier, président du Conseil, lors du remaniement ministériel du 29 juillet 1939. Le parcours de l'écrivain, « le plus grand écrivain français de l'entre-deux-guerres »<sup>4013</sup>, rejoint celui du diplomate, révèle et montre un homme engagé dans son époque comme dans ses drames : soldat vaillant et courageux durant la guerre de 14-18, Giraudoux est happé par le spectre de la Seconde Guerre mondiale alors qu'il tente de contrer par ses *Messages du Continental* diffusés sur les ondes la propagande nazie de Goebbels et d'aviver la résistance française. La rencontre de « l'intelligence poétique » et de la « pratique politique »<sup>4014</sup>, qui a

---

<sup>4008</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 704.

<sup>4009</sup> Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans pouvoirs*, Jean Giraudoux, Julliard, 1969, p. 76.

<sup>4010</sup> Aude Catteau-Sainfel, André Job, « Utopie », Dictionnaire Jean Giraudoux, vol. L-W, *op. cit.*, p. 1101-1103.

<sup>4011</sup> Jean Giraudoux, interview d'André Warnod, *Le Figaro*, 11 mai 1935.

<sup>4012</sup> Nommé le 29 juillet 1939, Giraudoux occupe ce poste jusqu'au 21 mars 1940, il est alors remplacé par Ludovic-Oscar Frossard, nommé ministre de l'Information par Paul Reynaud, nouveau président du Conseil et ministre des Affaires étrangères.

<sup>4013</sup> Jean Mistler, « Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>4014</sup> Janine Delort, « Jean Giraudoux, *Messages du Continental*, *Cahiers Jean Giraudoux* 16, 1987 », dans *Littératures* 18, 1988, p. 192.

pu étonner certains proches à l'époque, qui aurait pu, dû souligner l'implication d'un homme pour son pays, écorne, depuis quelques dizaines d'années désormais, une œuvre littéraire délicate mais déconcertante, présente un auteur mal compris<sup>4015</sup>, meurtris tous les deux par une réception controversée et polémique.

### 3.1. L'écrivain au combat

Le xx<sup>e</sup> siècle remet en question le statut de l'écrivain, la responsabilité morale de son œuvre, envisage la fonction existentielle de la fiction et l'engagement de l'artiste. Plus tout à fait un artiste, l'écrivain devient (ou redevient) un intellectuel à l'écoute de son temps, qui témoigne voire agit.

#### 3.1.1. Faire signe

##### a) L'éthique de l'écrivain

Très vité, Giraudoux a perçu l'ambivalence de la situation : il se refuse à exploiter la guerre, à en faire son fonds de commerce<sup>4016</sup>. Le motif, quoique omniprésent, ne constitue jamais le fil de l'intrigue en tant que tel, sauf peut-être dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, mais la plupart des personnages essaie de trouver la solution pour l'éviter. Du reste, Giraudoux a rédigé des témoignages de guerre pendant ou juste après la fin de la Guerre de 14-18 et n'a jamais envisagé écrire un roman sur la guerre, à l'inverse d'autres écrivains. En revanche, tout au long de sa carrière littéraire, il « joue par l'écriture à oublier et à faire oublier la cruauté du monde et de la vie »<sup>4017</sup>. Son positionnement littéraire est par conséquent défini. Il est avant tout l'écrivain de l'évasion<sup>4018</sup> et apprécie particulièrement d'être un « poète[e], [un] écrivain attaché à une troupe, fournisseur d'une troupe tout entière »<sup>4019</sup>.

Pourtant l'Histoire, les faits d'actualité vont modifier la relation de l'écrivain à la littérature et à ses destinataires. Quoiqu'il aspire à se détacher autant que possible du réel et de l'actuel pour atteindre l'idéal et l'absolu, Giraudoux va considérer que l'écrivain se doit « de recréer dans tous ces alvéoles taris que sont [les] cœurs [de chacun] une muqueuse fraîche »<sup>4020</sup>. Son rôle est certes de divertir son public, mais dans les périodes troublées, et de l'alerter, cette fois dans les moments plus favorables à l'écoute<sup>4021</sup> afin de susciter une réflexion morale, une prise de conscience. Cela est d'autant plus marqué

---

URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1988\\_num\\_18\\_1\\_1440\\_t1\\_0191\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1988_num_18_1_1440_t1_0191_0000_2)

<sup>4015</sup> « Comment situer littérairement Giraudoux ? » Roland Quilliot, « Prose et Poésie dans le théâtre de Giraudoux », *Les métaphores de l'inquiétude : Giraudoux, Hesse, Buzzati*, PUF, 1997, p. 13.

<sup>4016</sup> « Combattre donne-t-il du talent ? [...] écrire est une joie, heureux qui l'éprouve mais que [l'écrivain] gagne ailleurs son argent » Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 105-106.

<sup>4017</sup> Alain Duneau, « L'étranger multiple et semblable », op. cit., p. 13.

<sup>4018</sup> Voir Cahiers Jean Giraudoux, n° 42 : Giraudoux au regard de ses contemporains, op. cit., p. 132-136.

<sup>4019</sup> Guy Teissier, Notice de *L'Impromptu de Paris, T.C.*, La Pochothèque, p. 1199. Voir aussi Jean Giraudoux, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, op. cit., p. 272.

<sup>4020</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 188.

<sup>4021</sup> « La littérature a un immense pouvoir, celui d'être capable de créer quelque chose qui n'existait pas avant, et qui, par elle, prend vie. Ses limites sont d'ordre plus extrinsèque qu'intrinsèque et dépendent du fait que, souvent, le monde est sourd et ne l'écoute pas. La littérature est une grande vérité qui s'exprime à travers la

que le public a fait de la littérature, de la fiction, d'après Giraudoux, « un aliment nécessaire » et qu'il réclame d'« avoir affaire [...] avec les vertus de l'écrivain »<sup>4022</sup>. Dans ces conditions, « l'écrivain doit devenir, dans le travail du pays, un élément toujours présent, mobilisable chaque jour, un ouvrier de toute heure, un journalier, c'est-à-dire un journaliste »<sup>4023</sup>.

Le théâtre girauducien répond vraisemblablement à cette demande : propice à l'illusion et au rêve, la scène sait être ce « microcosme où doivent éclater à leur plus grande couleur et à leur plus grande pression, les penchants, les facultés, les perfectionnements poétiques, moraux et sensuels d'une époque »<sup>4024</sup>, en particulier par le recours aux mythes et le détour mythologique, qui font écho aux situations contemporaines et soulignent la force morale de la littérature. « [G]ran[d] pavillo[n] de résonance et d'aération »<sup>4025</sup> des préoccupations politico-sociales de l'écrivain et de l'homme, le théâtre se fait « auditorium »<sup>4026</sup> et mégaphone, qui porte et fait entendre la voix de l'écrivain au sujet des préoccupations esthétiques, sociétales et géopolitiques de l'époque de l'entre-deux-guerres.

Giraudoux met en garde, par l'intermédiaire de ses personnages, son public. Il l'avertit très clairement sur sa pratique et sur sa finalité. S'il lui revient de divertir et de prévenir, il écarte la possibilité de répondre au problème, de trouver une solution à la question posée et revendique en conséquence le rôle d'excitateur. Quand un professeur de Lettres en 1937 l'interroge sur son positionnement vis-à-vis du problème de la fatalité de la guerre dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, il répond en expliquant sa conception du rôle d'Ulysse, sur lequel moult critiques se méprennent<sup>4027</sup>, et assure « qu'écrire à l'ombre d'un grand sujet ce n'est pas vouloir le résoudre [...] [c]'est écrire à l'ombre d'un de ces grands arbres sous lesquels les rois rendent la justice et les simples citoyens se confient au feuillage et au paysage » et qu'il est un « très simple citoyen »<sup>4028</sup>. Le poète d'*Ondine* n'envisage pas autrement sa charge à la Cour et répète à sa manière le propos du dramaturge. Alors que l'illusionniste a

---

fiction, mais le monde la regarde comme un divertissement, comme une chose sans importance, et ne lui prête guère attention. [...] La rage vient après, en découvrant la surdité et l'imperméabilité du monde qui n'accueille pas l'écrivain mais réveille en lui un sentiment radical d'impuissance. Si le monde faisait un peu plus de cas de la littérature, il recevrait sûrement des avertissements, des conseils et des indications très utiles », Antonio Tabucchi, *L'Atelier de l'écrivain, Entretien avec Carlos Gumpert*, traduit de l'espagnol par Michel J. Wagner, Genouilleux éditions La passe du vent, 2001, p. 171.

<sup>4022</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Marianne*, 14 février 1934, repris dans Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 190.

<sup>4023</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », op. cit., p. 190.

<sup>4024</sup> Jean Giraudoux, *Littérature*, op. cit., p. 34.

<sup>4025</sup> Jean Giraudoux, *Or dans la nuit*, op. cit., p. 128.

<sup>4026</sup> Marie-Claude Hubert, « Le théâtre de Jean Giraudoux, entre tradition et modernité », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 54.

<sup>4027</sup> « Je n'ai pas encore vu, dans les critiques que j'ai lues, qu'on ait compris mon personnage d'Ulysse. Je l'ai fait jeune, député, séducteur, tendeur d'embûches [...] on l'a vu modèle de sagesse et de grandeur d'âme, je croyais l'avoir fait infiniment plus redoutable que Démokos [...] Quand il dit qu'il croit à la fatalité de la guerre, ce n'est donc pas moi qui parle, c'est lui. [...] Mon amie, c'est Andromaque. » Jean Giraudoux, Lettre à Madame Prévost, 28 janvier 1937, présentée par Jacques Body, « Un commentaire de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* » par son auteur, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène, Jean Giraudoux et la Scandinavie*, Grasset, 1981, p. 11-12.

<sup>4028</sup> Jean Giraudoux, Lettre à Madame Prévost, 28 janvier 1937, op. cit., p. 12.

pressé le Chambellan pour qu'il accepte sa proposition de faire se rencontrer le chevalier et Bertha, la fiancée éconduite, le poète se démarque ouvertement du choix fait :

L'ILLUSIONNISTE : [...] Croyez-moi !... Donnez votre signal, installez vos curieuses et vous verrez arriver en ces lieux Bertha et le chevalier...

LE CHAMBELLAN : Prévenez ces dames !

LE POETE : Excellence, pourquoi faire cette mauvaise besogne ?

LE CHAMBELLAN : Elle se fera un jour ou l'autre. Vous connaissez les langues de la Cour.

LE POETE : C'est leur métier. Ce n'est pas le nôtre.<sup>4029</sup>

S'il refuse absolument de céder à l'opinion, à la décision d'autrui et d'accomplir la « mauvaise besogne », préférant sans doute comme Andromaque, « [p]araître lâche vis-à-vis des autres » plutôt que d'« être lâche vis-à-vis de soi-même et provoquer la guerre »<sup>4030</sup>, Giraudoux admet au contraire être un excitateur, cherche à « faire son signal »<sup>4031</sup>, comme Électre, à ceux qui le lisent et l'écoutent.

## b) Les missions de l'écrivain

La « Prière sur la Tour Eiffel », souvent considérée comme un art poétique giralducien, élucide avec clarté la première mission de l'écrivain. Selon l'une de ses différentes périphrases<sup>4032</sup>, Giraudoux se définit en « sentinelle la plus avancée de toute la littérature française [...] sur le front de la clarté, de la luminosité, de l'évidence »<sup>4033</sup> qui sait décrire le monde qui l'entoure<sup>4034</sup> et particulièrement transfigurer le réel et échapper à l'actualité grâce à une écriture particulièrement lyrique et poétique. Sous sa plume, tout est susceptible de se transformer. La Tour Eiffel se métamorphose : la construction qui défie les lois de la pesanteur et de la « gravitation universelle », « réalisée en fer » se mue en « corde que lance au ciel le fakir et à laquelle il invite ses amis à grimper », qui ressemble à « une superbe chaussette », « une voiture, un navire »<sup>4035</sup>. Le double féminin de l'écrivain, Suzanne, procède de même. Par l'écriture, elle a le pouvoir de modifier le réel et s'invente un destinataire, Simon, avec qui tromper sa solitude et partager ses aventures par le biais des lettres. Cette capacité de transmutation ne quitte pas Giraudoux ni ses personnages qui prennent leur vie à bras-le-corps et la réécrivent, comme Nelly la menteuse, si « pauvre » de n'être rien vis-à-vis de Reginald qui lui conte sa vie et la réinterprète en « chanson de geste »<sup>4036</sup>.

De plus, l'écrivain giralducien se fait « l'écho de son temps »<sup>4037</sup> dans ses fictions : il rappelle la Première Guerre mondiale et les événements historiques, géopolitiques marquants, s'intéresse aux

---

<sup>4029</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 1, T.C., p. 794.

<sup>4030</sup> Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 6, T.C., p. 502.

<sup>4031</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 3, T.C., p. 614.

<sup>4032</sup> L'écrivain est à la fois « représentant au monde de l'inconnu », « aviateur ou scaphandrier de l'inconnu », « un homme éphémère », Jean Giraudoux, *Juliette au Pays des Hommes*, O.R.C. I, p. 842-843.

<sup>4033</sup> *Ibid.*, p. 843.

<sup>4034</sup> Voir par exemple les descriptions de l'île par Suzanne dans Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I.

<sup>4035</sup> Jean Giraudoux, *Juliette au Pays des Hommes*, O.R.C. I, p. 844-845.

<sup>4036</sup> Jean Giraudoux, *La Menteuse*, O.R.C. II, p. 692.

<sup>4037</sup> « Giraudoux fut un critique extrêmement attentif au contexte historique et social de la littérature. Soucieux de situer les écrivains dans leur époque et d'apprécier les faits littéraires en fonction des mentalités du temps,

bouleversements et aux problèmes sociaux contemporains, interroge la supposée « mission civilisatrice »<sup>4038</sup> de la France vis-à-vis des autres États européens créés au sortir de la guerre de 14-18 ainsi que de son empire colonial. Si sa patrie devient le centre d'une Europe nouvelle qu'elle réorganise en garantissant de frontières réfléchies autant chez ses adversaires qu'auprès des nouvelles nations (États baltes ou d'Europe centrale) issues du Traité de Versailles, la fierté de Philippe Dubardeau perceptible au travers du portrait détaillé de son père laisse place à une critique appuyée du colonialisme et de la supériorité tout autant mesquine qu'infondée de l'État colonisateur. « [L]ieu de l'imaginaire pour la plupart des Français », les colonies durant l'entre-deux-guerres représentent « pour un petit nombre, [...] celui des profits, pour les colonisés celui de la soumission ou de la lutte »<sup>4039</sup>. La fiction girauducienne promeut une réécriture du mythe rousseauiste du bon sauvage<sup>4040</sup>, verse nettement dans le discours anticolonialiste au travers des réactions de certains personnages<sup>4041</sup>, de la dénonciation implicite de l'attitude matérialiste de Robinson Crusoé<sup>4042</sup>, roman au croisement du « récit chrétien de la rédemption de la faute adamique, et [du] récit libéral (mercantiliste, bientôt capitaliste) de l'émancipation de la pauvreté par l'application au travail et la libre entreprise »<sup>4043</sup>, des allusions à l'empire colonial<sup>4044</sup> de la France, à l'Exposition coloniale<sup>4045</sup>, de l'expression de l'égalité entre les hommes<sup>4046</sup>. Surtout, l'échange

---

il esquissait avant la lettre et sans aucun esprit de système une sociologie de la création et de la réception. L'oeuvre en effet lui paraît être à la fois le fruit et le reflet de la civilisation, du groupe et de la génération qui l'ont engendrée. La classe bourgeoise, après la classe royale, ont ainsi façonné et filtré la tradition littéraire. Mais si l'écrivain est l'écho de son temps, il en est aussi le prophète, investi d'une " mission" qui fait de lui la "conscience" de son siècle. » Michel Lioure, « Littérature et société dans l'œuvre critique de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1983, *op. cit.*, p. 793-806.

<sup>4038</sup> Brett Dawson, Notice de *Bella*, O.R.C. I, p. 1788.

<sup>4039</sup> Jean-Yves Mollier, Jocelyne George, *La plus longue des Républiques*, *op. cit.*, p. 577.

<sup>4040</sup> Voir Jean Giraudoux, *Supplément au Voyage de Bougainville*, T.C.

<sup>4041</sup> Voir l'attitude de Simon face à son professeur dans Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 288. Sa réaction qui s'oppose à celle du narrateur homodiégétique de *L'École des Indifférents* qui décline les possessions françaises (voir Jean Giraudoux, *L'École des Indifférents*, O.R.C. I, p. 153) est peut-être une conséquence de la Première Guerre mondiale et de l'engagement des soldats des colonies.

<sup>4042</sup> « Gilles Deleuze est l'un des rares à se dire accablés par la lecture de ce classique de l'île déserte [...]. Ne suivant pas les conseils de Rousseau qui, dans *l'Émile*, recommande la lecture de l'autobiographie à succès de Defoe, Deleuze dit sans ménagement qu'on imagine mal un "roman davantage ennuyeux" ». Et d'ajouter : « C'est une tristesse de voir encore des enfants le lire », car la vision du monde de Crusoé, personnage moralisant, réside exclusivement dans la propriété. » Linda Lê, « Les ambiguïtés de Robinson Crusoé », *En attendant Nadeau, Journal de la littérature, des idées et des arts* [en ligne], 19 décembre 2018.

URL : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/12/19/ambiguites-robinson-crusoe-defoe/>

<sup>4043</sup> François Ost, « Dieu et mon droit. Robinson Crusoé et l'appropriation du monde », *Raconter la Loi, Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 213. À ce sujet, voir Jean-Paul Engelibert, *La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité (1954-1986)*, Genève, Droz, 1997, p. 339-340. Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Hachette, Le Livre de Poche, 1994, p. 40-41.

<sup>4044</sup> Lors de la réception new-yorkaise en l'honneur de Suzanne, « M. Hoover entrepris par un agent de propagande découvrait que l'Algérie, la Tunisie sont des colonies françaises et s'extasia » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 609. Voir aussi JOB André, « Colonies / Colonialisme », *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. A-K, *op. cit.*, p. 234-236.

<sup>4045</sup> Évoquée dans *Intermezzo* (III, 4), l'Exposition coloniale internationale, grandiose, se tient à Paris en 1931. Des voix s'élèvent contre le projet et sa réalisation : les communistes s'insurgent « [c]ontre l'exposition colonialiste de Vincennes ! », sont « [p]our l'indépendance des colonies ! ». Le Collectif des douze surréalistes

entre Mr. Banks et les Tahitiens – qui stigmatise la supériorité de l'Européen, sa morale puritaine hypocrite, son mépris de l'autre ainsi que de sa sensibilité<sup>4047</sup> et de ses mœurs, sa cupidité et sa faculté à s'approprier ce qui ne lui revient pas, objets, hommes ou terre<sup>4048</sup> – a « le mérite de rompre avec la bonne conscience coloniale dans laquelle baigne le pays, à quelques exceptions près »<sup>4049</sup> et permet à l'écrivain<sup>4050</sup> de se livrer à une « satire d'un impérialisme inconséquent, d'un moralisme castrateur »<sup>4051</sup>.

Témoin de son époque donc, Giraudoux « en est aussi le prophète, investi d'une "mission" qui fait de lui la "conscience" de son siècle »<sup>4052</sup>, comme en témoigne la confrontation des intrigues avec l'actualité qui tend à préciser cette attribution. L'écrivain, infatigable vigie, tient son cap<sup>4053</sup>, observe le monde, l'analyse, le déchiffre, guette inlassablement les signes avant-coureurs des catastrophes qu'il transpose dans ses fictions. S'il lui semble « évident [...] que l'écrivain, en effet, dans le monde actuel, a un rôle, sinon une mission »<sup>4054</sup>, il remarque aussi, au terme de sa carrière et plein d'amertume, que

l'État français se méfie des écrivains comme il se méfie des pasteurs. L'écrivain est pour lui le représentant d'une église particulièrement nocive, celle de l'esprit et de l'invention. [...] Aussi chassé peu à peu de toutes les charges de l'État, éliminé des emplois aussi bien que des sinécures, suspect dans le journalisme, l'écrivain se voit condamné de plus en plus chez nous au rôle de prophète, et le prophète est, par définition, le conseiller dont on ne suit pas les conseils, c'est-à-dire le conseiller parfaitement inutile.<sup>4055</sup>

---

en avril 1931 rédige un tract intitulé « Ne visitez pas l'exposition Coloniale ». Léon Blum prend position contre la manifestation en rédigeant un article qui paraît dans le *Populaire* du 7 mai 1931.

<sup>4046</sup> « Ainsi Fontranges, traversant la Nouvelle-Angleterre de biais dans son Pullman, y dispensait la même politesse à ses voisins milliardaires qu'aux nègres de service : ils avaient tous la particularité du club, l'accent américain, ils étaient égaux... » Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 129.

<sup>4047</sup> Voir l'épisode du « chien rayé » tué par mégarde et la solution de l'empaillage, voir Jean Giraudoux, *Supplément au voyage de Cook*, scène 4, T.C., p. 572-573.

<sup>4048</sup> *Ibid.* Mr. Banks, à l'identité révélatrice, spolie purement et simplement Outourou : il s'empare du collier, des perles, des bracelets et des diamants. En revanche, ce qui a du prix pour l'autochtone, le morceau de bois de l'arbre fétiche, ne l'intéresse nullement. L'échange est totalement perverti par sa vanité et sa cupidité. Il prend tout et accepte de donner ce qui ne vaut rien, n'a aucun intérêt : le « tire-bouchon ». Pas plus respectueux de la terre que des hommes, il n'a qu'un précepte : « Apprends que chaque objet, chaque coin de terre appartient uniquement à celui qui l'a gagné ».

<sup>4049</sup> André Gide, en 1927, avait fustigé le travail forcé et les conditions d'exploitation des populations au Congo. Jean-Yves Mollier, Jocelyne George, *La plus longue des Républiques, op. cit.*, p. 581-582.

<sup>4050</sup> En 1939, Giraudoux le Commissaire général à l'Information use d'une formule maladroite dans son allocution du 26 novembre 1939, « Aux Françaises. À propos de la Sainte-Catherine », qui suscite émoi et réaction de Simone Weil qui reprend les termes employés pour mieux les dénoncer dans une mise au point adressée par lettre à l'écrivain : « je voudrais de tout mon coeur pouvoir vous amener à vous demander si vous la[la vérité] dites, quand vous affirmez que la France dispose d'un domaine colonial attaché à sa métropole par des liens autres que subordination et l'exploitation. » Simone Weil, *Écrits historiques et politiques, Deuxième partie : Politique, op. cit.*, p. 120.

<sup>4051</sup> Janine Delort, Notice de *Supplément au Voyage de Cook*, T.C., p. 1531.

<sup>4052</sup> Michel Lioure, « Littérature et société dans l'œuvre critique de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1983, *op. cit.*, p. 793-806.

<sup>4053</sup> « [N]os grands et petits auteurs [ne] forment [pas] soudain, devant l'invasion de leur pays, une cohorte de dissidence. Au contraire. Ils en restent la population fixe, ils continuent à habiter tous sur chaque pouce de son sol. » Jean Giraudoux, « Préface », *Littérature, op. cit.*, p. 10.

<sup>4054</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>4055</sup> Jean Giraudoux, « La femme 1934 », 28 novembre 1934, conférence publiée dans *Conférencià*, 15 janvier 1935, reprise dans *La Française et la France, op. cit.*, p 21-24.

La charge caractérise fondamentalement pour Giraudoux « [l]’écrivain » qui « ne peut revendiquer la profession d’écrivain s’il n’est pas prophète. À ce titre seulement il peut se dire professionnel »<sup>4056</sup>. Lui-même n’aura de cesse de « [s]’attache[r] à dénombrer ces forces obscures et à leur enlever ce qu’elles ont d’obscur, à les montrer en pleine clarté »<sup>4057</sup>. Son étonnante lucidité qui lui fait pressentir l’avenir lui permet de rédiger une fiction en écho avec l’actualité, d’œuvrer au rapprochement – littéraire à tout le moins – entre la France et l’Allemagne dans *Siegfried et le Limousin*, d’anticiper la naissance de l’Europe dans *Bella*, de choisir, en passant au théâtre, le genre littéraire le plus adapté à l’effet souhaité :

le roman n’a pas l’action profonde et directe que je désirais, et qui me paraissait nécessaire pour annoncer les possibilités d’un accord, d’une entente entre deux nations. Le livre ne touche qu’une personne à la fois. C’est une petite fumée dans la campagne. Le théâtre m’offrait un auditoire, des auditoires. Je pouvais espérer y avoir une prise.<sup>4058</sup>

La tâche est proprement sisyphéenne. Dès les années vingt, Giraudoux prévoit « l’antisémitisme nazi » avec ses critères physiques, anatomiques<sup>4059</sup> et ses exécutions sommaires annoncées par celle du « vieux juif Galicien »<sup>4060</sup>. Il aura beau alerter et prévenir, l’époque restera sourde à ses avertissements. Il tente vainement de ruser avec le destin grâce à une négation et à une réécriture qui se voudrait l’inverse de ce qui fut, mais il ne peut qu’annoncer une guerre, qui a déjà eu lieu, et exhibe « dès son titre sa totale impuissance à modifier une histoire déjà écrite »<sup>4061</sup>. Il est désormais une Cassandre moderne, un prophète de mauvais augure bien peu écouté. S’il se tait un temps en abandonnant la rédaction des *Gracques*, il revient à la charge avec *La Folle de Chaillot*, « pièce prophétique » à double titre : d’une part, « on a cherché du pétrole sous Paris, [...] on en a trouvé »<sup>4062</sup>, d’autre part, si le dramaturge trouve la parade pour sauvegarder Paris et le monde grâce à une folle extravagante finalement sensée et efficace, qui éradique les méchants de la surface de la capitale, le pétrole contribue encore et toujours à faire « [d]e la misère[, d]e la guerre[, d]e la laideur[, u]n monde misérable »<sup>4063</sup>. Son œuvre, en particulier le théâtre, ce « genre qui nous montre la vie sous un angle cruel et abstrait », est « un signe que l’auteur fait au monde », « une bouteille à la mer », « un débat avec soi-même »<sup>4064</sup>.

---

<sup>4056</sup> Note de Jean Giraudoux, non datée, publiée sous le titre « Pages de Journal » dans *La Nef*, n° 51, p. 91, citée par René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, op. cit., p. 233.

<sup>4057</sup> Jean Giraudoux, interview de Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 7 décembre 1935.

<sup>4058</sup> Jean Giraudoux, interview de Jean Barreyre, *Candide*, n° 219, 24 mai 1928.

<sup>4059</sup> Comme ceux de la silhouette de l’infirmière qui soigne le blessé amnésique dans Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, O.R.C. I, p. 672. Alain Duneau souligne comme Giraudoux se montre étonnamment lucide dans le pressentiment de l’avenir en notant dès 1922 un type physique allemand annonce malheureusement la trop réelle et tragique sélection des Aryens par les nazis. la circulaire du médecin-major de Stralsund sur l’infirmière type que doit trouver à son chevet le soldat allemand amnésique dont la conscience s’éveille.

<sup>4060</sup> Jean Giraudoux, *Divertissement de Siegfried*, scène 5, T.C., p. 83.

<sup>4061</sup> « Quatre ans plus tard, l’Histoire donnait tort à son titre, et tristement raison à son dénouement », Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n’aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, op. cit., p. 1159.

<sup>4062</sup> Guy Teissier, Notice de *La Folle de Chaillot*, T.C., La Pochothèque, p. 1256.

<sup>4063</sup> Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, T.C., p. 982.

<sup>4064</sup> Jean Giraudoux, « Sur la nouvelle », *Marianne*, 19 septembre 1934, repris dans Jean Giraudoux, *Or dans la Nuit*, op. cit., p. 195.



### 3.1.2. La fiction, « instrument de première nécessité »<sup>4065</sup>

Grâce à la fiction, Giraudoux répond aux missions qu'il s'assigne et qui lui permettent d'œuvrer pour la grandeur de la France, pour sa France idéale, à tel point d'ailleurs qu'« il aura [...], dans ses dernières oeuvres, le sentiment de servir par la littérature sa patrie menacée ou vaincue »<sup>4066</sup> par les forces nazies. Bien que l'écrivain « espère » à propos d'*Intermezzo* ne pas « savoir complètement » ce qu'il « [a] voulu faire »<sup>4067</sup>, il semble bien que la coalescence entre la fiction et l'actualité le mène sur le terrain de l'engagement et pose nécessairement la question de l'implication d'un écrivain, à la fois diplomate et « penseur »<sup>4068</sup>, profondément discret et secret, scrupuleusement attaché au devoir de réserve imposé par sa fonction, lui qui ne prend part ni aux congrès ni aux pétitions, mais qui revendique hautement son statut d'« écrivain journaliste », l'alliance du « métier d'écrivain » au « sentiment de [son] millésime »<sup>4069</sup>, livre ses préoccupations humanistes visionnaires, « toujours davantage tenté par une réflexion et un engagement de politique citoyenne »<sup>4070</sup>.

#### a) De la responsabilité et de l'engagement

Anticipant la réflexion sartrienne, Giraudoux interroge au travers de la fiction la notion d'engagement pointant d'abord le problème de la responsabilité. Comme au XX<sup>e</sup> siècle les dieux ont déserté la scène ou demeurent silencieux, l'homme se trouve seul face à son destin, ses choix lui incombent, engageant sa responsabilité. Or cette question, liée à celle de la faute et de la culpabilité, qui pèse autant dans la fiction que dans les essais ou les conférences, devient un enjeu crucial. Elle agite les personnages, dans les romans comme dans les pièces : Suzanne se sent garante de la culture française comme du souvenir de l'existence d'un homme inconnu<sup>4071</sup>, presque dépositaire de la vie humaine ; Aurélie la folle attentive à jeter des fleurs à l'odeur délicieuse dans les égouts parisiens, prend soin de la salubrité de la capitale à sa manière ; l'Illusionniste reconnaît sa participation à la rencontre de Hans et de Bertha mais dément susciter « la première mésentente du chevalier et d'Ondine »<sup>4072</sup> ; Lia menace l'Ange de le tenir pour responsable des actes qu'elle commettra lors des retrouvailles avec Jean ; Jovet tient en partie pour responsables les critiques<sup>4073</sup> et leur opinion dans l'échec de certaines pièces. La question de la responsabilité renvoie par conséquent à celle de la culpabilité des hommes qui, en inculquant par « les premières paroles murmurées aux oreilles des enfants [...] les malheurs d'inconnus [...] »<sup>4074</sup>,

<sup>4065</sup> Jean Giraudoux, *Littérature, op. cit.*, p. 205

<sup>4066</sup> Alain Duneau, « Pour un Nouveau Roman sociologique », *op. cit.*, p. 787.

<sup>4067</sup> « Ce que j'ai voulu faire, j'espère que je ne le sais pas complètement », déclare Giraudoux, interviewé à propos d'*Intermezzo*, voir « Comédie des Champs-Élysées avec Louis Jovet et Jean Giraudoux », *Marianne*, 22 février 1933, p. 12.

<sup>4068</sup> Jacques Body, Introduction générale, *O.R.C. I*, p. XXXIII.

<sup>4069</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Or dans la Nuit, op. cit.*, p. 190.

<sup>4070</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vie multiples de Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 285.

<sup>4071</sup> Voir l'épisode au sujet de Calixte Sornin dans Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique, O.R.C. I*, p. 545-546.

<sup>4072</sup> Jean Giraudoux, *Ondine*, II, 5, *T.C.*, p. 807.

<sup>4073</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, *T.C.*, p. 715-716.

<sup>4074</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 305.

commettent la première faute et à la société qui empêche l'homme d'être heureux<sup>4075</sup>. Elle dépasse rapidement le seul cadre de la fiction, renvoie nécessairement à l'actualité, se rapportant à la question de la guerre. Giraudoux tisse dès *Siegfried et le Limousin* un lien entre les deux au travers de l'allusion à la Première Guerre mondiale et à la recherche de ses causes du côté allemand ; douze ans après, Jacques Blisson note l'implication du « couvent humain »<sup>4076</sup> dans l'origine de chaque guerre ; Hector qui s'acharne à conserver un monde en paix souligne par deux fois la possible responsabilité des Troyens dans la situation de crise : d'abord il les appelle à être responsables, les exhorte à bien accueillir les Grecs à peine débarqués, ensuite il refuse fermement face à Ulysse que son peuple et lui-même endossent la responsabilité de la guerre qui couve. Étonnamment, Giraudoux, en infléchissant l'action de l'intrigue légendaire, modifie l'effet : il choisit de mettre l'accent certes sur la responsabilité d'Hector dans la gestion de la crise gréco-troyenne mais aussi et surtout sur la vanité de l'action. Le mythe antique avait fait d'Hélène le nœud crucial, le *casus belli* de la crise<sup>4077</sup>, le dramaturge au contraire semble la dédouaner et rapproche la question de la responsabilité de celle du courage et de l'acharnement faisant d'Hector (autrement dit des hommes en général) simultanément le vecteur de la paix et l'instigateur de la guerre puisque le prince troyen, guerrier victorieux, engage sa responsabilité pour asseoir une paix durable, mais son acharnement se solde par un échec tragique. Lucide, il a perçu l'ironie de la situation<sup>4078</sup> et déclenche paradoxalement une guerre qu'il a vaillamment tentée de repousser par tous les moyens. Faut-il en conclure que l'écrivain s'interroge sur le sens de l'action, sur la vanité de l'engagement, voire sur son danger ? L'intrigue d'*Électre* apporterait-elle une réponse ? Elle offre de représenter le dilemme<sup>4079</sup>. La jeune princesse d'Argos, responsable de la mémoire de son père, justicière intransigeante, mène son royaume à la perte, à la mort. Elle-même perd tout mais semble absoute par ce qu'elle est, c'est-à-dire « la ménagère de la vérité »<sup>4080</sup>, l'incarnation d'une « justice intégrale »<sup>4081</sup>, en dépit d'un dénouement ambigu<sup>4082</sup>. L'aporie traduit peut-être les craintes d'un écrivain

<sup>4075</sup> « [L]a honte qui ne s'attachait plus à l'homme nu s'attachait à l'homme heureux », Jean Giraudoux, *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 305.

<sup>4076</sup> Jean Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 472.

<sup>4077</sup> Voir la tragédie d'Euripide, *Les Troyennes* : Hélène y présentait comme la source et la cause du conflit, elle en porte l'entière responsabilité.

<sup>4078</sup> « Je gagne chaque combat. Mais de chaque victoire l'enjeu s'envole. » Jean Giraudoux, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, II, 11, T.C., p. 525.

<sup>4079</sup> Posé à nouveau dans *Les Gracques* en 1939 : « Pas plus qu'on ne représente la nuit, on ne décrit l'aurore à l'horizon : seule la vague promesse d'un jour meilleur entretient l'ardeur des conjurés. On est ici entre humains, sur le versant le moins ensoleillé de l'héroïsme, le plus discret : celui qui parle du mensonge camouflé en vérité, du vice déguisé en vertu, de toutes les trahisons cachées d'une grande nation. Contre une politique extérieure de prestige, Caius – est-il le porte-parole de Giraudoux ? – affirme la nécessité de réformer le fonctionnement interne de la République. Mais, en un monde où tout est parodie, cette pièce engagée laisse aussi supposer, par son sujet même, l'inutilité d'une action analogue à celle des Gracques », Lise Gauvin, Notice des *Gracques*, T.C., p. 1824. Faut-il alors voir dans l'inachèvement même de la pièce la volonté, ou la tentative de Giraudoux de ne pas céder totalement à son pessimisme de plus en plus prononcé et de tenir malgré tout ?

<sup>4080</sup> Jean Giraudoux, *Électre*, I, 13, T.C., p. 639.

<sup>4081</sup> *Ibid.*, I, 2, p. 606.

<sup>4082</sup> La dernière réplique de la pièce demeure énigmatique : « Aurore de pureté si on partage la vision d'Électre, aurore d'apocalypse si on la refuse. Espoir de recommencement si l'on prend la réponse du mendiant au sens

trop lucide qui voit dans les bouleversements, les révolutions trop brusques, la possibilité d'un retournement de situation à l'encontre de ceux qui y prennent part. Il met d'ailleurs clairement en garde :

l'Humanité, par une faculté d'oubli et par la crainte de complications, résorbe les grands crimes. Mais à chaque époque surgissent des êtres purs qui ne veulent pas que ces grands crimes soient résorbés et empêchent cette résorption, quitte à user de moyens qui provoquent d'autres crimes et de nouveaux désastres. Électre est un de ces êtres-là. Elle atteindra son but, mais au prix d'effroyables catastrophes<sup>4083</sup>.

De fait, la raison, les valeurs morales, la responsabilité mises au service de la défense des idéaux ne peuvent être considérées comme des remparts suffisants pour contrer le danger et la folie des hommes, sauf quand la fiction et un monde devenu complètement fou offrent une pirouette extraordinaire et métamorphosent la folie en bon sens. Aurélie l'extravagante, désignée par la didascalie « la Folle », perd cette caractéristique au moment où elle s'allie avec ses acolytes<sup>4084</sup> pour lutter contre l'envahisseur et l'éradiquer. Dès lors, éclairées, perspicaces, responsables, les folles retrouvent leur intégrité et Aurélie son prénom dans les nouvelles didascalies<sup>4085</sup> qui marquent son changement d'identité et de fonction.

Le poids de l'actualité et de la guerre qui conditionne le questionnement notionnel à travers toute l'œuvre, fictionnelle ou non d'ailleurs, découle vraisemblablement de la Première Guerre mondiale, de l'envoi au champ de bataille, de l'expérience du feu, du coudoisement de la mort qui ont nécessairement impacté les hommes et leur conscience, laissé des traces indélébiles, voire traumatisantes qui se répercutent jusque dans le positionnement de l'écrivain vis-à-vis de ces notions de responsabilité et d'engagement. La visite de Juliette à son double, écho aux commentaires au sujet de Goethe<sup>4086</sup> dans *Siegfried et le Limousin*, lui donne l'occasion de le proclamer : en se plaçant hors du temps historique, le personnage écrivain refuse purement et simplement dans « Prière sur la Tour Eiffel » de se considérer comme coupable ou responsable de ce qui s'est produit. S'il ne se dérobe pas comme l'écrivain allemand, il se donne néanmoins à voir en tant qu'être idéal, esprit pur, « petit Messie », qui reconnaît n'être guère impliqué dans la vie du monde puisqu'il ne « contribu[e] [pas] au progrès de l'univers depuis Adam et Ève », ni aux découvertes scientifiques, ni à un quelconque perfectionnement de l'humanité. En revanche, il affirme l'importance de l'art et revendique sa participation personnelle à la vie des hommes par ce biais. Il est à l'origine d'« un autre langage », un langage sensible, dont il use en tant que « Rédacteur du premier journal, le vrai, de cette race immortelle si malheureusement déposée sur une

---

littéral, faux-semblant s'il s'agit seulement du nom. » Guy Teissier, Notice d'*Électre*, note 1, p. 667, *T.C.*, La Pochothèque, p. 1194.

<sup>4083</sup> Jean Giraudoux, interview d'André Warnod, *Le Figaro*, 11 mai 1937.

<sup>4084</sup> « AURÉLIE : [...] C'est à nous d'agir. Nous ne pouvons plus compter pour ramener le monde à la raison que sur les personnes telles que nous [...] la solution est simple, et ne dépend que de nous », Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, *T.C.*, p. 1002.

<sup>4085</sup> Voir le changement qui s'opère à l'acte II au moment où entrent en scène les autres folles, désignées par leur prénom. Depuis le début de l'acte I, Aurélie était systématiquement désignée par « LA FOLLE », à ce moment précis, le dramaturge la désigne par son prénom : Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, *T.C.*, p. 994-1018.

<sup>4086</sup> Voir Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limouin*, O.R.C. I, p. 734-735.

planète condamnée sans espoir », et « sourcier de l'Éden »<sup>4087</sup>. Le positionnement dans la profession de foi de celui qui « [a] été excepté de la malédiction en bloc »<sup>4088</sup>, doublure fictionnelle de l'écrivain réel, trace le destin de ce dernier. Il anticipe la pratique de Giraudoux, qui à sa façon prend position par l'art, et avec quinze ans d'écart, annonce aussi le passage de la fiction à la non fiction, de la fiction à la vie réelle et intime de l'écrivain. Sans doute est-ce là le moyen de se garder de l'outrance, tout aussi problématique que l'inaction. Le finale équivoque d'*Électre* est révélateur. Certes, l'héroïne aime sa patrie, son attitude appelle à la résistance. Seulement l'aurore, si belle soit-elle, baigne de sang, conséquence de l'entêtement et de l'intransigeance de la fille d'Agamemnon. Le coût humain est lourd, trop lourd, la violence trop déchaînée pour qui a connu les tranchées et cotoyé la mort. La tragédie peut accepter la ruine d'Argos, la disparition du frère, la mort d'un peuple. Dans la vraie vie, quand la Guerre d'Espagne fait des ravages, comment concilier engagement et responsabilité ? La défense des valeurs universelles n'incombe-t-elle pas aux États démocratiques comme pourrait le suggérer le rapprochement inévitable entre *Électre*, la femme à histoire de 1936 qui peut sauver le monde – mais à quel prix – et la France de 1937, « l'embêteuse du monde », qui applique elle aussi « la justice intégrale »<sup>4089</sup> mais cette fois « sans violence »<sup>4090</sup> ?

Quand sonne l'heure de la capitulation, la question de la responsabilité taraude, hante l'écrivain, le diplomate, l'homme, le père aussi. Le 21 juin 1940 dans *Armistice à Bordeaux*, il reprend l'argumentaire de « Prière sur la Tour Eiffel » en écrivant à un destinataire tutoyé qui pourrait être son fils : « ce n'est pas toi enfin qui battras ta coulpe dans cette catastrophe comme moi [...] Toi non plus tu n'as pas péché »<sup>4091</sup>. En 1942, il martèle à nouveau les mêmes expressions lors d'une conférence par la voix du Jardinier de *Visitations* : « moi, je n'ai pas péché, [...] je ne suis pour rien dans ce désastre »<sup>4092</sup>. Le transfert presque mot à mot de la fiction à des textes non fictionnels révèle la stratégie de l'écrivain, la parade trouvée : bien que la littérature puisse être perçue à la fois comme « aide et entrave », « aide à l'interprétation du monde mais entrave à l'action »<sup>4093</sup>, l'écriture, c'est-à-dire le style<sup>4094</sup> tient lieu pour Giraudoux d'engagement premier et s'épanouit dans toute son ampleur dans *Sodome et Gomorrhe* et *La Folle de Chaillot* sous l'Occupation.

<sup>4087</sup> Jean Giraudoux, « Prière sur la Tour Eiffel », *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 848.

<sup>4088</sup> *Ibid.*

<sup>4089</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 4, T.C., p. 722.

<sup>4090</sup> Alain Duneau, « Giraudoux sismographe : Argos européen ou la crise de la conscience européenne dans *Électre* », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 263.

<sup>4091</sup> Jean Giraudoux, « Armistice à Bordeaux », De *Pleins Pouvoirs* à *Sans Pouvoir*, op. cit., p. 165-166.

<sup>4092</sup> Jean Giraudoux, *Visitations*, Grasset, 1952, p. 89.

<sup>4093</sup> Annie Besnard, Notice d'*Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1019.

<sup>4094</sup> Le « style » pour Giraudoux est une question d'« engagement » : « Le temps est loin où notre littérature créait son esthétique et sa morale. Les contraintes de la vie sont trop grandes aujourd'hui en Europe pour laisser à la jeune génération des loisirs nécessaires à l'irrésolution et au libre choix ». Jean Giraudoux, *Littérature*, op. cit., p. 190.

## b) L'action littéraire

« Théâtre, roman, critique même, au lieu d'être les accessoires d'une vie superficielle et tranquillement bourgeoise, sont redevenus, dans notre époque, comme dans toutes les époques amples et angoissées des instruments de première nécessité »<sup>4095</sup>. La littérature, sous couvert de la fiction, « instrument verbal et poétique qui permettra de déchiffrer la réalité »<sup>4096</sup>, garantit à Giraudoux, discret et réservé, une forme particulière d'engagement avant la lettre qui noue progressivement l'écriture à l'affirmation d'une pensée, à la fois esthétique et politique, selon le sens étymologique.

Esprit anticonformiste, Giraudoux, au travers d'une fiction qui reflète son sentiment, sert sa prose française de termes allemands éparpillés<sup>4097</sup> dans *Siegfried et le Limousin*, introduit sur la scène l'étranger allemand sous les traits du héros mythique tels Siegfried, Hans ou Ondine, de l'Allemand plus commun avec le douanier allemand dans la gare-frontière, « fait entendre » pour son premier essai dramatique en 1928 « l'hymne national allemand sur une scène française au grand dam des nationalistes d'alors »<sup>4098</sup>, inscrit un vers en allemand dans *Ondine* en 1939, sans craindre d'émouvoir les destinataires, voire d'en provoquer certains, soutenant ainsi durant les années vingt son rêve de concorde, représentant au crépuscule du temps de paix une ultime fois son idéal. La présence de personnages baptisés du prénom de l'écrivain, à la française (Jean) ou à l'allemande (Hans), signe l'œuvre, affiche une proximité certaine entre le personnage et son créateur ainsi que sa connaissance et son amour pour l'Allemagne. Elle figure ainsi la double appartenance de Giraudoux, français et germanophile, attaché à sa patrie comme au pays de ses études, et une audace certaine puisqu'il manifeste son attachement à l'orée de la guerre et sous l'Occupation (puisque *Ondine* continue d'être jouée) et insiste sur l'échec conjugal de Hans et Ondine, menacé et ruiné par Bertha au prénom évocateur<sup>4099</sup>. De même, l'unique emploi durant les années trente d'un narrateur autodiégétique fait de même coexister les voix narrative et auctoriale comme si les propos sur la paix narrés par Jacques Blisson doublaient l'avis de l'écrivain en une période politique critique, diffusant en dépit de la mort du président (qui tendrait à ruiner les efforts et les espoirs de concorde) et d'une onomastique signifiante<sup>4100</sup>, un discours sur la paix. Le théâtre devient le vecteur visible de la dénonciation politique de Giraudoux. Le dramaturge, anti-Demokos farouche, qui refuse l'engagement politique durant les années trente, engage néanmoins sa responsabilité morale quand il avertit de la guerre qui sourd dans *La*

<sup>4095</sup> Jean Giraudoux, *Littérature, op. cit.*, p. 205.

<sup>4096</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux, op. cit.*, p. 285.

<sup>4097</sup> Par exemple, « Schutzman » (le policier), « Kellnerin » (la serveuse), « Alraune » (la mandragore), Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 662.

<sup>4098</sup> Alain Duneau, « Un étranger semblable et multiple », *op. cit.*, p. 14.

<sup>4099</sup> Giraudoux reprend le personnage de La Motte-Fouqué, Bertalda dont il fait tomber la dernière syllabe, établissant par l'homonymie le rapprochement entre le personnage et l'obusier volumineux, puissant, conçu par l'usine d'armements de Bertha Krupp von Bohlen und Halbach, utilisé par les Allemands durant la Première Guerre mondiale.

<sup>4100</sup> Le patronyme du narrateur autodiégétique, Jacques Blisson, personnage confiant, est peut-être à rapprocher de l'adjectif anglais « bliss » (aveugle). Centré sur son bonheur, il oublie la réalité des événements contemporains et ne réagit guère au prénom de Maléna, lui aussi signifiant quand il se trouve décomposé en Ma Léna (mon Hélène, mon combat, ma guerre).

guerre de Troie n'aura pas lieu ou dans *Les Gracques*<sup>4101</sup>. Costumes et décors soutiennent les réflexions giralduciennes livrées et expliquées dans les recueils critiques. L'écrivain s'insurge contre l'uniformisation de la société en affublant avec le concours du metteur en scène et des costumières le personnage d'Ida d'une salopette dans *Divertissement de Siegfried*, les « mecs » comme leur femme de costumes plus ou moins identiques dans *La Folle de Chaillot*. L'espace signifiant de cette pièce reproduit la situation contemporaine du couvre-feu, rend palpable l'atmosphère de complots au fond des caves<sup>4102</sup> à l'abri des regards. Sa représentation donne à voir les scènes quelque peu typiques de l'Occupation, en particulier celles des collaborateurs<sup>4103</sup>, voleurs du monde, spoliateurs, « limiers en chasse »<sup>4104</sup>, envahisseurs<sup>4105</sup> qui tuent sans scrupule<sup>4106</sup>, allusions bien peu masquées à une Allemagne nazie monstrueuse. Elle montre aussi la résistance<sup>4107</sup>, louée, et le passage à l'acte, non sans risques<sup>4108</sup> mais sauveur<sup>4109</sup>, d'Aurélié, figure de la France idéale et résistante, qui reçoit les « pleins pouvoirs » pour éliminer ceux qui corrompent Paris et qui sait en user<sup>4110</sup>.

« Si, comme certains l'avaient regretté, Jean Giraudoux s'est abstenu de participer aux manifestations qui ont eu lieu pour ou contre la paix, pour ou contre la culture, c'est peut-être parce que l'écrivain se réservait d'agir à sa manière »<sup>4111</sup>. La visée didactique de sa fiction ne fait pas de doute, l'écrivain lui-même en convient : « Je m'attache à dénombrer ces forces obscures et à leur enlever ce qu'elles ont d'obscur, à les montrer en pleine clarté. Je fais mon métier ; aux hommes qui m'écoutent, si je les ai convaincus, d'agir contre elles, de les briser »<sup>4112</sup>. Aussi invite-t-il ses destinataires à réagir une fois alertés par la lecture ou une représentation espérant en 1935 en abordant, dans son intrigante

<sup>4101</sup> « Cet été, je ferai probablement une nouvelle pièce, consacrée à la guerre civile. Un auteur dramatique doit produire à un rythme plus rapide qu'un romancier, le théâtre étant un geste et le roman une somme. » Jean Giraudoux, interview de Anne de Meredieu, « Une conférence qu'il fit en Sorbonne inspira à Jean Giraudoux *Ondine* créée en soirée à l'Athénée », *Paris Soir*, 4 mai 1939.

<sup>4102</sup> La didascalie liminaire de l'acte II est précise et nette : « un sous-sol aménagé en appartement dans la rue de Chaillot. À demi-abandonné » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 963.

<sup>4103</sup> « LE CHIFFONNIER : Ils sont tête nue dehors et dedans des chapeaux sur la tête. Ils parlent du coin des lèvres [...] On dirait qu'ils ont un mec qui les met sur le trottoir et les surveille, sans rien faire. [...] / [...] / LE CHIFFONNIER : Alors le monde est plein de mecs. Ils mènent tout, ils gâtent tout. [...] / [...] / IRMA : [...] Il faut se méfier de tout le monde, même des paroles. [...] » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, I, T.C., p. 959.

<sup>4104</sup> *Ibid.*

<sup>4105</sup> Le substantif « invasion » revient six fois dans la pièce, employé par le Chiffonnier et la Folle. *Ibid.*, p. 959.

<sup>4106</sup> Peu importe que Pierre se tue en faisant exploser la bombe ou meurt noyé.

<sup>4107</sup> Le prospecteur note que « [l]'or du Rhin est moins bien gardé par ses gnomes que l'or de Paris par ses gardiens de square. » *Ibid.*, p. 962.

<sup>4108</sup> « LA FOLLE : On ne me tue pas comme cela. Pour deux raisons. D'abord parce que ce sont ceux qui entrent chez moi qui sont tués. S'ils entrent sous la forme humaine, un trébuchet les assomme. S'ils entrent sous la forme de souris, j'ai un piège infallible au lard... Ensuite... / [...] / LA FOLLE : Ensuite je n'ai pas envie de mourir. / [...] / LA FOLLE : [...] Pour que ces bandits perdent tout pouvoir, il faut que je passe à leur hauteur. C'est dur, le crime marche vite, mais j'ai l'enjambée large [...] » *Ibid.*, p. 979.

<sup>4109</sup> La Folle et ses amies éradiquent les mecs de la surface de Paris et « l'herbe du Cours la reine [se met] en un moment à repousser : c'est la mort d'Attila ! » Jean Giraudoux, *La Folle de Chaillot*, II, T.C., p. 1028.

<sup>4110</sup> Contrairement au maréchal Pétain qui les a reçus le 10 juillet 1940 de l'Assemblée nationale, fustigé par Giraudoux dans « Armistice à Bordeaux » (*De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoir*).

<sup>4111</sup> Léon Moussinac, *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> décembre 1935.

<sup>4112</sup> Jean Giraudoux, interview de Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 7 décembre 1935.

réécriture de la guerre de Troie, « les questions essentielles de la guerre et de la paix, de la pitié et de l'indifférence, de la poésie et du nationalisme [...] contribuer à infléchir dans la conscience de ceux qui l'écou[ent] la rédaction d'une histoire encore à écrire »<sup>4113</sup>. Sans doute attend-il beaucoup du pouvoir heuristique de la fiction, puisque l'exemplarité de la fiction n'est « jamais qu'une illusion d'exemplarité [qui] ne vient pas du texte »<sup>4114</sup> mais de sa lecture et par conséquent de son interprétation. Néanmoins, cette attente, cette poétique du passage permet à l'écrivain de se positionner, de fonder sa responsabilité en sollicitant celle du destinataire.

Du reste, l'écriture fictionnelle guide, oblige le passage à l'acte de l'écrivain, dans un plan d'abord esthétique puis politique. En effet, la rédaction puis la représentation de *L'Impromptu de Paris* est une réponse et une mise au point nette à la réception ratée de *Judith*. Giraudoux vise les pratiques des journalistes critiques qui conditionnent l'opinion publique, défend fermement ce qui fait d'ailleurs son succès, le théâtre littéraire. La prise de position esthétique avec *L'Impromptu de Paris* en 1937 débouche sur une action politico-littéraire l'année suivante. Giraudoux entre à la Comédie Française avec un « joli acte »<sup>4115</sup>, *Cantique des Cantiques*, à la demande d'Édouard Bourdet, nouvel administrateur du théâtre nommé par Jean Zay (qui avait pressenti Giraudoux pour cette charge) pour ouvrir la nouvelle saison en complément de *Tricolore* de Pierre Lestringuez, pièce composée de neuf tableaux, consacrée à Théroigne de Méricourt, héroïne révolutionnaire et féministe. Les répétitions commencent en juin-juillet 1938 ; la presse lance une cabale contre la pièce de Lestringuez et tente de la faire interdire<sup>4116</sup>. L'emballement, les critiques sont telles que *Tricolore* est arrêtée sous la pression de manifestations politiques, après vingt-quatre représentations. « Par amitié, Giraudoux retir[e] sa pièce, et ne permit jamais à la Comédie française de reprendre *Cantique des Cantiques* sans tenir l'affiche avec *Tricolore* »<sup>4117</sup>. La même année, le dramaturge fait publier la scène du Galicien de *Siegfried* dans *L'Ordre* du 16 mai 1938. Il procède à une ultime correction de son texte : « le vieux Galicien » devient « un vieux juif de Galicien enchaîné »<sup>4118</sup>. L'engagement littéraire, en faveur de l'humanité, demeure placé sous l'égide de l'idéal et le joug de l'Histoire dans une fiction qui fait office de modèle.

---

<sup>4113</sup> Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, 1159

<sup>4114</sup> Vincent Jouve, « Quelle exemplarité pour la fiction ? », dans Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcoeur, Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2007, p. 244.

<sup>4115</sup> Noëlle Guibert « Giraudoux chez les Comédiens-français », *Carnets du Cinquenaire 1944-1994*, Paris, Grasset & Fasquelles, 1994.

<sup>4116</sup> Sa création prévue le 15 septembre est reportée au 29 septembre, annulée à cause des Accords de Munich signés au même moment. Le 13 octobre 1938, la représentation offre enfin « une heure agréable, un peu grisante », « une heure de délicat enchantement » selon P. Audiart, dans *Paris-Soir* et Edmond Sée, dans *L'Œuvre*, voir Guy Teissier, Notes de *Cantique des Cantiques*, note 3, T.C., La Pochothèque, p. 1209. Voir Robert Cardinne-Petit, *Les Secrets de la Comédie française, 1936-1945*, Paris, Nouvelles Éditions latines, p. 118-119.

<sup>4117</sup> Pierre Lestringuez, cité par Agnès Raymond, *Giraudoux devant la victoire et la défaire*, Nizet, 1963, p. 140.

<sup>4118</sup> Jacques Body, Notice de *Siegfried*, T.C., p. 1168.

## 3.2. Une fiction modèle ?

L'inscription de l'actualité dans la fiction reflète les éléments de la vie et de la société contemporaine, le monde de l'époque. La fiction incorpore dans les intrigues les sujets à la mode, les questionnements, les doutes et les angoisses de l'entre-deux-guerres, puis fusionne avec l'actualité en devenant représentative des bouleversements esthétiques et des enjeux politiques. Giraudoux, écrivain novateur, participe au renouvellement littéraire et philosophique, humaniste donc, qui s'épanouira après la Seconde Guerre mondiale.

### 3.2.1. Giraudoux influenceur

En 1922, Giraudoux se voit décerner le prix Balzac pour *Siegfried et le Limousin* ; en 1928, l'adaptation du roman à la scène grâce aux « "secrets" du théâtre » révélés par Jovet, *Siegfried*, consacre la naissance d'« un auteur majeur au répertoire [français] »<sup>4119</sup>. Malgré le scepticisme du metteur en scène-comédien à la veille de la générale<sup>4120</sup> et de l'angoisse du dramaturge<sup>4121</sup>, le succès auréole la première pièce de leur collaboration et ne se démentira avec les autres pièces pendant les quinze années suivantes.

#### a) Le modèle "Giraudoux"

La carrière longue de Giraudoux, le succès quasiment constant, la richesse et le raffinement de sa langue si poétique<sup>4122</sup>, ses réflexions esthétiques mises en œuvre dans ses fictions, explicitées, détaillées dans ses conférences comme dans ses articles interpellent ses pairs.

Le style girauducien, « modèle de beau style en prose »<sup>4123</sup> ou encore « style de la valise » qui « consiste à sauter les idées avec des images pour point d'appui »<sup>4124</sup>, influence indéniablement l'art de la prose des années vingt<sup>4125</sup>. Sa préciosité<sup>4126</sup>, cette « invention si joyeuse et si fraîche [qui] éclate tout

---

<sup>4119</sup> Jean-Paul Mignon, « Louis Jovet », *Recueil des Commémorations nationales 2001*, FranceArchives, Portail National des Archives. URL : <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2001/39398>

<sup>4120</sup> Jovet lance à la veille de la générale : « Ça ne fera pas un rond, mais ce sera l'honneur de ma vie d'avoir monté c'te pièce-là ! » Bernard Zimmer, *Cinéma, Articles parus en 1951 Louis Jovet raconté par 30 témoins*, site Louis Jovet. URL : <https://louisjovet.fr/2016/03/02/cinema/>

<sup>4121</sup> « J'ai été surpris de la soudaineté du succès. J'étais loin de l'imaginer. On me dit que j'ai des dons d'auteur dramatique, je veux bien le croire mais j'en suis tout surpris. » Jean Giraudoux, interview de Jean Barreyre, *Candide*, n° 219, 24 mai 1928.

<sup>4122</sup> Giraudoux la définissait « riche, nombreuse, poétique, mystérieuse », elle devait éveiller l'homme par « [s]la poésie irrationnelle », Jean Giraudoux cités par René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>4123</sup> Stéphanie Smadja, « Giraudoux dans l'histoire de la prose narrative des années 1920 : un "style de la valise" ? », *op. cit.*, p. 132.

<sup>4124</sup> Albert Thibaudet, « Réflexions sur la littérature. Paysages », *Nouvelle Revue Française*, juillet 1927, p. 86.

<sup>4125</sup> Ramon Fernandez note à propos du roman de Maurice Bedel, couronné par le prix Goncourt en 1927 : « Que dire de l'art de M. Bedel ? Sans Giraudoux et Morand – et sans quelques autres – cette histoire eût sans doute été rédigée bien différemment. », cité par Stéphanie Smadja, « Giraudoux dans l'histoire de la prose narrative des années 1920 : un "style de la valise" ? », *art. cit.*, p. 128.

<sup>4126</sup> L'étude de Claude-Edmonde Magny, qui l'affirme d'emblée par son titre : *Précieux Giraudoux*, pose cette caractéristique comme principe même de la rhétorique de Giraudoux.



au long du livre en jaillissement continu, [qui] entretient d'image en image cette animation poétique, tendre, frémissante, amoureuse et délicatement mesurée »<sup>4127</sup>, le flou et l'approximation<sup>4128</sup>, qui rapproche des deux réalités éloignées possible, qui lui vaut la reconnaissance de ses admirateurs, devient sa marque de fabrique. La phrase incrustée d'images, saturées de notations sensibles est un modèle pour les écrivains de l'entre-deux-guerres, comme Henri Bosco<sup>4129</sup> ou encore Alexandre Vialatte<sup>4130</sup>. De fait, le style si reconnaissable, premier indice de l'influence giralducienne sur les écrivains, inocule un virus d'intertextualité qui ne demande qu'à se développer. Le mot lui-même, unité fondamentale tant goûtée par Giraudoux<sup>4131</sup>, marque celui qui l'a lu ou entendu, si bien qu'il le fixe, volontairement ou pas, dans sa propre production littéraire, assurant une résonance littéraire d'œuvre à œuvre. La fidélité d'Électre à la mémoire de son père, son refus compromis, son acharnement à résister, son attitude rebelle, et même « l'aube cruelle »<sup>4132</sup> giralducienne malgré son si beau nom, ont-ils tant ému Louis Aragon que des signes giralduciens ressurgissent, consciemment ou pas, dans l'un de ses poèmes de résistance, « La Rose et le Réséda » (1943), qui reprend justement dans son titre comme en écho le noms des fleurs<sup>4133</sup> qui poussent sous les fenêtres du palais d'Agamemnon ? Peut-être n'est-il pas non plus tellement incongru d'apercevoir la présence de Giraudoux chez Jean-Paul Sartre. Non pas seulement parce que le deuxième a rédigé une critique du dernier roman de l'écrivain, *Choix des Élues*, mais plutôt parce que Giraudoux, pas vraiment « un romancier[r] véritable », peut-être « un dramaturge authentique », est surtout un

<sup>4127</sup> André Gide, « Jean Giraudoux : Provinciales », *Nouveaux Prétextes*, Paris, Mercure de France, 1921, p. 301.

<sup>4128</sup> « [L]a définition a beau se ramifier, relancée à chaque fois par l'anaphore de "c'est", les équivalences se multiplier, le sens, fortement dramatisé, certes, mais insaisissable, échappe », Anne Struve-Debeaux, « D'une petite définition de la préciosité », *Europe*, 77ème année, n° 841, mai 1999, p. 84.

<sup>4129</sup> Bosco a « composé *Pierre Lampédoze*, en 1923, petit roman au ton pétillant et facétieux [...] en s'inspirant de ses lectures de l'époque, Cocteau, Cendrars, Proust, Giraudoux, Apollinaire, Max Jacob », Michèle Gorenc, « "Là est ma Grèce." Le Quartier de Sagesse d'Henri Bosco », *Babel*, n° 2, 1997, 2013 [En ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/babel/2695> Georges Dupeyron à propos d'*Irénée* de Bosco en 1928 livre son avis. L'écrivain réussit grâce à son style : « C'est d'abord ce que nous exigeons d'un écrivain. Et nous avons l'impression que lorsqu'il sera dégagé de toutes les influences sensibles encore, de celle de Giraudoux, comme de celle plus mâle d'Aragon, il atteindra [...] cette spontanéité, cette fraîcheur d'images où il triomphe déjà », Georges Dupeyron, « *Irénée*, par Henri Bosco (éd. de la NRF) », *Nouvelle Revue Française*, tome 31, mai 1928, p. 704, cité par Stéphanie Smadja, « Giraudoux dans l'histoire de la prose narrative des années 1920 : un "style de la valise" ? », *op. cit.*, p. 148.

<sup>4130</sup> Giraudoux est un modèle pour l'écrivain. Dans une lettre du 21 octobre 1922, Vialatte écrit que Giraudoux aurait été destinataire d'« un article fait un peu à la Pincengrain avec métaphores giraudouesques », Dany Hadjadj, Catherine Milkovitch-Riou, Alain Schaffner (éds.), *Correspondance Alexandre Vialatte-Henri Pourrat, Lettres de Rhénanie I (février 1922-avril 1924)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 172. Dans la lettre du 15 janvier 1925, il confirme : « J'ai terminé une fantaisie à la Giraudoux sur les "Jardins de Karlsruhe" », Dany Hadjadj, Catherine Milkovitch-Riou, Alain Schaffner (éds.), *Correspondance Alexandre Vialatte-Henri Pourrat, Lettres de Rhénanie II (juin 1924-décembre 1927)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 106, cité par Alain Schaffner, « Portrait de Jean Giraudoux en écrivain européen de l'entre-deux-guerres par Alexandre Vialatte », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 150, 154.

<sup>4131</sup> Le mot est doté d'une fonction existentielle primordiale : « Ce que le monde, en effet, cherche en ce moment, c'est beaucoup moins son équilibre que son langage » Jean Giraudoux, *Littérature*, *op. cit.*, p. 194

<sup>4132</sup> Louis Aragon, « La Rose et le Réséda » [1943], *La Diane française*, Paris, Seghers, 1946, p. 22.

<sup>4133</sup> Voir Jean Giraudoux, *Électre*, I, 1, T.C., p. 587.

auteur proche des « métaphysiciens [...] soucieux de ne pas dissocier lyrisme et intellectualité »<sup>4134</sup>. *Combat avec l'ange*, la crise existentielle de Maléna, partagée entre être et paraître, entre l'être et le néant se rappellent-ils à la mémoire du philosophe, qui aurait été sensible au roman à thèse sur la vie, le couple et le silence de Dieu<sup>4135</sup> dans le monde moderne, quand il rédige et intitule son essai ontologique en reprenant les mêmes termes<sup>4136</sup> inscrits à la fin du roman giralducien<sup>4137</sup> ? Si Emmanuel Roblès reprend à l'évidence la phrase emblématique du finale d'*Électre* pour le titre de son roman *Cela s'appelle l'aurore* (1952), Alain Robbe-Grillet se souvient-il du « calembour »<sup>4138</sup> giralducien pour *La Jalousie* (1957), roman divisé en neuf sections qui fonctionne comme le récit de Giraudoux sur le mode de la reprise et de la variation ?

L'influence du style, le goût des mots mènent les écrivains à reproduire à leur façon des situations, des thématiques et même à créer des personnages qui sembleraient presque par moment des doubles de ceux inventés par Giraudoux, à s'en démarquer aussi pour créer leur propre œuvre. Ainsi Jérôme Bardini, qui se cherche et se dépouille des contraintes et des scories de la société, ne tenterait-il pas de réapparaître sous les traits de Roquentin ? Le parcours du personnage éponyme, le vertige de l'existence qui l'a saisi et l'oblige à fuir, la définition de Fontranges (qui cherche à élucider le mal qui l'atteint) à propos de l'orgueil, cette « nausée à l'idée de la création »<sup>4139</sup> liée à une réflexion sur l'homme, « ressaut d'un nouveau stoïcisme »<sup>4140</sup>, annonceraient presque l'existentialisme sartrien. Vialatte, quant à lui, prend "les premiers Giraudoux" comme matériau, les démonte et les recompose [...] Bref il recycle Giraudoux, et ce faisant, achève de mettre au point sa propre esthétique romanesque »<sup>4141</sup> : *Battling le Ténébreux* (1928) ne pourrait-il être lu d'une certaine manière comme le symétrique inversé<sup>4142</sup> de

<sup>4134</sup> Roland Quilliot, « Prose et Poésie chez Giraudoux », *Les métaphores de l'inquiétude : Giraudoux, Hesse, Buzzati, op. cit.*, p. 13.

<sup>4135</sup> Jacques Body, Introduction générale, *O.R.C. I*, p. XXXIII.

<sup>4136</sup> Jean Giraudoux, *Maléna, O.R.C. II*, p. 475.

<sup>4137</sup> La fiction de Giraudoux pourrait presque être lue, selon Jacques Body, à l'aune de la pensée sartrienne. Le monde raté est un « terrible assemblage de stupeurs et d'illusions, où nous devons nous tirer d'affaire », « l'homme est « une créature que les dieux n'ont pas prévue », « l'existence est une terrible déchéance », « la culpabilité de l'humanité presque chaque humain la porte », l'homme a été « pris entre toute la nature et toute la destinée comme un rat », l'art, la science et le génie n'y changeront rien.

<sup>4138</sup> « Le mot jalousie le fit sourire. Le mot jalousie allait sans doute changer de sens dans sa nouvelle existence. Ce calembour, ce mot qui se travestissait lui fut une promesse. » Jean Giraudoux, « Première disparition de JB », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 7.

<sup>4139</sup> « — Ne crois-tu pas, dit Fontranges, que le fond de ton mal, c'est l'orgueil ?

— Qu'appellez-vous orgueil ? dit Bardini.

[...]

— Tu sais bien ce que je veux dire. L'orgueil n'est pas la vanité. C'est une nausée à l'idée de la création, une répulsion pour notre mode de vie, une fuite de nos dignités, c'est une modestie terrible. Tu es fier d'être homme ?

— Non, dit Bardini. Mais je ne vois pas non plus dans quelle peau d'autre créature je serais fier de vivre. » Jean Giraudoux, « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini, O.R.C. II*, p. 130.

<sup>4140</sup> Jacques Body, Introduction générale, *O.R.C. I*, p. XXXIII.

<sup>4141</sup> Pierre d'Almeida, « Le ténébreux et le pathétique », *art. cit.*, p. 359.

<sup>4142</sup> Les « "pauvres petits devoirs de français" de Battling, ces "crottes de bique" sont à l'opposé des devoirs inspirés de Simon », tout entier voué à ses chères études ; quant à Erna Schnorr, ne procède-t-elle pas d'un amalgame des traits caractéristiques des différents personnages, féminins ou masculins, de *Siegfried et le*

*Simon le Pathétique*, plus largement être vu comme le miroir des premiers romans giralduciens, autant par ses personnages<sup>4143</sup> que par le thème du dédoublement, perçu comme une sorte de pastiche admiratif ? L'écrivain s'introduit dans la fiction cohénienne : Adrien Deume, réfléchissant à son projet littéraire<sup>4144</sup>, le cite, liant par l'intrigue Giraudoux à son créateur, Albert Cohen. Une filiation entre les fictions des écrivains diplomates se remarque à travers le rêve d'un amour pur et l'échec du couple, certains personnages, la quête étrange de Dieu. Le couple d'Ariane et Solal rejoint le panthéon des amants malheureux comme Ondine et Hans. Le vagabond généreux qui lutte dans un monde déshumanisé, Charlot<sup>4145</sup> traverse les œuvres, sous une forme ou une autre<sup>4146</sup>. Le Moïse cohénien bedonnant, moqué pour son ignorance de la natation, qui s'entraîne à barbotter dans l'eau préalablement salée d'une bassine, est presque le parent du Moïse giralducien enveloppé, victime de quolibets à « la piscine du Sporting »<sup>4147</sup> et de cauchemars christiques<sup>4148</sup> ; Jérôme Bardini, un instant père et mère de son fils qu'il va abandonner et auquel il a transmis passé et futur, vie et mort<sup>4149</sup>, tenté par le soleil à l'heure de son départ, métamorphosé en « Ombre »<sup>4150</sup>, en Juif errant moderne, annoncerait presque certains traits caractéristiques de Solal<sup>4151</sup> ; l'abnégation d'Ondine sera décuplée par Ariane, l'une comme

---

*Limousin ?* Pierre d'Almeida, « Le ténébreux et le pathétique », dans Christian Moncelet (dir.), *Alexandre Vialatte au miroir de l'imaginaire*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 354. Au sujet de Battling, voir Alexandre Vialatte, *Battling le Ténébreux*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1982, p. 136. Voir aussi Jean Giraudoux, *Simon le Pathétique*, O.R.C. I, p. 284-292.

<sup>4143</sup> Voir l'analyse particulièrement détaillée de Pierre d'Almeida, « Le ténébreux et le pathétique », *op. cit.*, p. 355-358.

<sup>4144</sup> « [U]ne plaquette sur Gide. Non, because communiste. Une plaquette sur Valéry plutôt puisque membre de la Commission de coopération intellectuelle. Et sur Giraudoux aussi puisque Quai d'Orsay. » Albert Cohen, *Mangeclous, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, n° 402, 1993, p. 647.

<sup>4145</sup> En 1923, Albert Cohen publie *Mort de Charlot* dans la *Nouvelle Revue Française* et dans la *Revue Juive*. « Charlot, c'est l'homme bon, l'homme exemplaire. C'est le dérisoire de la bonté dans un univers de cynisme et de larmes. Charlot, c'est finalement la représentation la plus probante du Christ ou de Moïse dans le chaos du xx<sup>e</sup> siècle. [...] Ce Solal, qui règne à la Société des Nations, c'est un Moïse qui n'ignorant pas son époque, hérite de la fantasmagorie chaplinesque. La nouvelle conduit au premier roman et le cousin Charlot sera de tous les voyages [...] Solal et les Valeureux, c'est la pyramide qui fait obstacle à la volonté des pharaons, pyramide de clowns acrobates dans le cirque du monde. » Gérard Valbert, *Albert Cohen ou le pouvoir de vie*, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme, 1981, p. 165.

<sup>4146</sup> Giraudoux rend hommage à Charlin Chaplin et à son vagabond dans « The Kid », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II.

<sup>4147</sup> Voir Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 1083.

<sup>4148</sup> Voir Jean Giraudoux, *Églantine*, O.R.C. I, p. 1098-1099. Moïse, après sa rupture avec Églantine, est en proie à une crise existentielle. Sa souffrance est telle qu'il délire en quelque sorte en dormant et imagine le crucifement à New York. Cette dernière instaure un rapport d'identification et de fraternité entre « le Juif persécuté et le Christ outragé », Carole Auroy-Mohn, *La Quête du salut dans l'œuvre d'Albert Cohen, De la quête mythique à l'appel de la foi*, Thèse de doctorat, Paris-IV, mai 1990, p. 326. Du reste, cette capacité du Moïse giralducien à narrer ce qui n'est pas (la mort de Socrate annoncée par les écrans lumineux de la ville, le crucifement du Christ à New York) peut se mettre en parallèle avec le talent du Moïse cohénien, qui comble par le récit les vides du roman de Tolstoï, *Anna Karénine*.

<sup>4149</sup> Voir Jean Giraudoux, « Première Disparition de Jérôme Bardini », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 10.

<sup>4150</sup> Voir Jean Giraudoux, « Stéphy », *Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 55.

<sup>4151</sup> En le présentant au soleil, « le père[Solal] montre par son geste que son fils est le prolongement de lui-même et la perpétuation de sa lignée, mais sa disparition immédiate de l'œuvre révèle que, symbole offert, l'enfant est surtout refusé. Solal, en effet, après avoir prénommé son fils en prononçant les paroles

l'autre servantes de leur seigneur<sup>4152</sup>. À l'élection des héroïnes, la recherche de la présence de Dieu, d'un échange avec Lui, qui laisse planer le silence, ce « [g]rand silence », « [g]rand, ... immense silence »<sup>4153</sup> chez Giraudoux répondent les *Carnets* cohéniens dans lesquels « résonnent les accents d'un dialogue avec Dieu – un dialogue qui s'angoisse de n'être peut-être que monologue »<sup>4154</sup>. Cet art du monologue intérieur ou narrativisé, la polyphonie, signes de la fiction cohénienne, se sont auparavant insinués dans la fiction girauducienne : Lemañon s'essaie au monologue, la polyphonie atteint son apogée dans *La Menteuse* et *Choix des Élues*. L'intrusion d'épisodes triviaux<sup>4155</sup> dans leurs intrigues suggère une certaine parenté, comme l'usage du monologue intérieur – porté à son comble par l'écrivain de *Belle du Seigneur* – et le style : certaines formules, certains agencements inattendus annoncent l'écriture lyrique et cynique de Cohen<sup>4156</sup>.

La scène aussi manifeste le pouvoir d'attraction de l'écrivain et de ses pièces. En 1937, *Le Voyageur sans Bagages* de Jean Anouilh, qui s'est focalisé sur l'épisode des visites des parents meurtris en quête du fils disparu, rappelle nécessairement<sup>4157</sup> l'histoire de Siegfried « né soudain [...] dans une gare de triage, sans mémoire, sans papiers et sans bagages »<sup>4158</sup>. Néanmoins les visées des pièces diffèrent. Giraudoux entend œuvrer au rapprochement des peuples frontaliers, un temps ennemis, afin de préserver l'entente et la paix ; Anouilh, lui, affirme la liberté de l'homme et son droit au choix : "son" amnésique, "le gentil", refuse de reprendre les oripeaux du fils mauvais d'antan. L'amnésie, vécue alors comme une délivrance, lui offre de refuser son passé indigne, de rompre avec lui et d'être ce qu'il veut être. Sartre en donnant *Les Mouches* (1943) adaptées du mythe antique d'Électre et d'Oreste, affiche une proximité évidente avec l'*Électre* de Giraudoux : il conserve une représentation métaphorique<sup>4159</sup> du

---

consacrées : « Dieu de mes pères, reçois cet enfant dans Ton alliance sous le nom de David, fils de Solal », poursuit par ces mots à double entente : "Son enfant, son petit enfant qui ne savait rien du monde, qui ne savait pas encore ce qu'est un père et ce qu'est la mort..." » Évelyne Lewy-Bertaut, *Albert Cohen mythobiographe*, Grenoble, UGA Éditions, 2001 [2019, en ligne]. URL : <https://books.openedition.org/ugaeditions/5697?lang=fr#bodyftn26>. Les citations sont extraites d'Albert Cohen, *Solal* [1930], Paris, Gallimard, 1969, p. 336.

<sup>4152</sup> Ondine « [est] la servante de [s]on seigneur Hans », veut « [être] [sa] servante modèle. » Jean Giraudoux, *Ondine*, I, 6, *T.C.*, p. 775. Hans devient son dieu, voir Jean Giraudoux, *Ondine*, III, 4, *T.C.*, p. 838-839.

<sup>4153</sup> Maléna ne peut qu'écouter le « [g]rand silence », le « [g]rand, ... immense silence », Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange*, *O.R.C.* II, p. 429. Le Jardinier enjoint au public d'écouter le silence de Dieu, tellement plus probant, qu'il vient d'implorer à la fin de son lamento, voir Jean Giraudoux, *Électre*, Lamento du Jardinier, *T.C.*, p. 643.

<sup>4154</sup> Carole Auroy, « Albert Cohen, *Carnets 1978*. Un "étrange athée" aux prises avec Pascal », *Cahiers Albert Cohen*, n° 3, septembre 1993, p. 31-64. URL : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/124-un-qetrange-atheeq-aux-prises-avec-pascal-par-carole-auroy.html>

<sup>4155</sup> Par exemple, l'épisode des toilettes avec Grenadin, celui du cabinet de toilette et du robinet de la baignoire Jean Giraudoux, *La Menteuse*, *O.R.C.* II, p. 704-707, 714.

<sup>4156</sup> « Il vit que sa mère regardait sa bouche, cette fidélité des dents, cet amour des gencives », Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, *O.R.C.* II, p. 624.

<sup>4157</sup> Anouilh est fortifié dans sa passion pour le théâtre par la découverte à la Comédie des Champs-Élysées de *Siegfried* (1928) qu'il a appris par cœur *in extenso* à force d'assister aux représentations. Voir Caroline Anouilh, *Drôle de père*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 1990, p. 20.

<sup>4158</sup> Jean Giraudoux, *Siegfried*, I, 2, *T.C.*, p. 291, voir aussi p. 302.

<sup>4159</sup> Les petites Euménides qui grandissent à vue d'œil cèdent la place aux mouches, Érynies modernes, symboles des remords des hommes, du peuple, qui ne cessent de grossir et de bourdonner.

destin, mais s'écarte de la référence. Peu lui importe la quête forcenée de la vérité de l'Électre giralducienne, *Les Mouches* servent à affirmer la conception existentialiste de la vie pour Sartre : Oreste mène le jeu, assume son geste (le double régicide), quitte Argos librement et délivre les citoyens des tourments moraux.

La fiction de Giraudoux, qui avait adapté le roman balzacien, *La Duchesse de Langeais* ou avec *Les Anges du Péché* pour le film *Béthanie*, pour le septième art se retrouve sur les écrans grâce à de Jean-Luc Godard<sup>4160</sup>. Fasciné par la littérature, les mots, les phrases, leurs rythmes, le cinéaste qui avait envisagé en 1962 une adaptation cinématographique de *Pour Lucrèce*, rend hommage à l'écrivain dans certains de ses films : il cite le nom de Giraudoux<sup>4161</sup> dans *Le petit Soldat* (1963), adapte « La Méprise », l'un des *Contes d'un Matin*, tout en inversant la situation de départ (une femme écrit à ses deux amants) pour la trame de son film *Une femme est une femme*, repris dans *Montparnasse-Levallois* (1965) ou encore *Amphitryon 38 dans Hélas pour moi* (1993), fait entendre un passage de *Siegfried et le Limousin* dans *Allemagne neuf zéro* (1991). Certes, le réalisateur ne transforme pas systématiquement la matière giralducienne, mais il l'incorpore assurément à ses créations, répétant le même questionnement, universel *de facto*, posé préalablement par les fictions giralduciennes. Pourtant, le parallèle avec Giraudoux, à la fois modèle et référence, est évident. Comme lui, il interroge les rapports humains, l'amour, le désir, réfléchit au bouleversement géopolitique du monde. Surtout, le réalisateur se place dans la même optique que l'écrivain. Il ne faut se focaliser sur l'intrigue des films, qui ne se résument pas si aisément, ni chercher à comprendre. En revanche, il faut apprendre à se laisser porter par la forme au sens large (le montage, les paroles et les sons – alors que le propos lui-même et son sens échappent – qui se superposent, s'associent, fusionnent, se répondent) pour ressentir.

## b) Un écrivain précurseur

La fiction giralducienne qui a conquis les écrivains contemporains, qui en ont fait un auteur modèle, révèle un précurseur de la littérature de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle qui bat aussi en brèche le cliché fréquent qui lui est accolé : son style, si souvent qualifié par l'adjectif "précieux" au sens de "baroque, particulièrement travaillé, orné d'images particulièrement raffinées et extravagantes", témoigne d'une vitalité et d'une modernité qui participe à la rénovation esthétique ouvrant les portes de la littérature de l'après-Deuxième Guerre mondiale, jette un pont, des romans du xix<sup>e</sup> siècle à ceux de Proust et aux œuvres à venir. Par l'« intrusion de la poésie »<sup>4162</sup>, pendant esthétique et artistique à la poésie de Rimbaud et de Mallarmé, l'écrivain assure des liaisons improbables entre les choses, « [l]e roman précieux à la Giraudoux ouvre [...] la voie à un genre auquel nul écrivain ne s'est encore appliqué de

---

<sup>4160</sup> Voir Natacha Michel, « GODARD (Jean-Luc) », dans André Job, Sylviane Coyault (dir.), *Dictionnaire Jean Giraudoux, op. cit.*, p.488-489.

<sup>4161</sup> Véronika « [a] l'air sorti d'une pièce de Jean Giraudoux » dans *Le petit Soldat* (1963).

<sup>4162</sup> Michel Raimond, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966, p. 233 : « Nous trouvons chez Giraudoux un bon exemple de l'intrusion de la poésie dans le roman, de ses origines et de ses conséquences. »

façon systématique : le roman poétique »<sup>4163</sup>. Or, le « représentant par excellence de la littérature traditionnelle, de la littérature la plus littéraire, [l']écrivain aux métaphores continues, à la rhétorique si appuyée, [l]e romancier poétique par excellence »<sup>4164</sup>, est, non sans paradoxe, un précurseur de l'ombre du Nouveau Roman. L'émancipation revendiquée du réalisme, la quête d'un nouveau style, le traitement particulier du temps selon un rythme volontiers cyclique qui conditionne le retour au même ou presque dans une intrigue bien tenue<sup>4165</sup>, l'usage du monologue, point de rencontre entre la narration traditionnelle et les pensées enchevêtrées d'un personnage, les jeux narratifs, la polyphonie, la dissolution du personnage, désignée souvent par son seul prénom<sup>4166</sup>, au « corps parfaitement anonyme »<sup>4167</sup>, la surabondance des détails qui entretient pourtant une impression de flou et de mystère pour donner corps à des personnages presque allégorisés<sup>4168</sup> préfigurent les bouleversements et les expérimentations auxquels se livreront les Nouveaux romanciers.

De même, l'« œuvre dramatique » de Giraudoux n'est pas seulement « un événement »<sup>4169</sup>, elle « constitue une étape décisive »<sup>4170</sup>, elle est une sorte de « sève d'où s'élaborera le théâtre de demain »<sup>4171</sup> qui prépare la voie aux nouvelles esthétiques dramatiques. En bute au théâtre réaliste, le dramaturge dédaigne les pendules qui sonnent l'heure à l'heure et les décors qui reproduisent le réel. Il vante les mérites de celles qui sonnent « cent deux heures »<sup>4172</sup>. L'entreprise de rénovation du théâtre passe pour Giraudoux par l'enchantement qui découle de la beauté de langue, autrement dit d'un théâtre littéraire, et de la sensation. Les intrigues, qui reprennent fréquemment des mythes antiques ou des légendes germaniques, questionnent les relations à autrui (personnages ou pays), le couple, l'amour, la vie, la mort. La méditation girauducienne sur l'homme, d'abord enthousiaste, est de plus en plus douloureuse et pathétique. Néanmoins le dramaturge ménage le spectateur, instille une dose de légèreté

<sup>4163</sup> Claude-Edmonde Magny, *Précieux Giraudoux*, Paris, Le Seuil, 1945, p. 76.

<sup>4164</sup> « À cet écrivain épris de paradoxes, l'histoire littéraire allait réserver celui d'être à la fois un des derniers romanciers français traditionnels et le premier représentant du nouveau roman. » Alain Duneau, « Un Précurseur méconnu du "Nouveau Roman", Giraudoux », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, janvier 1975, p. 68.

<sup>4165</sup> Dans les romans, « rien ne se passe chez Giraudoux », Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918, op. cit.*, p. 168.

<sup>4166</sup> Parfois, par une lettre. Le général O'Connors devient « O » pour ses anciens camarades de l'école militaire, voir Jean Giraudoux, *Combat avec l'ange, O.R.C. II*, p. 399-414. Alain Duneau remarque une « coïncidence à [son] sens significative sinon révélatrice, Claude Simon a choisi cette même lettre O dans *La Bataille de Pharsale* pour désigner un personnage, un O que l'on peut lire zéro et qui marque le degré maximum de l'amenuisement. Chez Giraudoux il s'agit du portrait satirique d'un fantoche » Alain Duneau, « Un Précurseur méconnu du "Nouveau Roman", Giraudoux », *art. cit.*, p. 72.

<sup>4167</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>4168</sup> « L'humain devient un mythe. Tout est mythologie, le monde est à présent imaginaire », Michel Mansuy, « L'imagination dans le Nouveau Roman », dans Jean Ricardou, Françoise Van Rossum-Guyon (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, Actes du colloque de Cerisy, juillet 1971, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. « 10-18 », 1972, t. I, p. 91.

<sup>4169</sup> André Antoine, *La Presse*, 6 mai 1928.

<sup>4170</sup> Catherine Nier, « Le théâtre, "pavillon de résonance et d'aération", *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 39 : *Le Théâtre de Giraudoux, un mégaphone pour les vivants et les morts*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2011.

<sup>4171</sup> Jean Giraudoux, « De Siècle à siècle », *Littérature, op. cit.*, p. 193.

<sup>4172</sup> Voir Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 692.

pour détendre et dédramatiser la situation pesante. Pourtant il ne faut pas s’y tromper, la légèreté elle-même est source de tragique. L’attitude d’Hélène avec Troïlus, celle d’Agathe avec le jeune homme, à l’ouverture du deuxième acte des pièces introduit, malgré la séduction, l’adultère, un épisode léger dans des pièces sombres. L’inconstance métamorphose les héroïnes en instruments de la vérité et du destin. Hélène affirme par son attitude – aux yeux du public – sa responsabilité dans la guerre à peine déclenchée ; Agathe, parce qu’elle provoque son époux au sujet de l’un de ses amants, fait éclater la vérité, qu’Électre appelle de ses vœux. De fait, la badinerie, l’inconstance, la légèreté même, qui peuvent détendre et charmer un instant le public, servent de repoussoir, illusoire, à la tragédie et de révélateur au tragique de l’homme. Le lamento du Jardinier le souligne : les contraires se conjuguent dans l’existence. Du reste, dans le théâtre girauducien, « [p]lus de drame ni de tragédie : le tragique se fait comique, le comique est tragique »<sup>4173</sup>.

Avec ce nouveau tragique, signe de « la force tragique »<sup>4174</sup> de l’œuvre girauducienne, se profilent les prémices de l’absurde<sup>4175</sup>, particulièrement à partir des années trente qui réactivent le trauma de la Grande Guerre, c’est-à-dire celui de l’acte guerrier privé de sens aux conséquences toujours catastrophiques quand la folie des hommes les pousse à s’exterminer. La fiction girauducienne, en réponse à l’absurde<sup>4176</sup>, emprunte d’abord une voie qui influencera Antonin Artaud et son théâtre de la cruauté. Face au tragique de la vie, puisqu’elle n’a pas de sens, les personnages peuvent sinon se révolter, comme chez Albert Camus, du moins se dresser contre les événements, lutter, assumer leur choix<sup>4177</sup>, puisque c’est « au pied du refus total que commence l’héroïsme »<sup>4178</sup>. Giraudoux explore aussi une autre direction en pariant sur la fantaisie burlesque pour contrer la vacuité de l’existence et l’emporter. Le finale d’*Intermezzo* en témoigne. Le retour à l’ordre des choses ou à la vie est celui de l’ordonnement inattendu d’un monde quelque peu fou : à la loterie, le « cul-de-jatte » remporte « la motocyclette, « Monsieur Dumas le millionnaire » touche « le gros lot en espèces »<sup>4179</sup>. L’épisode de Mme Viénard, le finale d’*Ondine* et de Hans renforcent ce sentiment, « donnent au malheur d’être homme, un caractère impitoyable, une angoisse glacée, une évidence exemplaire », puisqu’il ne peut y avoir « d’autre drame », de plus terrible drame, « que la conscience de l’inutilité absolue de notre douleur, de

<sup>4173</sup> Eugène Ionesco, *Victimes du devoir* [1953], dans *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1990, p. 243, repris dans Eugène Ionesco, « Expérience du théâtre », *Notes et Contre-Notes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 14.

<sup>4174</sup> Eugène Ionesco, « J’aime Giraudoux », dans « Giraudoux 53 : enquête auprès de nombreux Intellectuels », 2<sup>e</sup> Cahier Renaud-Barrault, *Jean Giraudoux et Pour Lucrèce*, Paris, Julliard, 1953, p. 62-69.

<sup>4175</sup> Celui de Beckett, de Ionesco, de Camus, voir Abdellah Hammouti, « Le Temps et ses effets sur les personnages », dans Abdelghani El Himani (dir.), *Le Temps dans l’Œuvre de Giraudoux*, op. cit., p. 215.

<sup>4176</sup> Voir André Job, « Absurde », dans André Job, Sylviane Coyault (dir.), *Dictionnaire Giraudoux*, op. cit., p. 31-33.

<sup>4177</sup> « L’action du théâtre [...] est bienfaisante, car poussant les hommes à se voir tels qu’ils sont, elle fait tomber le masque, elle découvre le mensonge, la veulerie, la bassesse, la tartuferie ; [...] et révélant à des collectivités leur puissance sombre, leur force cachée, elle les invite à prendre en face du destin une attitude héroïque et supérieure qu’elles n’auraient jamais eue sans cela. » Antonin Artaud, *Le théâtre et son Double*, op. cit., p. 39

<sup>4178</sup> Jean Giraudoux, *Sodome et Gomorrhe*, II, 7, T.C., p. 902.

<sup>4179</sup> Jean Giraudoux, *Intermezzo*, III, 6, T.C., p. 356.

notre existence, non-avenue, non-enregistrée par la mémoire de l'univers, par aucun dieu »<sup>4180</sup>. L'« humour absurde »<sup>4181</sup> s'affirme comme une parade au non-sens de la vie. Adolphe Bertaut encombre la vie et l'esprit de la folle de Chaillot : le fantasma est tel qu'il s'incarne sur scène à la fin de la pièce ; Dicky, le chien fantôme de Constance qu'il accompagne chez Aurélie, homonyme de celui qui est mort, nourrit la conversation des amies réunies. Le sourd-muet, une fois qu'Aurélie, telle père Ubu, a passé à la trappe les méchants et méchantes et a inversé l'ordre du monde, s'exprime, audible, alors que les propos des autres protagonistes ne le sont plus. L'incongruité règne, bien proche de celle du théâtre d'Eugène Ionesco. Néanmoins, chez Giraudoux<sup>4182</sup>, elle est – encore salvatrice – : elle protège des douleurs de la vie, permet d'exister. L'échange des folles, *a priori* insensé, propose en fait une réflexion sur la condition humaine, sur l'acceptation de la perte et de soi. La situation fantaisiste, le délire verbal se dressent contre la « farce tragique »<sup>4183</sup>, célèbrent la vie et son partage, manifestent un esprit de résistance : les amies d'Aurélie, mémoires vivantes de la chanson populaire française, entonnent à la suite du chanteur qui n'en connaissait que le tout début *La Belle Polonoise*.

### 3.2.2. Actualité d'une fiction polémique

L'« esthétique romanesque [de Giraudoux], plus novatrice et corrosive qu'on ne croit, [...] marqu[e] successivement Gide, Proust, Thibaudet, Blanchot, Aragon, et jusqu'à Jean-Luc Godard »<sup>4184</sup>. Son théâtre lui vaut d'être reconnu sur les scènes européennes et new-yorkaises, à tel point qu'il devient « le plus grand écrivain français de l'entre-deux-guerres »<sup>4185</sup>. Pourtant, au fil des décennies, notamment depuis les années quatre-vingt, l'écrivain précédemment admiré tombe en disgrâce et sa fiction suscite la controverse.

#### a) La réception contemporaine

La réception de la fiction girauducienne montre l'attention portée par les critiques et les écrivains aux nouvelles parutions et représentations. L'enthousiasme<sup>4186</sup> est évident, les critiques mettent l'accent sur l'originalité de l'écrivain, repèrent les thématiques<sup>4187</sup>, soulignent déjà le lien entre l'œuvre et l'époque,

<sup>4180</sup> Eugène Ionesco, « J'aime Giraudoux », *op. cit.*, p. 62-69.

<sup>4181</sup> Guy Teissier, Notice de *Supplément au voyage de Cook, T.C.*, La Pochothèque, p. 1171.

<sup>4182</sup> De même si le langage est truffé d'incongruités et peut tourner à vide entre les locuteurs, il ne s'effondre pas, pas encore.

<sup>4183</sup> Selon la désignation des *Chaises*, par Eugène Ionesco.

<sup>4184</sup> André Job, Sylviane Coyault (dir.), *Dictionnaire Jean Giraudoux*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2018, quatrième de couverture.

<sup>4185</sup> Jean Mistler, « Giraudoux », cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, *op. cit.*, p. 135

<sup>4186</sup> « La vérité (et M. France la connaît mieux que personne, car mieux que personne il connaît tout), c'est que de temps en temps, il survient un nouvel écrivain original (appelons-le, si vous voulez, Jean Giraudoux ou Paul Morand, puisqu'on rapproche toujours, je ne sais pourquoi, Morand de Giraudoux, comme dans la merveilleuse *Nuit à Châteauroux*, Natoire de Falconet, et sans qu'ils aient aucune ressemblance) », Marcel Proust, « Essais et articles », dans *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 615.

<sup>4187</sup> « Certains sommets comme ces vingt dernières pages de *Simon*, si délicates, si tempérées, si musicales. Et si riche que paraisse un jour la diversité épanouie des romans que j'appelle, tous les thèmes en sont d'avance,



l'auteur et la France. *Suzanne et le Pacifique* (1921), le premier vrai roman de Giraudoux, avec l'énumération des contemporains suscite l'admiration et agace<sup>4188</sup>. « Le voyage intérieur »<sup>4189</sup> de Suzanne séduit inmanquablement Thibaudet, précédemment charmé par « *L'École des Indifférents* et *Simon le Pathétique* construisent avec des états d'âme, des rêves, des fantaisies, des tendresses et des regrets, une rotonde de lumière colorée, de bouquets et de parfums où se tiennent, comme un peuple choisi, des esprits de vie intérieure »<sup>4190</sup>. D'emblée, ou presque, Giraudoux gagne ses lettres de noblesse : « De tous les écrivains nouveaux, c'est un des mieux doués »<sup>4191</sup>. Il devient « le Mozart français »<sup>4192</sup>, un « grand poète »<sup>4193</sup>, « le plus grand des dramaturges contemporains, un essayiste brillant, un romancier gracieux »<sup>4194</sup>, et, grâce à l'« exceptionnelle association »<sup>4195</sup> avec Jouvet dès 1928, le « maître du théâtre contemporain »<sup>4196</sup>.

Si certains attaquent son style raffiné ou alambiqué, Philippe Soupault reconnaît le talent du « poète »<sup>4197</sup>, d'autres sa profondeur<sup>4198</sup>. L'écriture impressionniste, l'art de la composition picturale, l'harmonie visuelle, l'univers onirique de *Suzanne et le Pacifique* frappent particulièrement. Le roman de l'évasion est une ode à la vie, Giraudoux le poète de la tranquillité et de la paix<sup>4199</sup> ou le compositeur de

---

j'en suis sûr, contenus dans *Simon*, comme tous les thèmes barrésiens étaient compris dans *Un homme libre*. Sans doute les romans de M. Giraudoux cristalliseront toujours autour de sensibilités enfantines et féminines, [...]. Il gardera toujours certaines puissances d'enfance qui lui maintiendront dans l'ombre sa rosée jusqu'au soir. Il ne sortira jamais tout à fait du lycée. Admirable condition pour être aimé d'hommes à qui la guerre, de dix-huit à cinquante ans, a permis de refaire quatre ou cinq ans de lycée, et de retrouver tout leur visage d'autrefois à ce détour de leur destinée. » Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, op. cit., p. 88.

<sup>4188</sup> « Toujours ce bizarre modernisme et ce mépris du passé », Paul Souday, « Suzanne et le Pacifique », *Le Temps*, 21 juillet 1921, cité par Lise Gauvain, Notice de *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 1565.

<sup>4189</sup> Selon le titre de l'article, Albert Thibaudet, « Le Voyage intérieur. Sur *Suzanne et le Pacifique* », *La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> septembre 1921, p. 332.

<sup>4190</sup> Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, op. cit., p. 82-83.

<sup>4191</sup> Rachilde, « Les Romans : Revue de quinzaine », *Le Mercure de France*, 15 décembre 1921, p. 714.

<sup>4192</sup> René Lalou, *Noir et Blanc*, 14 juin 1934 ; André Billy, *L'Œuvre*, 29 mai 1934. Cités par Elizabeth Goulding, Notice de *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 1219.

<sup>4193</sup> À propos de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, H.-R. Lenormand, *Savez-vous*, 30 novembre 1935.

<sup>4194</sup> H.A. (Robert Margerit), « Giraudoux, le Limousin, est mort. Il était né à Bellac en 1882 », *L'Appel du Centre*, 2 février 1944.

<sup>4195</sup> Jean-Louis Barrault, « Présentation du deuxième cahier », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 147.

<sup>4196</sup> France Roche, « Le dernier hommage du public à Jean Giraudoux a été de ne pas applaudir sa pièce », *ibid.*, p. 119.

<sup>4197</sup> « Ne dites pas que Giraudoux est une bulle de savon, un virtuose, un jongleur, un collectionneur de mots et d'images, un homme dont le cœur est à la place de la tête, ne dites pas non plus qu'il est subtil, malicieux, irrévérencieux, charmant, sympathique [...] dites surtout comme je le répète : Jean Giraudoux est un poète. » Philippe Soupault, *Les Feuilles libres*, n° 30, décembre 1922-janvier 1923, p. 395.

<sup>4198</sup> La réception de *Combat avec l'Ange* vaut à Giraudoux cet éloge : « l'éclat de cette adorable féerie ne nous empêche point de voir qu'elle renferme un des témoignages les plus profondément humains qu'ait vu paraître notre époque », René Lalou, *Cahiers de Radio-Paris*, 15 juillet 1934.

<sup>4199</sup> « [C]e qui me confond et m'intrigue, c'est l'étrange ataraxie sentimentale, l'étrange apathie sensuelle de son héroïne, à croire que le Pacifique, par ses vertus lénitives, mériterait plutôt le nom de Pacifiant » Fernand Vanderem, « Suzanne et le Pacifique », *Revue de France*, 15 août 1921, repris dans *Le Miroir des Lettres*, 4<sup>e</sup> série, Flammarion, 1922, p. 847.

réécrits-symphonies<sup>4200</sup>. Son style envoûté, quoique « difficile et travaillé »<sup>4201</sup>, « magique » et inconditionnellement « poétique »<sup>4202</sup>, mais brouille la réception de la fiction. Le critique littéraire, le lecteur ratent le coche de la démonstration : *Siegfried et le Limousin*, que Giraudoux voyait comme « une sorte de petit pamphlet [...] pour attirer l'attention d'un certain public français sur la nécessité de reprendre contact avec l'Allemagne littéraire »<sup>4203</sup>, est seulement perçu comme « une divagation poétique » qui oblitère la question fondamentale d'actualité, autrement dit des rapports franco-allemands que l'écrivain portera sur la scène, son auditorium. La galerie des portraits, loués par la critique, reflète fidèlement ou pas des personnalités politiques contemporaines, perturbe la saisie de *Bella*. Le roman déroute, souvent perçu comme « un ouvrage de circonstance écrit pour venger Philippe Berthelot »<sup>4204</sup> : l'intrigue et la pratique du palimpseste<sup>4205</sup> échappent à ses destinataires tout comme le personnage Fontranges et la structure qui cousent « le monde réel » à « un monde imaginaire »<sup>4206</sup>, la trame politique à l'univers fictionnel, l'actualité à la fiction. De même, les considérations philosophiques<sup>4207</sup>, inattendues chez Giraudoux, mais pressenties, épuisent les critiques<sup>4208</sup> et le personnage girauducien laisse perplexes certains<sup>4209</sup>. « Jean Giraudoux romancier est un auteur difficile »<sup>4210</sup>, son œuvre romanesque interpelle systématiquement, suscite des commentaires antithétiques et une réception paradoxale, partagée entre éloges et dénigrements<sup>4211</sup>. Souvent la plume des critiques note la conjonction de la fiction, de

<sup>4200</sup> Voir particulièrement les différentes critiques formulées au sujet de *Combat avec l'Ange*, présentées par Elizabeth Goulding, Notice de *Combat avec l'Ange*, O.R.C. II, p. 1219.

<sup>4201</sup> Giraudoux n'hésite pas à l'enrichir dans *Juliette au pays des hommes* en convoquant « des informations savantes, des vocabulaires spécifiques d'une haute technicité », Michel Potet, Notice de *Juliette au pays des hommes*, O.R.C. I, p. 1723.

<sup>4202</sup> Roger Martin du Gard, *Les Nouvelles littéraires*, 28 octobre 1922.

<sup>4203</sup> Frédéric Lefèvre, « Une heure avec... », *op. cit.*, p. 149-150.

<sup>4204</sup> René Marill Albérès, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 177-178.

<sup>4205</sup> Le couple de Philippe Dubardeau et Bella Rebendart-Fontranges, hissé au rang du panthéon des amants légendaires par les références, reste foncièrement humain et libre. Bella meurt d'une attaque cérébrale, Philippe Dubardeau lui survit. L'amour à mort a vécu. La démonstration au niveau du couple vaut pour la construction européenne : ce n'est pas aux traités de décider tel ou tel rapport, mais à la France et à l'Allemagne de construire leur avenir commun pour assurer la paix et les assises de l'Europe.

<sup>4206</sup> Jean Giraudoux, *Bella*, O.R.C. I, p. 993.

<sup>4207</sup> Jean-Paul Sartre disserte en 1940 sur l'aristotélisme comme clé de lecture de *Choix des Élues*, démontrant le littéraire par le philosophique, puisque selon lui « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là », Jean Paul Sartre, « M. Jean Giraudoux et la philosophie d'Aristote. À propos de *Choix des Élues* » [1940], repris dans *Situations I*, Gallimard, 1947, p. 77. La seconde citation renvoie à l'article sur Faulkner, *Situations I*, p. 66.

<sup>4208</sup> Les livres de Giraudoux « fatiguent l'esprit beaucoup plus que les ouvrages d'idées », André Thérive, *Le Temps*, 13 mars 1931. Ils génèrent un « [m]alaise intellectuel », selon Auguste Bailly, dans *Candide*, le 15 janvier 1931, accablent par ses « pures constructions intellectuelles », selon Jacques Tournouël, dans *l'Action Française*, du 13 décembre 1930.

<sup>4209</sup> « Paul Souday [...] recommande le cas de Bardini "aux psychologues et neurologues" », cité par Annie Besnard, Notice d'*Aventures de Jérôme Bardini*, O.R.C. II, p. 1026.

<sup>4210</sup> H.A. (Robert Margerit), *L'Appel du Centre*, *ibid.*

<sup>4211</sup> À la lecture de *Combat avec l'Ange*, André Lang ne sait s'il est « charmé, surpris ou irrité », *Les Annales*, 8 juin 1934. André Rousseaux assène : « Voilà le meilleur et le pire Giraudoux, le plus limpide et le plus embrouillé, le plus délicieux et le plus irritant », André Rousseaux, *La Revue universelle*, 1<sup>er</sup> juillet 1934.

l'imagination et de l'actualité<sup>4212</sup>, de l'humanisme<sup>4213</sup> de l'écrivain. Implicitement ou non, elle met en relief la modernité de l'écriture giralducienne dans les romans qui emporte au pays des rêves tout en prenant en compte sous des formes diverses la réalité et l'actualité de l'époque, « peinture du monde contemporain » et « suggestion de son envers »<sup>4214</sup>, qui déconcerte<sup>4215</sup>, « frappe d'aphasie les critiques de l'époque »<sup>4216</sup>, « décompos[e] [...] une certaine forme de l'art français »<sup>4217</sup> en instaurant une distance avec l'écriture romanesque traditionnelle<sup>4218</sup> à tel point que le critique se voit contraint de corriger l'horizon d'attente : « *Choix des Élues* s'appelle roman parce qu'il convient de n'effaroucher personne ; mais en fait ce livre est plutôt la dérision du roman »<sup>4219</sup>.

En 1928, le passage de Giraudoux au théâtre surprend, suscite la curiosité<sup>4220</sup> et lui assure un triomphe immédiat exceptionnel<sup>4221</sup>. Pour encenser *Siegfried* et la naissance d'un nouveau dramaturge, la critique ne craint ni redondance ni polyptote<sup>4222</sup>, la pièce brillante, étincelante<sup>4223</sup>, « saluée comme un Locarno intellectuel »<sup>4224</sup>, signe la renaissance du théâtre littéraire, est « un fait de l'histoire »<sup>4225</sup> du

<sup>4212</sup> Pour Soupault, les *Aventures de Jérôme Bardini* sont un roman intemporel, à la fois universel et actuel, voir Philippe Soupault, *Europe*, 15 mars 1931.

<sup>4213</sup> *Aventures de Jérôme Bardini* sont un « livre clé », qui « délivre un message humaniste », Benjamin Crémieux, *La Nouvelle Revue française*, janvier 1931.

<sup>4214</sup> À propos de *Combat avec l'Ange*, Edmond Jaloux, *Les Nouvelles littéraires*, 21 juillet 1934.

<sup>4215</sup> « Le roman se refuse, ses personnages fuient. Le roman veut un don plus intime et plus permanent que le théâtre », André Rousseaux, *Candide*, 22 mars 1939. Giraudoux explique ce ressenti : « [L]es gens ne savent plus lire parce qu'ils lisent trop... et sans écouter. Ils finissent par trouver difficiles des phrases qui seraient faciles s'ils les entendaient simplement. Lorsqu'on lit un roman par les yeux, il peut paraître un peu abstrus : lorsqu'on l'écoute, toute phrase est claire ». Jean Giraudoux, interview de Pierre Lhoste, « M. Jean Giraudoux nous parle du cinéma pendant les prises de vues de *La Duchesse de Langeais* où Edwige Feuillère, par suite de froid, se voit mourir dix fois », *Paris-Midi*, 27 janvier 1942.

<sup>4216</sup> Jacques Body, Introduction générale, *O.R.C. I*, p. XXXV.

<sup>4217</sup> Paul Nizan, « *Choix des Élues* », *Ce soir*, 11 mai 1939.

<sup>4218</sup> « Au diable l'histoire que je vous raconte ! semble-t-il dire au beau milieu du volume. Mais puisque je m'y suis condamné, je remplirai encore deux cent pages sans épuiser ma verve qui s'exercerait mieux ailleurs. » André Thérive, *Le Temps*, 4 mai 1939, cité par Jules Brody, Notice de *Choix des Élues*, *O.R.C. II*, p. 1335.

<sup>4219</sup> André Thérive, *art. cit.*, dans Jules Brody, « La motivation du récit giralducien ou la poésie des cornichons dans *Choix des Élues* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20 : *Jean Giraudoux et la problématique des genres*, Paris, Grasset, 1991, p. 85.

<sup>4220</sup> « Il est toujours curieux de voir un écrivain de la qualité de Jean Giraudoux aborder le théâtre. Le fait est encore plus intéressant quand il s'agit d'un homme à propos duquel les critiques ont toujours parlé d'hermétisme. Que va donner à l'avant-scène le dialogue de celui qui a écrit *Simon le Pathétique*, *Bella*, *Suzanne et le Pacifique*, *Églantine*, autant d'œuvres où s'affirment le talent le plus délicat, le style le plus rare dans sa simplicité et la ligne qui semble à première vue la moins faite pour la scène », Paul Achar, « Sur Jean Giraudoux, qui fait, demain soir, ses débuts d'auteur dramatique », *La Presse*, 2 mai 1928, article reproduit dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, *op. cit.*, p. 84.

<sup>4221</sup> Pierre Brisson, directeur du *Figaro*, note : « Du soir au lendemain, Giraudoux cessait d'appartenir aux bibliophiles et devenait objet d'une discussion publique [...] La première de *Siegfried*, dix ans après l'armistice, fut un moment de la vie parisienne, et une date de l'entre-deux-guerres », cité par Chantale Edet-Ghomari, « De *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried*, la levée des ambiguïtés », dans Michèle Guéret-Laferté, Daniel Mortier, *D'un genre littéraire à l'autre*, *op. cit.*, p. 271.

<sup>4222</sup> *Siegfried* est « une victorieuse et splendide victoire », Pierre Humbourg, *La Femme de France*, 10 janvier 1932, cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 18 : *Giraudoux dans les lumières de 89*, Paris, Grasset, 1989, p. 70.

<sup>4223</sup> Voir Jacques Body, Notice de *Siegfried*, *T.C.*, p. 1156.

<sup>4224</sup> *Ibid.*, p. 1151.

théâtre contemporain puis de l'entre-deux-guerres. Si la mise en scène d'*Amphitryon 38* qui célèbre le duo Jovet-Giraudoux et loue la qualité de la représentation, conséquence du talent du metteur en scène à user des techniques modernes, la sensualité des robes de Lanvin et des comédiennes, remporte tous les suffrages, le style scinde les adorateurs des autres critiques, irrités par une « préciosité impénitente »<sup>4226</sup>. L'accueil de *Judith* produit des effets contrastés : la magnificence des décors enthousiasme, mais le jeu des acteurs n'est pas à la hauteur<sup>4227</sup> et le théâtre littéraire, la langue girauducienne émeuvent certains<sup>4228</sup>, en ulcèrent d'autres. De fait, la pièce, incomprise, est mal reçue. La levée des tabous (le désir féminin, l'homosexualité revendiquée de certains personnages), l'histoire d'amour contre-nature (Judith aime l'ennemi<sup>4229</sup>), la réécriture d'un épisode biblique faisant référence à Jéhovah choquent<sup>4230</sup> et conduisent au demi-échec de la pièce, dont les représentations sont suspendues<sup>4231</sup>. L'incompréhension demeure avec *Intermezzo*. Si l'originalité de la pièce qui mêle « les affinités germaniques et les racines limousines »<sup>4232</sup>, la littérature et la musique, révèle la « mythologie moderne »<sup>4233</sup> du dramaturge, mais la présence d'une entité supra-naturelle sous les traits du Spectre gêne la compréhension<sup>4234</sup>. Giraudoux renoue avec le succès grâce à *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Les éloges, globalement dithyrambiques, mettent en avant un style virtuose, un art consommé du paradoxe, le jeu intellectuel brillant. Surtout, l'actualité un peu oubliée dans les jugements depuis *Siegfried* revient en force. Giraudoux a eu « la malice de prêter ses propos subversifs à des personnages antiques »<sup>4235</sup> ; « le courage antibelliciste »<sup>4236</sup> de l'écrivain, qui devrait lui valoir le Prix Nobel de la

<sup>4225</sup> Armand Lanoux, « Le Sourcier de l'Eden », cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 160.

<sup>4226</sup> Jacques Robichez, Notice d'*Amphitryon 38*, T.C., p. 1277.

<sup>4227</sup> Voir la note 6 de Guy Teissier, Notice de *Judith*, T.C., p. 1320.

<sup>4228</sup> « Judith est un régal des dieux pour l'amateur de lettres, viande creuse pour l'amateur de théâtre » Paul Demasy, *Le Soir*, 8 novembre 1931. « Quand tombe le rideau, on a envie de relire cette prose subtile dans un fauteuil, au coin du feu », A. Pierre, *Le Populaire*, 10 novembre 1931.

<sup>4229</sup> S'agit-il d'une résonance métaphorique du lien indissoluble qui existe dans l'esprit de Giraudoux entre la France et l'Allemagne, que met en scène à son tour sous une forme littéraire (le romantisme allemand et la campagne limousine) *Intermezzo* ?

<sup>4230</sup> Claudel profondément choqué par l'écriture palimpseste de Giraudoux, par le jeu d'inversion de la Bible « jette l'anathème sur "l'immonde ordure de Giraudoux" », Paul Claudel, Lettre à D. Milhaud, 19 novembre 1931, *Cahiers Paul Claudel*, III, Gallimard, 1961, p. 192-193. Voir aussi Paul Claudel, Lettre à L. Jovet, *Cahiers Paul Claudel*, IV, Gallimard, 1966, p. 212-213, cité par Guy Teissier, Notice de *Judith*, T.C., p. 1321.

<sup>4231</sup> Les raisons demeurent encore aujourd'hui floues.

<sup>4232</sup> Colette Weil, Notice d'*Intermezzo*, T.C., p. 1371.

<sup>4233</sup> Jean Prévost, *La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> juillet 1933.

<sup>4234</sup> Jovet rapporte dans le texte de la préface du livre de Nicola Sabbattini, la conversation qu'il a eue avec Giraudoux au sujet du Spectre. L'écrivain maintient volontairement l'ambiguïté à propos de l'identité Spectre. Quand il le sollicite pour mieux cerner le personnage mystérieux, Giraudoux ne sait quoi répondre : « Ce n'étaient pas des hésitations de ma part, [...] seulement je ne voyais pas le spectre, comme vous l'avez présenté ! [...] Je ne sais pas si le spectre est vivant ou non, je crois qu'il doit être vivant jusqu'au coup de feu [...] J'ai repensé l'autre jour à ce spectre : j'imagine qu'il devrait être comme un comprimé, une synthèse de spectre et comme l'arc-en-ciel de tous les spectres », Louis Jovet, Introduction à Nicola Sabbattini *dans Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Édition Ides et Calendes, 1942, p. XLVI.

<sup>4235</sup> Jean Galtier-Boissière, *Le Canard enchaîné*, 27 novembre 1935.

<sup>4236</sup> Benjamin Crémieux, *La Nouvelle Revue française*, 24<sup>e</sup> année, n° 268, 1<sup>er</sup> janvier 1936.

Paix<sup>4237</sup>, fait face à « l'actualité bouleversante »<sup>4238</sup>. La critique célèbre la lucidité et l'engagement original du dramaturge<sup>4239</sup>, l'alchimie des angoisses et le décollement rendu possible par une fiction légère et ironique face à une actualité grave et troublée<sup>4240</sup>, encore convoquée dans *Électre*<sup>4241</sup>. Si le vaudeville avec son « jardinier d'opérette » et les « fadaïses amoureuses » dérangent parfois, « [l]entement M. Giraudoux se hisse à la tragédie » grâce à l'impasse (Égisthe au contact d'Électre est devenu le bon régent) et au paradoxe, résurgence de l'expérience de la guerre pour Giraudoux : « L'innocent est obligé de tuer l'innocent, l'innocent est obligé d'être tué par l'innocent »<sup>4242</sup>. Ondine enchante spectateurs et critiques, elle les fait rêver dans les heures sombres des invasions hitlériennes par sa féerie, son histoire d'amour extraordinaire, sa « bouffée d'air pur », son « spectacle de poésie », « son humanisme pathétique »<sup>4243</sup>. *Sodome et Gomorrhe* plaît, connaît un regain de vigueur avec la disparition de Giraudoux, mais les critiques en temps de guerre et d'Occupation ne semblent guère nombreuses. En revanche, *La Folle de Chaillot* connaît un succès exceptionnel, un enthousiasme spontané et quasiment unanime de la presse. Le lyrisme giralducien, « l'extraordinaire mélodie du verbe »<sup>4244</sup> font frémir la salle, « le théâtre redevient [...] une magie, un mode d'incantation »<sup>4245</sup>. La pièce testament de l'écrivain est une des plus impitoyables satires qui soient du monde moderne : « Il s'agit d'une sorte de féerie qui plonge ses racines à différents étages du sous-sol humain et va chercher sa substance tantôt dans le rêve, tantôt dans la réalité sociale »<sup>4246</sup>. Sa réception et son analyse par Thierry Maulnier mettent en relief une question essentielle et la fusion de l'actualité dans la fiction : l'extermination finale des « mecs » est-elle « une victoire réelle d'Aurélié ou seulement une victoire de son imagination [...] mythique ? »<sup>4247</sup>

La réception paradoxale, qui partage les critiques, souligne la polysémie apparente de la fiction giralducienne, l'incompréhension qui sourd du texte. Dès *Siegfried*, le rapport entre la fiction et

---

<sup>4237</sup> « Jean Giraudoux semble s'être fait inscrire parmi ceux qui doit revenir un jour le prix Nobel de la paix » Pierre Lièvre, *Le Jour*, 22 novembre 1935, cité par Guy Teissier, Notice de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, T.C., La Pochothèque, p. 1155.

<sup>4238</sup> Magdeleine Paz, *Le Populaire*, 1<sup>er</sup> décembre 1935.

<sup>4239</sup> « Si, comme certains l'avaient regretté, Jean Giraudoux s'est abstenu de participer aux manifestations qui ont eu lieu pour ou contre la paix, pour ou contre la culture, c'est peut-être que l'écrivain se réservait d'agir à sa manière. » Léon Moussinac, *L'Humanité*, 1<sup>er</sup> décembre 1935.

<sup>4240</sup> « On veut se demander si ce regard désespéré sur le monde actuel n'est pas une suprême ressource contre le désespoir. Faire de la lucidité une puissance magique, prévenir la catastrophe en détruisant d'avance son mystère, détraquer les jouets du destin en essayant d'être des hommes », Henri Gouhier, *La Vie intellectuelle*, 11 décembre 1935.

<sup>4241</sup> « L'urgence du sujet fait éclater l'univers Giraudoux et l'amène à coïncider avec celui de tous », Benjamin Crémieux, *La Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> juin 1937 ; « le romantisme grec rejoint aisément l'espagnol », Roger Martin du Gard, *Les Nouvelles littéraires*, 22 mai 1937.

<sup>4242</sup> Maxime Chastaing, *La Vie intellectuelle*, 25 septembre 1937.

<sup>4243</sup> Colette Weil, Notice d'*Ondine*, T.C., p. 1628. Voir l'analyse critique de Robert Kemp dans *Le Temps*, 8 mai 1939, *ibid.*, p. 1629.

<sup>4244</sup> Gaston Boyer, *Libération-Soir*, 21 décembre 1945.

<sup>4245</sup> Gabriel Marcel, *Les Nouvelles littéraires*, 27 décembre 1945.

<sup>4246</sup> Jean Tardieu, *Action*, 28 décembre 1945.

<sup>4247</sup> Thierry Maulnier, *Essor*, 5 janvier 1946.

l'actualité altère profondément la compréhension de la pièce<sup>4248</sup>, déclenchant même une "affaire Siegfried". Avec *Judith*, des commentaires – assez inattendus – soulignent l'antisémitisme latent<sup>4249</sup> d'une pièce qui fait du personnage féminin une héroïne éponyme. L'incompréhension, encore manifeste dans l'interprétation d'*Électre*<sup>4250</sup>, témoigne de la difficulté à saisir le positionnement de l'écrivain de son vivant.

En revanche, il est nettement plus évident que les pièces de Giraudoux, en particulier *La Folle de Chaillot* avec son héroïne fantasque, son intrigue enlevée, la proximité entre comique et tragique initient le public et les critiques au renouveau théâtral qui va advenir, témoignant de la modernité de l'œuvre théâtrale de Giraudoux : avant Ionesco et Artaud, il démontre que « la cruauté, la violence et l'absurdité sont la substance même du monde »<sup>4251</sup>, annonce la « farce tragique »<sup>4252</sup> ionescienne<sup>4253</sup>.

## b) Rayonnement et actualité de la fiction théâtrale

La diffusion des pièces du vivant de l'auteur comme leur succès auprès du public et d'une large partie de la critique leur assurent un rayonnement à la fois en France et à l'étranger, qui se poursuit jusqu'à la fin des années soixante-dix, période particulièrement faste pour les reprises des créations giralduciennes.

En 1953, la consultation menée par Jean-Louis Barrault auprès d'écrivains contemporains<sup>4254</sup> et de dramaturges de l'antithéâtre, Ionesco<sup>4255</sup> et Adamov, cerne l'impact de l'auteur et de son œuvre dans la mémoire artistique et intellectuelle de l'époque<sup>4256</sup>. Les réactions divergentes correspondent peu ou prou

---

<sup>4248</sup> « C'est le cœur serré, dans un profond sentiment de tristesse et d'humiliation, que j'ai assisté à la pièce de M. Giraudoux, *Siegfried*. Une pièce allemande par un auteur français, une pièce à l'honneur de l'Allemagne », René Doumic, *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1928.

<sup>4249</sup> *Judith* montre « un portrait du peuple juif (assez antisémite dans l'ensemble, en dépit de l'endroit où il est placé) » selon Roger Martin du Gard, *Les Nouvelles littéraires*, 14 novembre 1931. Sourd d'elle « une espèce d'antipathie qu'elle laisse par endroits percer contre les Juifs » Lucien Descaves, *L'Intransigeant*, 6 novembre 1931, si bien qu'un critique finit par s'exclamer : « quel pamphlet contre les juifs ! », Jean Gandrey-Réty, *Chantecler*, 12 décembre 1931.

<sup>4250</sup> « Le porte-parole de M. Giraudoux nous laisse entendre – et ce n'est pas très plaisant quand on évoque sa récente visite à Barcelone – que le massacre et l'incendie peuvent être annonciateurs d'une aurore », Gabriel Marcel, *Sept*, 21 mai 1937.

<sup>4251</sup> Richard Coe, « La farce tragique », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 42 : *Ionesco dans le monde*, op. cit., p. 36.

<sup>4252</sup> Chez Ionesco, le comique « exprime [l']intuition [de l'absurde] en des termes qui, eux-mêmes, sont absurdes, et ne suggèrent rien, ni critère ni loi objective érigée contre l'absurde et qui puisse rassurer. [...] Être conscient, et pourtant impuissant, participer à une situation sans être capable d'oublier sa propre identité ou perdre sa propre réalité dans un personnage de théâtre est, finalement, plus tragique que de se créer, par le martyr, l'illusion d'une signification », *Ibid.*, p. 30.

<sup>4253</sup> « [E]ntre le pessimisme de l'absurdité dans le théâtre d'aujourd'hui et l'optimisme de la folie de celui de Giraudoux, il y a peut-être une circulation secrète et le Béranger de M. Ionesco est peut-être un enfant naturel de la Folle. » Robert Kanters, *L'Express*, 15-21 novembre 1957.

<sup>4254</sup> Édouard Bourdet, Gérard Baüer, Cocteau, André Beucler.

<sup>4255</sup> La pendule de *La Cantatrice chauve* est peut-être un hommage à l'usage giralducien des pendules explicité et mis en scène dans *L'Impromptu de Paris*.

<sup>4256</sup> Le premier affirme : « La beauté est notre seul honneur. J'aime bien Giraudoux » ; le second éprouve « une indifférence respectueuse » et dit ne pas y trouver ce qu'il « atten[d] du théâtre », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault*, 1<sup>ère</sup> année, 2<sup>e</sup> cahier, op. cit., p. 83.

aux jugements des critiques émis lors du vivant de l'auteur. En 1964, la revue *Arts* sollicite à son tour sept intellectuels pour dresser un bilan de la réception de l'œuvre de Giraudoux. Une fois encore, les avis sont divers et différents. La réponse tranchée de Philippe Sollers<sup>4257</sup> exécute l'œuvre et l'écrivain : le langage girauducien, prolix et recherché, littéraire, est dépassé, parce qu'il empêche(ra)it l'avènement des mouvements de consciences, des « tropismes »<sup>4258</sup>, thèse vivement invalidée par l'étude particulièrement fine et rigoureuse de Carole Skaff<sup>4259</sup> qui postule pour un lien fondamental entre la parole et le silence, entre le texte et le jeu dans le théâtre de Giraudoux. Ces enquêtes et parutions<sup>4260</sup> montrent tout de même que Giraudoux, grâce à son œuvre dramaturgique, reste un auteur auquel on pense encore durant les années soixante-soixante-dix, ce que confirment les représentations ou reprises de ses pièces<sup>4261</sup> – dont certaines restent dans les mémoires –, à partir de 1945, date à laquelle le théâtre girauducien prend son envol sans son créateur, en France comme à l'étranger. Marguerite Moreno, sous la houlette de Jovet, donne naissance à Aurélie, incarnée par la suite par Katharine Hepburn en 1970 à l'écran sous la direction de Brian Forbes, reprise sur scène par Edwige Feuillère (1965), Annie Ducaux (1981<sup>4262</sup>), Madeleine Robinson (1994), Judith Magre (2002), qui l'a déjà interprétée en 1961, comme Judith et Andromaque en 1962 et 1963, et qui joue dans *Sodome et Gomorrhe* en 1974 et 1982. En 1953, Jean-Louis Barrault monte *Pour Lucrèce*, pièce posthume de Giraudoux, au Théâtre Marigny, puis au Théâtre des Célestins en 1955-1956. Le succès, partagé comme au temps de Giraudoux entre les critiques élogieuses et quelques-unes plus dépréciatives<sup>4263</sup>, est au rendez-vous, comme avec la mise en scène d'*Intermezzo* en 1955 avec Jean Desailly et Simone Valère<sup>4264</sup> <sup>4265</sup> qui révèlent leur talent.

---

<sup>4257</sup> « Il faisait trop confiance au langage [...] Ses livres [...] sont écrits comme des conversations, et aujourd'hui, il n'y a plus de conversation possible. Par là, on voit très bien la différence entre Giraudoux et Nathalie Sarraute. Le langage de Giraudoux est un langage sans silence, Giraudoux s'abandonne au discours. » Philippe Sollers, *Arts : Giraudoux n'a pas eu de postérité*, 22 janvier 1964.

<sup>4258</sup> Selon le titre du recueil de Nathalie Sarraute, *Tropismes*, Paris, éditions Robert Denoël, 1939.

<sup>4259</sup> Carole Skaff, *L'Expression langagière et dramaturgique du silence dans l'œuvre théâtrale de Jean Giraudoux*, thèse de Doctorat dirigée par Jean-Yves Guérin, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, soutenue le 03 décembre 2011.

<sup>4260</sup> Voir par exemple le dossier consacré à Giraudoux dans « Que reste-t-il de Giraudoux ? », *Magazine Littéraire*, n° 33, octobre 1969, p. 9-23 et celui consacré à *Électre* en particulier : « Jean Giraudoux : *Électre* d'Eschyle à Sartre », *Magazine Littéraire*, n° 360, décembre 1997. Consulter aussi les éléments bibliographiques recensés par Françoise Rullier-Theuret, « Jean Giraudoux, *Électre* », dans *L'Information Grammaticale*, n° 95, 2002, p. 12. URL : [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_2002\\_num\\_95\\_1\\_3652](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2002_num_95_1_3652)

<sup>4261</sup> Il est possible d'accéder à un recensement précis, mais pas totalement exhaustif, des créations et reprises des pièces de Giraudoux (en indiquant le titre de la pièce) en France et parfois à l'étranger sur le site *Les Archives du Spectacle.net*. URL : <https://www.lesarchivesduspectacle.net/>

<sup>4262</sup> *La Folle de Chaillot* entre à la Comédie Française, mise en scène par Michel Fagadau en 1981.

<sup>4263</sup> Voir Jacques Robichez, Notice de *Pour Lucrèce*, T.C., p. 1797.

<sup>4264</sup> Dessailly et Valère joueront dans la mise en scène d'*Amphitryon 38* de Jean-Lauret Cochet au Théâtre Édouard VIII en 1976.

<sup>4265</sup> « Leur duo est un vrai régal et la finesse mutine du jeu de la première équilibre gracieusement l'ardente naïveté du deuxième » Léon Vigneron, *La Croix*, 29 mars 1955 ; voir aussi *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 30 : *Giraudoux chez les Renaud-Barrault*, Paris, Grasset, 2002.

Ces reprises font rayonner les pièces et conquièrent un nouveau public qui n'a pas connu Giraudoux. *La guerre de Troie n'aura pas lieu* jouée pas moins de vingt fois depuis sa création remporte la palme. La mise en scène de Jean Vilar au T.N.P. en 1963, celle de Jean Mercure au Théâtre de la Ville (Paris) en 1971, reprise six mois plus tard au festival d'Avignon, puis en tournée à l'étranger à Bruxelles<sup>4266</sup> et New York, attestent de l'intérêt porté par les metteurs en scène comme par le public au prélude d'Homère et à Giraudoux. Elles témoignent de la vigueur et de la force de l'œuvre qui « se tient »<sup>4267</sup>, « vieillit bien »<sup>4268</sup>, qui « n'a pas une ride »<sup>4269</sup>. La « pièce admirable, la meilleure sans doute de Giraudoux »<sup>4270</sup> ne laisse nullement indifférent, bien au contraire. Elle bouleverse par sa prose lyrique son nouveau public, devient un classique du théâtre du xx<sup>e</sup> siècle. Malgré les remarques à l'emporte-pièce de certains critiques ou intellectuels dans les enquêtes giralduciennes, le théâtre attire donc les foules. En 1974, la Comédie-Française enchante les spectateurs avec la mise en scène d'*Ondine* de Raymond Rouleau. Isabelle Adjani incarne l'héroïne merveilleuse<sup>4271</sup>, sert avec grâce le texte giralducien, l'émotion est palpable<sup>4272</sup>. L'interprétation de Catherine Riegel, interprète extraordinaire d'Isabelle dans *Intermezzo* mis en scène par Jacques Sereys en 1981, produit un effet similaire<sup>4273</sup>. Les grands noms des comédiens et des metteurs en scène<sup>4274</sup> assurent des reprises de qualité, les festivals<sup>4275</sup> font rayonner l'œuvre, en particulier celui de Bellac. Bien qu'il ne propose pas systématiquement une reprise de l'une des pièces de

<sup>4266</sup> En 1975-1976, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles à Bruxelles ; en 1976-1977 au City Center of Music and Drama à New York.

<sup>4267</sup> G. Lermier, *Le Parisien libéré*, 4 mars 1963.

<sup>4268</sup> G. Guilleminault, *L'Aurore*, 4 mars 1963.

<sup>4269</sup> Jean Vigneron, *La Croix*, 7 février 1971.

<sup>4270</sup> *Libération*, 5 mars 1963.

<sup>4271</sup> « Elle[Isabelle Adjani] est sûrement un peu fée : elle entre en scène, ou plutôt elle apparaît sur la scène sans faire une entrée, une fille de quinze ans pas tellement apprêtée, et les décors cessent d'être des décors, les répliques deviennent une vraie conversation, même quand le texte est de Giraudoux... » Robert Kanters, *L'Express*, 1<sup>er</sup> avril 1974.

<sup>4272</sup> « En 1974, dans une mise en scène somptueuse et parfois écrasante de Raymond Rouleau, *Ondine* demeure, à la Comédie-Française, un fort beau spectacle. Mais c'est parce que le nouveau couple, formé par Jean-Luc Boutté et, surtout, Isabelle Adjani, a su conserver et exprimer l'essentiel de l'œuvre de Giraudoux : l'amour. », André Camp, *L'Avant-Scène*, 15 mai 1974.

<sup>4273</sup> La comédienne sait « concilier dans sa petite personne réalisme et magie. Il y a de la sorcellerie dans Isabelle, mais naturelle, et quand c'est Mlle Hiegel qui le dit, on la croit. » Philippe Sénart, « La Revue théâtrale : *Intermezzo* », *Revue des Deux Mondes*, février 1983, p. 450.

<sup>4274</sup> Georges Wilson met en scène *Siegfried* au Théâtre de la Madeleine, voir les éloges et les réserves à propos de cette reprise de *Siegfried* dans Guy Teissier, « Chroniques en Giralducie », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*, Paris, Grasset, 1981.

Panorama de représentations qui font date :

- 1965 *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux mise en scène Georges Wilson
- 1970 *L'Apollon de Bellac* de Jean Giraudoux mise en scène Michel Etcheverry
- 1976 *Amphitryon 38* de Jean Giraudoux mise en scène Jean-Laurent Cochet
- 1999 *Électre* de Jean Giraudoux mise en scène Gérard Desarthe
- 2000 *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux mise en scène Colette Weil
- 2012 *Ondine* de Jean Giraudoux mise en scène Diane de Segonzac
- 2013 *La Folle de Chaillot* de Jean Giraudoux mise en scène Didier Long

<sup>4275</sup> Par exemple, le festival de Lyon et sa vingt-deuxième édition promeuvent particulièrement Giraudoux avec *Intermezzo* de Michel Etcheverry, les 17 et 18 juin 1967, la *Judith* mise en scène par Jacques Sereys les 25 et 26 juin 1967. URL : <http://www.fourviereunehistoire.fr/1967.html>



l'auteur du cru, qui « demeure néanmoins "l'âme accompagnatrice" de chacune de ses éditions »<sup>4276</sup>, il contribue à faire connaître assez régulièrement ses œuvres théâtrales<sup>4277</sup>.

Il convient aussi de noter la volonté et l'audace de certains metteurs en scène pour revigorer les pièces de Giraudoux, les adapter et les moderniser afin de toucher un public peut-être plus large. Stéphane Aucante propose ainsi en mai 2014 sa version d'*Intermezzo* en théâtre musical, *Intermezzo fantaisie*<sup>4278</sup>, représentée au Théâtre de Ménilmontant et en province pour une dizaine de représentations. En 2015, Armel Roussel, fasciné par l'*Ondine* de Giraudoux et l'interprétation évanescence d'Isabelle Adjani, s'attèle – comme Giraudoux – à une réinterprétation de sa pièce adorée. Il « excelle dans la déconstruction des formes », sublime Ondine par le « nouvel esthétisme »<sup>4279</sup> de sa mise en scène osée et son spectacle hors norme, qui flirte avec une approche personnelle de l'art dégénéré, dans *Ondine (démontée)* d'après Jean Giraudoux et après Isabelle Adjani<sup>4280</sup>. Quant au Collectif Jakart, il emporte le public sur les traces de Molière et de Jovet, de Marsac à Rio de Janeiro, par sa réinterprétation de *L'Apollon de Bellac* avec *Agnès, Jean, Louis... et les autres* lors du soixante-troisième festival de Bellac, dans une lecture théâtralisée qui dévoile la langue et le texte de Giraudoux, convoque Mistinguett et Fréhel pour faire entendre l'époque de création de la pièce.

Pourtant, en dépit de ces représentations célèbres et marquantes, de ces adaptations et de ces innovations<sup>4281</sup>, Giraudoux, l'auteur de théâtre si renommé de l'entre-deux-guerres, demeure mal connu et ses pièces sont tout de même assez peu montées malgré l'engouement et l'écoute attentive et fascinée du public à chaque manifestation.

---

<sup>4276</sup> Présentation du Festival national de Bellac, 52<sup>e</sup> édition, 2005.

URL : <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Festival-national-de-Bellac-52e-edition/12122>

<sup>4277</sup> Le festival de Bellac a proposé la mise en scène de *Judith* par Jacques Sereys en 1966 et par Jean-Pierre Laruy en 1977. Voir « Chronique, Jean Giraudoux en Limousin 1977 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, Paris, Grasset, 1978, p. 116-117 et *Cahiers Jean Giraudoux*, n°10 : *Du texte à la scène, colloque de Strasbourg, 29-31 octobre 1980, op. cit.*, p. 145-146.

<sup>4278</sup> Voir la présentation du projet et de la représentation d'*Intermezzo fantaisie* de Stéphane Aucante sur le site Ulule. URL : <https://www.ulule.com/intermezzo-fantaisie/>

<sup>4279</sup> Théâtrorama, le panorama du spectacle vivant. URL : <http://www.theatrorama.com/theatre-belgique/theatre-les-tanneurs/ondine-demontee-kit-ou-double/>

<sup>4280</sup> Voir la présentation du projet de la représentation sur le site du Centre dramatique de Normandie-Rouen. URL : <https://www.cdn-normandierouen.fr/ondine-demontee/>

<sup>4281</sup> Les ondes aussi soutiennent la diffusion des textes girauduciens. Voir (écouter) en particulier la lecture de Jacques Rigaud de la préface de Jean Giraudoux au livre *Mozart d'Anette Kolb, Lecture et Relecture de Jacques Rigaud*, Canal Académie, Les Académies et l'Institut de France sur internet.

URL : <https://www.canalacademie.com/ida3043-L-enfer-de-Nourissier-et-Mozart-selon-Giraudoux.html>

Et la chronique de Guillaume Gallienne, « Ça peut pas faire de mal » à propos du théâtre de Jean Giraudoux, dans laquelle il accueille Sara Giraudeau, pour découvrir Jean Giraudoux, qui lit des extraits de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (I, 8 ; II, 5), *d'Électre* (I, 8 ; II, 6), *d'Ondine* (I, 5 ; III, 5) et fait entendre les voix de Louis Jovet, Jean Giraudoux, Jean Cocteau (Archives INA), accompagnées d'une programmation musicale : -Mozart, *L'Air d'Électre*, Michèle Arnaud, *La Chanson de Tessa*. Guillaume Gallienne, « Ça peut pas faire de mal », France Inter, 17 mai 2014. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-17-mai-2014>

### c) « [S]anction du temps »<sup>4282</sup> ou procès d'intention ?

Giraudoux et son œuvre, à la fois précieuse et moderne, contemporaine et toujours actuelle, avaient tout pour passer durablement à la postérité. Or il n'en est rien. Au contraire, reconnue et la plupart du temps louée jusqu'à la mort de l'auteur diplomate<sup>4283</sup>, l'œuvre semble être tombée dans les oubliettes et l'écrivain frappé d'indignité.

À sa disparition, brusque et inattendue, Giraudoux est à l'apogée de la renommée, les éloges fusent, auréolant l'homme, l'auteur, l'œuvre de prestige et de gloire<sup>4284</sup>. Les panégyriques<sup>4285</sup> font mention de sa volonté à s'engager, à résister. Effectivement, le diplomate semble avoir pris part à des actes de naturalisation<sup>4286</sup> ; il écrit aussi à son fils, Jean-Pierre, entré en Résistance à Londres aux côtés du général de Gaulle dès juillet 1940, en septembre : « [n]otre mission est de résister de tout notre cœur

---

<sup>4282</sup> Robert Cardinne-Petit, *Panorama*, 3 février 1944.

<sup>4283</sup> *Amphitryon 38*, pièce jouée 236 représentations en 1929 en France, part en Allemagne, représentée en présence de l'auteur, appréciée, reprise à nouveau en France ensuite. *Judith* est moins bien reçue, *Intermezzo* séduit la critique mais l'accueil du public est mitigé : 116 représentations ont tout de même lieu. *Tessa* (298 représentations) est un grand succès. *La guerre de Troie n'aura pas lieu* est jouée durant 195 représentations. Le théâtre giraudouxien rayonne en Europe, conquiert New York : *Électre* y est jouée 178 fois, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* 52. En 1939, *Ondine* triomphe en zone sud. En 1943, sur la scène parisienne retentit la lutte acharnée des couples dans *Sodome et Gomorrhe* pendant 214 représentations ; après la disparition du dramaturge, le succès est toujours au rendez-vous : la troupe de Jovet joue 297 fois *La Folle de Chaillot*, la première est un « gala des résistants » en présence du général de Gaulle.

<sup>4284</sup> Voir en particulier le recueil des témoignages réalisés par Catherine Nier, « Giraudoux, 1944-1953 : hommages et témoignages » dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, *op. cit.*, p. 113-256.

<sup>4285</sup> Claude Roy, résistant, « se fait l'écho d'un bruit selon lequel l'auteur de *Siegfried* aurait été empoisonné par la Gestapo », François Sentein, *Minutes d'un libéré*, Paris, Le Promeneur, 2002, p. 26. Légende ou réalité ? Il est vrai que Giraudoux, à sa demande, a rencontré le 24 janvier 1944 Louis Aragon de passage à Paris et Claude Roy chez Léon Moussina qui l'héberge, voir Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 426. Dans quel but ? *Ce Soir* titre « Le célèbre écrivain français Jean Giraudoux a été empoisonné par la Gestapo nous révèle Louis Aragon », qui reprend à son compte la rumeur qui circule dans Paris : « Pourquoi ? Pas seulement parce que c'est le plus français de nos écrivains, mais certainement aussi pour son activité résistante gardée très secrète et que, pour ma part, j'avais deviné durant le dernier entretien que je devais avoir avec lui cinq jours avant sa mort », Louis Aragon, *Ce Soir*, 20 septembre 1944. Voir aussi Gérard Heller, *Un Allemand à Paris, 1940-1944*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 141-142, repris par Denis Rolland, *Louis Jovet et le théâtre de l'Athénée*, « Promeneurs de rêves » en *guerre de la France au Brésil*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 129-130.

<sup>4286</sup> « J'ajouterai quatre noms dans l'entourage de Giraudoux, ce drôle d'antisémite qui intervient en 1937 pour la naturalisation de Stéphane Hessel (mais ce n'est qu'un demi-juif, n'est-ce pas), et, en 1938, du grand chef d'orchestre Bruno Walter. » Jacques Body, « De Sartre à Giraudoux, lecture d'une génération », *art. cit.*, p. 167. « Helen Hessel avait sollicité l'aide de Jean Giraudoux et accompli pour lui (son époux, Franz) de laborieuses démarches afin qu'il puisse regagner la France pendant les derniers jours d'octobre 1938, quelques jours avant la Nuit de cristal. À Paris, Hessel eut l'occasion de reprendre relations avec Walter Benjamin, comme l'atteste une lettre que ce dernier adressa à Gretel Adorno le 1 novembre : "Hessel qui a résidé cinq ans et demi [sic] à Berlin, comme une petite souris dans une charpente, est arrivé récemment à Paris, chargé d'importantes recommandations et puissamment protégé. Son histoire va valoir la peine, je crois ; ces jours-ci, je veux par lui me la faire raconter" », cité dans *Franz Hessel / Walter Benjamin : Camp des Milles, Marseille et Sanary, derniers jours en France*, repris dans Franz Hessel, *Promenades dans Berlin*, Paris, éditions de L'Herne, 2012.

URL : [http://www.galerie-alain-paire.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=124&Itemid=6](http://www.galerie-alain-paire.com/index.php?option=com_content&view=article&id=124&Itemid=6)

Lors d'un entretien personnel en 2011, Stéphane Hessel me confirme que Giraudoux a oeuvré à la demande de sa mère, Helen, pour faire libérer son père et son frère du Camp des Milles. Il se souvenait avoir vu la lettre de Giraudoux mais ne savait pas ce qu'elle avait pu devenir. En revanche, il est formel : il ne peut concevoir Giraudoux antisémite, pétainiste ou collaborateur.

puisqu'il n'a pas été permis de résister de toutes nos armes »<sup>4287</sup>, aucun indice matériel ne vient, pour l'heure, étayer l'implication concrète de l'écrivain diplomate à combattre l'ennemi, si ce n'est par la fiction et la littérature ou encore par ses discours de propagande radiodiffusés. C'est d'ailleurs ainsi qu'il demeure :

Après quelques mois, l'enchantement dure encore. Giraudoux a disparu, mais aucun de ses lecteurs n'y croit, nul spectateur de ses tragédies ne s'en aperçoit. Le magicien [...] ne s'est pas contenté de nous léguer le don de transformer les choses à sa manière ; c'est le monde réel qu'il a laissé si bien peuplé d'antithèses et de superlatifs, [...], si bien détaché de la parole créatrice qu'il n'a même plus besoin de la langue pour manifester en esprit et en vérité la présence éternelle de l'écrivain.<sup>4288</sup>

Les romans girauduciens, pourtant à la source du succès théâtral<sup>4289</sup> par ses thèmes (l'amour impossible, le couple idéal, l'appel à la nature, la guerre, l'actualité), tombent en désuétude. Peu lus, peu connus, ils semblent avoir « été mis plus ou moins en quarantaine, à partir de 1944 »<sup>4290</sup>. Les explications sont diverses. Pour certains, les intentions de l'auteur<sup>4291</sup> échappent au lecteur moderne ou sont sur-interprétées. Pour d'autres, le « rejet de la psychanalyse », « l'hostilité au freudisme »<sup>4292</sup>, qui empêchent d'expliquer le caractère de certains des personnages, leurs agissements équivoques, nuisent à la compréhension des dénouements ambigus. En outre, la prose romanesque virtuose<sup>4293</sup> et raffinée, la préciosité de sa langue qui valait déjà à l'écrivain des critiques dépréciatives, les intrigues assez ténues, émaillées de digressions *a priori* sans liens réels, la surcharge des références<sup>4294</sup> historiques ou politiques rendent la lecture fastidieuse, réclament des efforts évidents. Exaspérés, épuisés, certains décernent à l'écrivain « la palme du martyr »<sup>4295</sup>. Jacques Dyssord, écrivain et journaliste, titre un article : « Jean Giraudoux abstracteur de quintessence », stigmatise les « grâces laborieuses » et les « lassantes

---

<sup>4287</sup> Cité par Jacques Body et Brett Dawson, dans « Chronologie », *Magazine littéraire*, *op. cit.*, p. 26

<sup>4288</sup> Claude-Edmonde Magny, *Précieux Giraudoux*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>4289</sup> Lucien Dubech est particulièrement sensible à la révélation théâtrale de Giraudoux. Siegfried « intéresse beaucoup plus qu'il ne touche, la pièce est « un rêve de l'intelligence, mais c'en est aussi une fête », Lucien Dubech, « La Métamorphose de M. Jean Giraudoux », *La Revue universelle*, tome 33 n° 6, 15 juin 1928. Voir aussi Paul A. Mankin, *Precious irony : The theatre of Jean Giraudoux*, The Hague, Mouton & Co, 1971, p. 48.

<sup>4290</sup> Geneviève Dormann, « Coup de foudre », *Le Magazine littéraire*, « Jean Giraudoux, *Électre* d'Eschyle à Sartre », n° 360, décembre 1997, p. 29.

<sup>4291</sup> Faut-il lire *Bella* comme le positionnement, le « défi, [l']acte d'engagement politique » (voir Brett Dawson, Notice de *Bella*, *O.R.C.* I, p. 1790-1791) de Giraudoux vis-à-vis de Berthelot et de Poincaré dans *Bella*, ou comme un roman politico-historique en quelque sorte purement fictionnel ?

<sup>4292</sup> Marie-Claude Hubert, « Le théâtre de Giraudoux, entre tradition et modernité », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, *op. cit.*, p. 48.

<sup>4293</sup> « [O]n n'aimera pas cette virtuosité si on le traite comme un autre romancier. *Choix des Élues*, ce livre écrit en coup de vent, ne s'offre à notre plaisir que lu avec patience, retours en arrière, lentement », Jacques Robichez, Préface de Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, Paris, Hachette, Librairie générale française, Le Livre de Poche-biblio, n° 3211, 1994, p. 20.

<sup>4294</sup> « La surcharge des références est effectivement ce qui le rend, aujourd'hui plus encore qu'hier, d'une lecture malaisée », Lionel Richard, « Une Allemagne irréaliste », *Magazine littéraire*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>4295</sup> À propos des romans, le journaliste écrit : « Quand on nous demande quel est le meilleur écrivain de notre génération, nous hésitons. Mais quand on nous demande de désigner le plus mauvais, nous n'hésitons pas. D'un cœur léger, nous tendons à M. Giraudoux la palme du martyr. » Lucien Dubech, *La Nouvelle Revue critique*, 15 janvier 1925.

références classiques »<sup>4296</sup> de son œuvre littéraire ; Albert Camus pointe le « jeu rhétorique »<sup>4297</sup> et les « acrobaties de l'intelligence »<sup>4298</sup> dans les dialogues giralduciens. Quand la compagnie Renaud-Barrault monte *Pour Lucrèce*, le public applaudit, encore séduit, mais les critiques, plus partagés<sup>4299</sup>, lui réservent un accueil mitigé et « posent [...] la question de la survie littéraire de Giraudoux »<sup>4300</sup>. Les réactions, caractéristiques de la réception de la fiction giralducienne, soulignent le paradoxe de l'œuvre. À la fin des années soixante, l'écrivain est jugé « suprêmement français »<sup>4301</sup> et son théâtre, qui lui avait valu triomphe et honneur, définitivement trop littéraire.

Étonnamment, l'écrivain encensé de son vivant suscite gêne, incompréhension, puis méfiance et questionnements, depuis les années quatre-vingt, compromettant désormais sérieusement le rayonnement de son œuvre littéraire. Certes, des mises en scène prestigieuses rencontrent encore le succès, mais *Sodome et Gomorrhe* donné par la Compagnie Valère-Desailly pour le Centenaire de Giraudoux reçoit un accueil mitigé (l'écriture est trop solennelle, les tirades des personnages ne correspondent plus aux goûts de la fin du xx<sup>e</sup> siècle). En 1997, sa pièce *Électre* est inscrite au programme de Français de Première en lycée ; en 2003, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* fait partie du programme de l'agrégation de Lettres ; en 2004, Jaques Weber<sup>4302</sup> confie *Ondine* à Laetitia Casta<sup>4303</sup> et Nicolas Briançon reprend *La guerre de Troie n'aura pas lieu* au théâtre Silvia-Monfort ; en 2012, les comédiens du Théâtre du Nord-Ouest à Paris donnent l'intégrale des pièces de Giraudoux. L'année 2013 voit l'aboutissement de deux projets théâtraux : Francis Huster donne *La guerre de Troie n'aura pas lieu* au festival de Carqueiranne ; Didier Long dirige Anny Duperey dans *La Folle de Chaillot*. En 2015, Stéphane Aucante donne *Intermezzo Fantaisie*, son adaptation de la pièce presque homonyme de Giraudoux au Théâtre Ménilmontant. *La guerre de Troie n'aura pas lieu* inscrite au programme de l'agrégation de Lettres, en 2003, est discriminée par le rapport du jury qui souligne le charme désuet d'un théâtre bourgeois, justifiant ainsi le caractère vraisemblablement obsolète de la fiction giralducienne. Hormis ces événements, malgré le talent et /ou la réputation des actrices et des metteurs en scène, en dépit d'une dizaine de thèses de Doctorat soutenues depuis l'année 2000, la désaffection

---

<sup>4296</sup> Jacques Dyssord, « Jean Giraudoux abstracteur de quintessence », *La France au travail*, n° 156, 2 décembre 1940.

<sup>4297</sup> Marie-Claude Hubert, *ibid.*

<sup>4298</sup> Albert Camus, « Jean Giraudoux ou Byzance au théâtre » [1940] dans *Œuvres complètes, 1931-1944*, tome 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 887, 881.

<sup>4299</sup> « [L]e théâtre de Giraudoux fut le seul à marquer l'entre-deux-guerres d'une réelle emprise littéraire », Guy Dumur, *Théâtre populaire*, n° 4, novembre-décembre 1953.

<sup>4300</sup> Marie-Claude Hubert, *Le théâtre de Jean Giraudoux, entre tradition et modernité*, dans Sylviane Coyault (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, op. cit., p. 45.

<sup>4301</sup> Voir *Le Magazine littéraire*, n° 34 : *Que reste-t-il de Giraudoux ?*, novembre 1969.

<sup>4302</sup> Jouée au Théâtre Antoine, dans la mise en scène de Weber, *Ondine*, « la pièce de Giraudoux est un théâtre de l'imaginaire, de l'illusoire, du rêve », Michel Cournot, *Le Monde*, 25 septembre 2004.

<sup>4303</sup> Lors de la création de la pièce, Madeleine Ozeray incarne l'héroïne, suivie d'Audrey Hepburn en 1954 à New York ou encore d'Isabelle Adjani en 1974 à la Comédie-Française.

guette et menace la diffusion et le rayonnement de la fiction giralducienne<sup>4304</sup>, à cause de raisons multiples, à la fois littéraires, éthiques et esthétiques, et politiques.

À la sanction du temps s'ajoute désormais un procès d'intention manifeste. En acceptant la charge de commissaire général de l'Information en 1939-1940 proposée par Daladier, Giraudoux, saisi par l'Histoire, met en danger sa carrière d'auteur. Pour œuvrer dans ses tâches au *Continental*, le commissaire s'entoure de collaborateurs fidèles et appréciés. L'écrivain est attaqué parce qu'il travaille avec une équipe dont les membres sont d'origine juive. Le voici considéré à leur botte, désigné comme leur « homme de main »<sup>4305</sup>. Céline<sup>4306</sup> « s'indign[e] que des écrivains de son bord pu[i]ssent admirer un imposteur enjuivé »<sup>4307</sup>. Depuis, la « giraldophobie »<sup>4308</sup> ne cesse de se développer contre l'écrivain et son œuvre. Dans les années quatre-vingt, les hostilités reprennent de la vigueur, avec la parution en France de l'ouvrage de Jeffrey Melhmann<sup>4309</sup>, *Legs de l'antisémitisme en France*<sup>4310</sup>. L'analyse de *La Folle de Chaillot* force manifestement la lecture du texte giralducien et propose un revirement de situation, inattendu, encore vivace aujourd'hui : « [f]abriquer l'antisémite »<sup>4311</sup>. Les attaques et qualificatifs pleuvent, erronés. Giraudoux est fréquemment considéré – à tort – comme un ministre de Pétain<sup>4312</sup>, un

---

<sup>4304</sup> Pour Geneviève Dormann, « les romans et le théâtre de Giraudoux ont été mis plus ou moins en quarantaine, à partir de 1944 », parce que l'écrivain n'appartient pas à la « vague de la littérature engagée », et qu'il ne s'est pas agrégé au « diktat qui imposait d'écrire lourd, réaliste et utile », Geneviève Dormann, « Coup de foudre », *Magazine littéraire*, *op. cit.*, p. 29

<sup>4305</sup> Jean Théroigne, « Giraudoux parafumier », *Au pilori*, n° 104, 9 juillet 1942 : « Malgré lui, et cela prouve et la ruse et le danger juifs, Jean Giraudoux fut entraîné dans les rangs des embusqués aux cheveux crépus du Continental et devint leur homme de main. Pourtant Jean Giraudoux n'est plus un enfant : s'il a obéi à Mandel, s'il a accepté trop de Juifs dans ses services qui contrôlaient la vie spirituelle de la nation en guerre, il est tout de même un peu responsable », cité par Gisèle Sapin, « Antisémitisme et antiféminisme dans le champ intellectuel », dans *Cahiers d'Études Hongroises, Temps, espaces, langages - La Hongrie à la croisée des disciplines*, Paris, L'Harmattan, tome II, p. 55

<sup>4306</sup> Céline, en colère contre les hommages rendus, écrit, le 5 février, dans *Révolution Nationale* : « Giraudoux le mieux payé des pousse au crime de l'immonde propagande Continentale-Mandel, le plus fétide enjuivé - grimacier - confiseur - farceur - imposteur - nul - prébendier - lèche cul des chiots littéraires 39. Vous n'êtes pas difficiles... »

<sup>4307</sup> Pierre d'Almeida, « GIRALDOPHOBIE », dans *André Job, Sylviane Coyault, Dictionnaire Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 482.

<sup>4308</sup> Pierre d'Almeida, « GIRALDOPHOBIE », *art. cit.*, p. 482. Voir aussi Pierre d'Almeida, « Avertissement », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, Paris, Grasset, 1992 et André Job, « Giraudoux antisémite ? », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 15 : *Écrits d'enfance et de jeunesse (1894-1910)*, Paris, Grasset, 1986.

<sup>4309</sup> « [S]pécialisé dans la fabrication de l'antisémite. Il vantait l'originalité de sa méthode, grâce à quoi l'axe de l'œuvre de Giraudoux, c'était l'« intérêt d'un génocide des juifs », la solution finale programmée dès 1927 par Giraudoux. » Jacques Body, « De Sartre à Giraudoux, Lecture d'une Génération », dans Ingrid Galster, *Sartre et les juifs*, La Découverte, « Recherches », 2005, p. 166. URL : <https://www.cairn.info/sartre-et-les-juifs--9782707146151-page-163.htm>

<sup>4310</sup> Jeffrey Melhmann, *Legs de l'antisémitisme*, Paris, Denoël, 1984.

<sup>4311</sup> Jacques Body, « De Sartre à Giraudoux, lecture d'une génération », *art. cit.*

<sup>4312</sup> Voir Pierre Bergé, *Album Cocteau*, Paris, Gallimard, Albums de la Pléiade, n° 45, 2006. Giraudoux ne l'a jamais été puisque nommé commissaire général de l'Information par Daladier, lors du remaniement ministériel du 29 juillet 1939, il prononce ses *Messages du Continental*, contre la guerre hitlérienne et l'Allemagne nazie. Le 21 mars 1940, Paul Reynaud a formé son gouvernement et le remplace par Ludovic-Oscar Frossard, nommé ministre de l'Information. Giraudoux devient président d'un « Conseil supérieur de l'Information » et fait valoir ses droits à la retraite au début de l'année 1941. Voir le site des Archives nationales, « Commissariat à

Catteau-Sainfel Aude | Fiction et actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux 568

« amoureux d'Hitler »<sup>4313</sup>, un « antisémite et défenseur de Hitler en 1939 »<sup>4314</sup>, un « ministre antisémite [...] commissaire général à l'Information dans un gouvernement, celui de Paul Daladier [sic], qui avait reçu la confiance de l'Assemblée du Front populaire »<sup>4315</sup>. La liste est claire et nette : Giraudoux, comme tous les autres, est antisémite<sup>4316</sup>. Ces prises de position virulentes qui déforment l'image du diplomate et altèrent celle de l'écrivain<sup>4317</sup>, s'appuient sur des confusions<sup>4318</sup>, des citations tronquées de textes girauduciens et une interprétation rétrospective fallacieuse (à la lumière du drame de la Shoah) de formules frappantes<sup>4319</sup>, de passages honnis<sup>4320</sup> extraits de *Pleins Pouvoirs* (1939). Dans ces textes désormais polémiques, Giraudoux constate la situation de la société française, réfléchit au problème de l'immigration, à l'absence d'intégration<sup>4321</sup> des populations émigrées susceptibles de recréer leur

---

l'Information et Services de l'Information », Inventaire, F/41/1-F/41/800. URL : <https://francearchives.fr/findingaid/c9e63ac59b69e5e74ad4b66296931bad266be6c2>

Voir aussi Patricia Gillet, « 72AJ/580-72AJ/585 Colonel Schiffer », *Guerre de 1939-1945. Archives du Comité d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale et fonds d'origine privée. Répertoire méthodique de la sous-série 72AJ*, Archives nationales (Pierrefitte), 2018 [en ligne], p. 308. URL : [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN\\_IR\\_054523](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN_IR_054523)

<sup>4313</sup> Jean-Pierre Martin, « Entre fantasme et politique : le Munich des écrivains français », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 110, 2010, p. 404. Ses *Messages du Continental* le démentent fermement. Voir en particulier, le discours sur Hirler,

<sup>4314</sup> Michel Onfray, « Le Siècle de Sartre », *Le Monde*, 4 juin 2011.

URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2011/06/04/le-siecle-de-sartre\\_1531903\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2011/06/04/le-siecle-de-sartre_1531903_3232.html)

<sup>4315</sup> Bernard-Henri Lévy, *L'Esprit du Judaïsme*, Paris, Grasset, 2016. Des extraits sont proposés le jour de la sortie de l'ouvrage dans *L'Express* (« Bernard-Henri Lévy à la "source hébraïque" », *L'Express*, 3 février 2016). Le philosophe agrège (volontairement ?) dans son attaque au détour d'une identité composite deux hommes d'État français, d'une part Paul Reynaud et d'autre part Édouard Daladier, qui nomme Giraudoux à la tête du commissariat général de l'Information et dont le gouvernement renversé le 20 mars 1940 est remplacé par celui de Paul Reynaud, lui-même, nommé président du Conseil et ministre des Affaires étrangères par le président Albert Lebrun le 22 mars 1940 et qui démissionne de ses fonctions le 16 juin 1940, remplacé par Pétain.

<sup>4316</sup> Jean Claude Grumberg, interview de Léa Salamé, « L'Invité de 7h50 », *France Inter*, 21 janvier 2019. URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-21-janvier-2019> Voir aussi l'article de Christine Siméone, « Jean-Claude Grumberg : "Giraudoux, Anouilh, ils étaient tous antisémites..." Qu'en est-il exactement ? », *franceinter.fr*, 22 janvier 2019. URL : <https://www.franceinter.fr/culture/jean-claude-grumberg-giraudoux-anouilh-ils-etaient-tous-antisemites-qu-en-est-il-exactement>

<sup>4317</sup> « [L]'image de "l'écrivain diplomate" demeure ambiguë et ambivalente dans la plupart des esprits », Aude Catteau-Sainfel, « Jean Giraudoux ou la reconnaissance aléatoire », Pascale Hummel (dir.), *De Fama*, Paris, Philologicum, 2013, p. 275.

<sup>4318</sup> D'abord, il convient d'élucider certains emplois lexicaux, par exemple le terme race (équivalent à peuple, population et non au projet hitlérien de créer une race pure, idée rejetée par l'auteur), puis il faut prendre en compte les dates réelles de parution des articles recueillis dans *Pleins Pouvoirs* qui suscitent la polémique et non la date de publication du recueil (1939) de telle sorte que la charge de commissaire à l'Information générale n'est pas tout à fait superposable aux prises de positions dans les articles précédemment rédigés.

<sup>4319</sup> Ces formulations directes et violentes touchent aussi bien la population française que les populations émigrées, voir par exemple les réflexions sur la santé publique et l'hygiène déplorables en France qui accroissent le nombre d'avortements, Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, op. cit., p. 55.

<sup>4320</sup> Étonnamment, la critique ne se formalise guère des formules tout aussi malencontreuses à l'encontre d'autre émigrés : « [l]'Arabe pullule à Grenelle et à Pantin », Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, op. cit., p. 67.

<sup>4321</sup> « [U]ne tolérance inexplicable leur a permis [...] de se constituer en minorités étrangères homogènes, dirigées par leurs consuls, ayant leurs journaux, leurs prêtres, dotées d'un chef, maire ou podestat, qui entrave toute action profrançaise », Jean Giraudoux, *ibid.*

communauté en France et d'user, voire d'abuser, des services de l'État<sup>4322</sup>. Il étaye ses démonstrations et réflexions par le biais d'anecdotes, comme l'histoire d'« un de ces fonctionnaires supérieurs du bureau d'immigration » connu trente ans auparavant en Amérique ou celle de Frisette, le « vieil ami de régiment » qui souhaite sauver ses voisins menacés d'expulsion<sup>4323</sup>. Ces pensées communément admises – ce qui n'est en aucune façon une excuse –, choquent désormais :

Les pages de 1935, reprises au début de 1939 dans *Pleins Pouvoirs*, n'ont longtemps recueilli que des éloges. Elles entrent dans une argumentation concernant le déclin de la population française, pour une politique de santé publique, pour une politique d'immigration, pour le droit d'asile, et avec pour contrepartie une politique sélective de naturalisations que les institutions israélites faisaient volontiers leur. Ni Sartre, ni Aragon, ni Jean Prévost, ni Jean Amrouche, ni Armand Lunel, ni Marie-Jeanne Durry n'y verront maille à partir, ni aucun de ceux qui auront écrit sur lui, vingt ans après sa mort. Mais ensuite, on a universellement lu "juifs" quand il écrit "askenasis".<sup>4324</sup>

Or, cet ouvrage procède d'un assemblage, parfois avec quelques modifications, d'articles publiés en 1933-1934 dans *Marianne*, hebdomadaire dirigé par Emmanuel Berl, puis dans *Le Figaro* en 1935-1936<sup>4325</sup> sous le titre « Les confusions de l'époque », et de conférences, « Les travaux de la France », données en février et mars 1939, à l'Université des Annales. Giraudoux ne cherche pas à stigmatiser l'étranger contrairement à ce que suggère la controverse contemporain. Il analyse les faits en ethnologue, sociologue ou démographe, pour approcher ce qu'il « croi[t] être le vrai problème français »<sup>4326</sup> d'une France exsangue et sous-peuplée. Quand le nom du dictateur nazi est convoqué dans la phrase si fréquemment citée mais amputée de son ultime proposition par les "giralophobes"<sup>4327</sup>, c'est pour feindre de l'approuver et s'en démarquer avec cynisme : « nous sommes pleinement d'accord avec Hitler pour proclamer qu'une politique n'atteint sa forme supérieure que si elle est raciale, car c'est aussi la pensée de Colbert ou de Richelieu »<sup>4328</sup>. Mais l'écrivain, absolument hostile et étranger à l'idéologie nazie<sup>4329</sup>, rejette immédiatement la politique de la race pure et son corollaire, l'épuration<sup>4330</sup>, affirme sa pensée : peu importe que l'autre soit « arye[n] ou sémit[e] », l'accroissement de la population est la priorité<sup>4331</sup> et « la fusion de l'élément étranger »<sup>4332</sup> à l'État français doit se faire légalement. Il envisage

---

<sup>4322</sup> « Horde qui s'arrange pour être déchu de ses droits nationaux et braver ainsi toutes les expulsions, et que sa constitution physique, précaire et anormale, amène par milliers dans nos hôpitaux qu'elle encombre », *ibid.*

<sup>4323</sup> Voir Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, *op. cit.*, p. 64, 69.

<sup>4324</sup> Jacques Body, *ibid.*, p. 167.

<sup>4325</sup> « La France peuplée » provient de cinq articles parus dans *Le Figaro*, du 21 février au 14 octobre 1935. Voir la préface de Pierre d'Almeida, *ibid.*, p. 26.

<sup>4326</sup> *ibid.*, p. 51.

<sup>4327</sup> Voir l'échange entre Jacques Body et Michel Onfray sur un blog hébergé par le site Médiapart, à la suite de son article sur Sartre, où il fait allusion à Giraudoux, paru dans *Le Monde* du 4 juin 2011 : Jacques Body, *Lettre ouverte à Michel Onfray*, 22 juin 2011. URL : <http://blogs.mediapart.fr/blog/jlbodyorange/fr/220611/lettre-ouverte-michel-onfray>

<sup>4328</sup> Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>4329</sup> « La race française est une race composée. Elle ne se recrute pas seulement dans les nouveau-nés. Il n'y a pas que le Français qui naît. Il y a le Français qu'on fait », *ibid.*, p. 61

<sup>4330</sup> Il faut « poser différemment le problème [...] il n'est pas d'obtenir dans son intégrité, par l'épuration, un type physique primitif mais de constituer, au besoin avec des apports étrangers, un type moral et culturel », Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>4331</sup> « [I] faut faire de la naturalisation une natalité », *ibid.*, p. 71.



une politique d'immigration fondée sur des quotas de population en fonction de critères socio-économiques pour revigorer la France. L'expérience, pourtant piégeuse, de la propagande au Commissariat de l'Information donne l'occasion à Giraudoux d'éclaircir son positionnement et de « régler ses comptes avec l'Histoire »<sup>4333</sup> : loin d'être garant de la politique hitlérienne, il attaque frontalement l'Allemagne, dans "L'Anniversaire de Munich" (29 septembre 1939) et conteste ouvertement la politique aryenne. Jamais il n'adhère aux thèses nazies et il n'hésite pas à fustiger l'Allemagne :

L'Allemagne gardienne des races ? Elle les a mélangées dans le sang. L'Allemagne intègre ? Au-dessus de ses dirigeants gorgés d'or, un pays chaque jour plus pauvre et qui ne peut déjà plus vivre que par les vols faits aux autres nations. L'Allemagne loyale ? Pas un mot d'Hitler qui n'ait été renié par lui-même, par un contrat qu'il n'ait violé, par une trahison à laquelle il n'ait recouru.<sup>4334</sup>

ou le peuple allemand sous la coupe de l'idéologie nazie : « Hitler a été suivi, est suivi, sera suivi, parce qu'il donne à l'Allemagne cette volupté de l'irresponsabilité qui est d'abord sa jouissance et qui devient ensuite son meilleur bouclier »<sup>4335</sup>. Après avoir attaqué les pratiques hitlériennes, il vilipende avec mordant l'acte inconcevable et honteux, l'ordre moral<sup>4336</sup>, le discours du maréchal Pétain dans *Armistice à Bordeaux* daté du 21 juin 1940<sup>4337</sup>. Autant de charges violentes qui vont à l'encontre de la rumeur désormais persistante qui veut faire de Giraudoux un écrivain vichyste<sup>4338</sup> et qui doivent nous apprendre, nous lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle, à nous garder de tout jugement *a posteriori*, si facile :

Il reste qu'interpréter un texte, c'est affronter en son sein des lieux d'indétermination et une part d'illisibilité ; que l'interprétation d'un texte est toujours conduite, pour lever cette indétermination, à faire jouer des procédures de contextualisation. Cette illisibilité est pour le texte le meilleur gage de son devenir historique et

---

<sup>4332</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>4333</sup> Aude Catteau-Sainfel, « Histoire », dans André Job, Sylviane Coyault (dir.), *Dictionnaire Jean Giraudoux*, tome A-K, *op. cit.*, p. 529.

<sup>4334</sup> Jean Giraudoux, « L'anniversaire de Munich », 29 septembre 1939, Allocutions radiodiffusées, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 16 : *Messages du Continental*, Paris, Grasset, 1987, p. 82. Au vu de la date du discours, la thèse d'Onfray qui voit en Giraudoux un « antisémite et un défenseur d'Hitler en 1939 » est balayée par Giraudoux lui-même.

<sup>4335</sup> Jean Giraudoux, « Un dimanche », 11 février 1940, *ibid.*, p. 133.

<sup>4336</sup> Il attaque la triade pétainiste « Travail, Famille, Patrie », pour décliner et définir, par antithèses, la devise de la vraie France : « [I]a Liberté ? [...] c'était l'esclavage. La Fraternité ? [...] c'était la haine », Jean Giraudoux, « Armistice à Bordeaux », *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>4337</sup> Date de l'Armistice honteux signé avec une « signature bien nette », Jean Giraudoux, « Armistice à Bordeaux », *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, *op. cit.*, p. 157.

<sup>4338</sup> Déjà en 1944, un article publié dans *L'Université libre*, organe des comités universitaires du Front national, met les choses au clair : « Il était à un degré inimaginable, français. Cela nous donne le droit de le compter parmi les nôtres, et de protester contre le cynisme indécent des larbins d'Hitler qui, dans leur torchon – La gerbe, *Je suis partout*, etc. – le célèbrent comme s'il s'était jamais laissé enrégimenter parmi les traîtres. [...] »

Le passage de Giraudoux au ministère de l'Information en 1939, s'il n'a rien ajouté à sa gloire (c'est le moins qu'on puisse dire), suffit du moins à interdire aux nazis français de le présenter comme un de leur amis. Si la souplesse de Giraudoux lui permet de tout comprendre et son dilettantisme de jouer avec toutes les idées, il n'en avait pas moins une générosité, un libéralisme et un humanisme qui sont le contraire même du fascisme "collaborateur" », Anonyme, « Bas les pattes », *L'Université libre*, n° 91, 14 mars 1944, cité par Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, *op. cit.* p. 464.



pour l'interprétation le meilleur fondement de sa légitimité : c'est à partir de tels lieux que l'on peut en effet prétendre renouveler le sens d'un texte.<sup>4339</sup>

Il est dommageable, mais compréhensible qu'un auteur au caractère discret, qui avait le goût du secret et qui respectait scrupuleusement le devoir de réserve<sup>4340</sup>, qui avait à charge sa famille et supposait un danger potentiel pour elle, n'ait levé le voile sur ses engagements (ou leur absence) sous l'Occupation. Néanmoins, la fiction, reflet de ses réflexions critiques, politiques et esthétiques, apporte possiblement quelques éclaircissements sur ce rapport à l'actualité, se chargeant peut-être même d'opposer un démenti à ce leitmotiv rémanent, à « l'antienne des ignorants »<sup>4341</sup> qui veut voir en Giraudoux un écrivain vichyste, antisémite. Le traitement tout à fait personnel qu'il fait de la question juive procède peut-être d'un désamorçage des stéréotypes antisémites de manières diverses. D'abord l'écrivain distribue à ses personnages juifs le trait définitoire de son caractère, l'orgueil<sup>4342</sup>, et les qualités de connaissances qu'il apprécie particulièrement. Zelten est imaginé à partir de son double réel, Carl Einstein, un Juif berlinois, habitué du Dôme, « un intellectuel juif allemand francophile que Giraudoux avait fréquenté à Montparnasse avant la guerre »<sup>4343</sup> ; Horace Finaly sert de modèle précieux à Moïse<sup>4344</sup>,

---

<sup>4339</sup> Marc Escola, « Le lisible et l'illisible. Procédures de contextualisation et seuils de lisibilité », dans Vincent Jouve (dir.), *La Lecture littéraire*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 133.

<sup>4340</sup> « Le diplomate lorsqu'il écrit dans le cadre de ses fonctions, vit une tension permanente entre l'engagement personnel et l'anonymat. Il doit communiquer sa vision, son évaluation, son analyse, ses recommandations. Mais il doit aussi s'affranchir de ses humeurs et de ses passions, et lorsqu'il propose une position, un langage comme on dit horriblement ici, ce doit être au nom du pays et de l'État. D'où ce recours au Quai d'Orsay à l'anonymat. Ce peut être un confort, une facilité, parfois même une lâcheté.

Mais cette désincarnation est aussi une hygiène salubre, lorsqu'elle oblige à se situer à hauteur d'État et à mettre sa personne entre parenthèses. » Pierre Sellal, *L'écrivain diplomate entre littérature et politique*, dans *Mondes. Les Cahiers du Quai d'Orsay*, n° 8, automne 2011, Grasset, p. 60.

<sup>4341</sup> « Giraudoux antisémite, Giraudoux vichyste, c'est devenu l'antienne des ignorants. » Selon lui, de *Pleins Pouvoirs*, « son plaidoyer pour une politique d'immigration et pour le droit d'asile », on a fait, « cinquante ans plus tard, un bréviaire xénophobe et raciste, à coup de citations tronquées. » Il considère que, chez Giraudoux, « l'appartenance à une patrie marque un homme, mais par la culture, non par des contraintes naturelles ou sociologiques. Giraudoux croit à la patrie, pas à la race. » Jacques Body, Réponse à Monsieur François Léotard (archives), site des Amis de Jean Giraudoux.

<sup>4342</sup> À propos de Giraudoux, Morand écrit : « Je n'ai jamais connu d'être plus orgueilleux », Paul Morand, *Giraudoux, Souvenirs de notre jeunesse*, op. cit., p. 25. Cette caractéristique se remarque chez Liéviné Lieven : « Qui est Schnitzler ? Qui est Cassirer ? Qui est Rathenau ? Qui est Liebermann ? Le bec de l'aigle allemand c'est notre nez. » Jean Giraudoux, *Siegfried et le Limousin, O.R.C. I*, p. 750. Moïse est le « banquier le plus arrogant de la terre » d'après Philippe Dubardeau, Jean Giraudoux, *Bella, O.R.C. I*, p. 1088. *Judith* compte onze occurrences du nom ou de l'adjectif orgueil/orgueilleux.

<sup>4343</sup> En 1922, « [d]e retour à Paris, cet historien d'art vient d'être chaleureusement accueilli à Montmartre par ses anciens amis, assis à la place d'honneur entre Giraudoux et André Salmon » Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, op. cit., p. 179. « [J]adis le premier Allemand de Paris qui revint parmi nous, à Montparnasse, après la guerre [...] Giraudoux me pria de l'aider dans l'organisation d'un déjeuner à offrir à cet intellectuel allemand plus prompt qu'aucun à repasser le Rhin pour le plaisir de notre société », André Salmon, *Souvenirs sans fin*, Paris, Gallimard, tome I, p. 172.

<sup>4344</sup> Brett Dawson, Notes et variantes de *Bella*, note 2 p. 898, *O.R.C. I*, p. 1863.

« personnage lumineux et émouvant »<sup>4345</sup> révélé par son attitude généreuse vis-à-vis des Dubardeau ou d'Églantine ; Judith tient à la fois de Lilita et d'Elisabeth Bergner<sup>4346</sup>, actrice d'origine juive, l'une des plus belles de l'époque, que Giraudoux a vu interpréter Alcmène avec succès en 1931 en Allemagne. Par ailleurs, après le succès de *Siegfried* en 1928, il rencontre et collabore avec Hans Feist, « écrivain juif allemand »<sup>4347</sup>, qui adapte ses pièces en allemand. D'autre part, la rédaction de *Judith*<sup>4348</sup>, malgré l'argumentaire de certains de ses détracteurs, ne vise pas à instiller par la fiction l'idéologie antisémite. Giraudoux cherche à cerner l'écriture tragique de Racine, à méditer sur la tragédie, à retrouver une Bible qui ne cesse de l'intriguer<sup>4349</sup>. Qui plus est, il serait assez étonnant que Giraudoux ait envisagé la représentation d'une pièce de coloration antisémite quand celle-ci allait être accueillie et jouée dans un théâtre nouvellement construit, le plus moderne de l'époque, celui de Pigalle, propriété des Rotschild, que dirige depuis 1930 Jouvet.

En outre, comme la fiction retranscrit l'époque, ses tourments et ses troubles, il n'est pas impossible qu'elle serve aussi à désamorcer le cliché antisémite stéréotypé repris par Giraudoux, voire à détourner l'attaque antisémite virulente. Si Giraudoux n'hésitait pas à sacrifier aux bons mots juifs selon certains, jamais il n'introduit dans ses textes d'une façon ou d'une autre une représentation raciale, qui plus est, antisémite et zoomorphe. Au contraire. L'épisode ébauché de *Combat avec l'Ange* qui introduit, dans la fiction, Dreyfus présente sans aucun doute possible le personnage en tant qu'homme. Quant à la comparaison, originale, établie entre M. Kaledjan et le toucan<sup>4350</sup> dans *Choix des Élues* (1939), elle ne peut qu'étonner. L'écrivain a, certes, l'art des associations inattendues. Assurément, celle-là intrigue. Rien ne semble l'annoncer, or le rapprochement est là. La charge antisémite n'est guère recevable puisque Giraudoux l'anéantit<sup>4351</sup> : M. Kaledjan, sorte de dédoublement de Moïse, apparaît comme

<sup>4345</sup> Pierre d'Almeida, « GIRALDOPHOBIE », *op. cit.*, p. 484.

<sup>4346</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *Les Vies multiples de Jean Giraudoux*, *op. cit.*, p. 239-240, 245-246.

« Le nom d'Elisabeth Bergner, l'inspiratrice de sa *Judith*, il le fera sonner dans une interview en 1934, alors qu'elle poursuit sa carrière à Londres, et encore en 1942. Le nom d'Auguste Bréal est inscrit en bonne place dans un texte mis en librairie en 1941 et 1944. Peut-on en trouver autant dans les publications de Sartre à cette époque ? » Jacques Body, *ibid.*, p. 167.

<sup>4347</sup> Mauricette Berne, Guy Teissier, *ibid.*, p. 221, 246.

<sup>4348</sup> *Judith* est « une pièce sur les Juifs où s'esquissent certaines formules plus catégoriquement affirmées par la suite dans *Pleins Pouvoirs*. Dans cette tragédie des Juifs et du judaïsme, pour les quels Giraudoux éprouvait manifestement un curieux mélange de fascination et de répulsion, de mépris et d'admiration, il dénonce prophétiquement le génocide à venir et la "solution finale" hitlérienne, partagé entre résignation fataliste et la condamnation véhémement, jouant avec les insinuations antisémites sans les reprendre à son compte : car c'est avant tout l'orgueil qu'il stigmatise, non sans une secrète sympathie, dans le peuple élu », Guy Teissier, Notice de *Judith*, T.C., La Pochothèque, p. 1322.

<sup>4349</sup> Par la lecture et l'analyse d'*Esther* et *Athalie*, pièces « israélites » où « jamais Racine n'a plus approché la vérité antique, – biblique dans l'espèce – que dans la description de cette grandeur et de ce réalisme des juifs », Giraudoux met en relief « une fatalité plus impitoyable que la fatalité antique [...] un Jéhovah qui, en plus de la cruauté nâtive de Zeus, a sur les hommes des desseins précis [...] des êtres qui, outre leur fatalité particulière, portaient encore une fatalité générale », Jean Giraudoux, *Littérature*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>4350</sup> Voir Jean Giraudoux, *Choix des Élues*, O.R.C. II, p. 570-571, 650, 657.

<sup>4351</sup> De même dans le portrait d'Edwin. La mention « Juif » n'est qu'un élément parmi d'autres : « Sur son visage de métis américain, où chaque trait ancestral prenait successivement le commandement des autres, je le vis Écossais, Juif, Hollandais, Bostonien. » Jean Giraudoux, *Suzanne et le Pacifique*, O.R.C. I, p. 609.

l'incarnation du dévouement auprès d'Edmée. En revanche, peut-être faut-il lire dans la convocation du « toucan » une façon de répondre à la prose célinienne, délirante et venimeuse, de *Bagatelles pour un massacre* (1937), pamphlet dans lequel Giraudoux est nommé trois fois, parmi tant d'autres. Cet écho, conscient ou pas, est peut-être une façon pour l'écrivain d'anéantir par l'attitude généreuse de son personnage la charge violemment antisémite de cet emploi du terme « toucan »<sup>4352</sup>, hapax vraisemblable, pour désigner par analogie un critère anatomique stigmatisant pour les juifs.

Finalement la fiction ne révèle guère un quelconque penchant antisémité. C'est bien son implication politique, encore plus que certaines phrases sorties de leur époque et de leur contexte, qui ne lui est pas pardonnée, qui gouverne la réception de l'œuvre et nuit à la reconnaissance de l'écrivain. En aucune façon, Giraudoux ne fut un Céline, un Drieu-la-Rochelle, pas même un Paul Morand. Les propos tronqués qui servent à repérer les thèses de l'Allemagne nazie, qui brisa le rêve de l'écrivain, dans ses textes, reposent uniquement sur des interprétations fallacieuses, qui sanctionnent l'homme, l'écrivain et le diplomate devenu commissaire général à l'Information, qui voulait œuvrer pour son pays et ses racines. Il comptait même s'engager lui aussi. Il participa à la revue clandestine *Étoiles*, et travaillait à élaborer, en ces années noires, avec toute la précision d'un ambassadeur missionné pour une inspection, un inventaire (toujours pas retrouvé) de tout « ce que nous possédions avant l'armistice dans tous les domaines, les pertes en biens et en vies humaines, l'état des ruines et des appauvrissements causés par la guerre, l'occupation allemande et les bombardements anglais, pour déposer sur le tapis vert au moment de la paix »<sup>4353</sup>.

Giraudoux ne se contente pas de déplacer les frontières génériques, de revitaliser l'art, la littérature, la pratique scénique d'après-guerre, de rénover la littérature par la conjugaison incessante de la fiction et de l'actualité. La mise en tension des deux pôles sert son projet humaniste, une écriture et une réflexion citoyennes. La fiction doit divertir ; elle doit aussi interpeller. C'est pourquoi elle absorbe l'actualité et l'Histoire, qu'elle voile et dévoile sans cesse. Miroir du monde contemporain et d'une société médiocre, qui asservit la femme, corrompt les hommes, elle invite à l'action et à la responsabilité pour préserver le monde et l'humanité. En pleine Occupation, sur scène, une héroïne résiste. Le « Théâtre », tribune politique, est le « truc pour dire leur vérité aux gens »<sup>4354</sup> et faire retentir la conception de l'engagement de l'écrivain. Lui qui a donné « une langue à son pays », lui a « fourn[i] des idées », sans

---

<sup>4352</sup> « Leur nez, leur "toucan" d'escroc, de traître, de félon, ce nez Stavisky, Barmat, Tafari... de toutes les combinaisons louches, de toutes les trahisons [...] Elles foncent toutes, remarque, littéralement sur le Juif, sur le crépu, sur le "toucan" », Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*, 1937 [en ligne].

<sup>4353</sup> Maurice Martin du Gard, *Chroniques de Vichy*, Paris, 1948, p. 253, cité dans *Giraudoux et la diplomatie, Cahiers Jean Giraudoux, n° 13 : Giraudoux et la diplomatie - Giraudoux retrouvé III*, Paris, Grasset, 1984, p. 35.

<sup>4354</sup> Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*, scène 1, T.C., p. 677

exclure « la possibilité [...] de se prononcer en matière politique », et dans « les époques troublées » comme la sienne, il a été, comme tant d'autres, « contrain[t], dans bien des cas, à prendre [sa] plume comme on prend un fusil »<sup>4355</sup>.

Si la réception de sa fiction est liée au style raffiné et exigeant de Giraudoux qui heurte des lecteurs trop pressés, il est clair aussi que la fusion d'un écrivain politique et d'un diplomate poétique l'entache à cause de textes mal lus, mal compris, extraits de leur contexte historico-politique trouble et troublé, publiés dans *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*.

---

<sup>4355</sup> Maurice Romain, « Le rôle de l'écrivain », *Marianne*, 16 novembre 1938, dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, *op. cit.*, p. 248.



## CONCLUSION

Au terme de cette étude, l'image traditionnelle d'un Giraudoux considéré comme un « auteur voulant esquiver le réel »<sup>4356</sup> est quelque peu estompée. Ses romans et ses pièces, au contraire, instaurent un contact permanent et multidirectionnel entre l'art et l'actualité, la littérature et le politique, les intrigues et les événements de l'entre-deux-guerres. Cette hybridation constante de la fiction et de l'actualité assure la rencontre des différents domaines de la vie, des bouleversements du monde contemporain, des champs littéraire et artistique et des aspirations de l'écrivain, participe à la poétique de l'œuvre littéraire d'un écrivain diplomate.

La mise en tension de la fiction et de l'actualité se réalise d'abord par le rapprochement, voire par l'interpénétration des deux pôles. Par leur absorption mutuelle, la fiction entretient un rapport spéculaire avec l'actualité : l'élaboration de l'espace et du temps fictionnels rend compte du chronotope de la Troisième République. Les lieux habités et traversés, les décors créés, les dates et les événements mentionnés reflètent le monde de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Les premiers romans montrent les changements et l'exploration du monde désormais moderne. La France est encore rurale, centrée sur ses provinces, mais déjà en pleine mutation. La Ville sous influence Art Déco se métamorphose. Paris la capitale scintille et fascine. L'Europe et le monde cosmopolite se découvrent, en même temps que les intrigues s'organisent autour de deux espaces cruciaux et fondateurs de l'œuvre girauducienne, en paix depuis peu, la France et l'Allemagne. Le monde feutré, souvent luxueux des Années folles, est envahi de signes de la modernité : les automobiles, les trains filent à toute vitesse, les innovations technologiques, l'électroménager, l'électricité, le téléphone révolutionnent le quotidien. La Grande Guerre, les événements politico-historiques (conflits, traités, révolutions, troubles, grèves) et les faits divers marquants de l'entre-deux-guerres infiltrent, organisent les intrigues dont la temporalité correspond peu ou prou à l'époque de rédaction, assurent simultanément l'ancrage temporel dans la période. La présence ou l'évocation des personnalités et des grands hommes de la période contribue à retracer la

---

<sup>4356</sup> Marie-Jeanne Dury, *L'univers de Giraudoux*, op. cit.

« chronologie officielle »<sup>4357</sup> de l'entre-deux-guerres ; quant aux personnages purement fictifs, il traduit au fil de leurs aventures les bouleversements profonds et les évolutions de la société (développement des loisirs, essor de la haute-couture parisienne, émancipation féminine). De fait, la fiction, conjuguée à l'actualité, se fait presque chronique et l'écrivain devient « dans le travail du pays, un élément toujours présent, mobilisable chaque jour, un ouvrier de toute heure, un journalier, c'est-à-dire un journaliste »<sup>4358</sup>.

Mais alors que la fiction et l'actualité semblaient s'agrèger dans les romans et les pièces des années vingt, la fiction va tenter de tenir à distance l'actualité durant les années trente et mettre en évidence la dualité, voire l'ambivalence de l'écriture fictionnelle giralducienne. Alors que l'œuvre littéraire flirte parfois avec l'écriture d'une chronique, elle verse aussi du côté de la légende ou du mythe. Un mouvement centrifuge désolidarise la liaison entre les deux pôles. La fiction emporte les personnages en quête d'idéal au pays des rêves, vers l'ailleurs. Du détachement de la fiction et de l'actualité naît un monde enchanté et enchanteur, à l'aube de la création, plein de fantaisie, à la temporalité suspendue au bord de l'infini. Une nouvelle figure féminine s'y éveille, salvatrice de l'humanité. Ainsi s'écrit la fiction giralducienne des absolus, celle des origines et de la pureté, celle des couples unis et des instants heureux. Elle préside au rapprochement de l'Allemagne et de la France, à la naissance d'un monde en paix. L'écrivain, nouveau démiurge, réalise sa mission d'illusionniste. Il crée « une sorte de jardin clos et préservé et [...] à travers le monde entier, une espèce de société secrète pour des initiés »<sup>4359</sup>, réalise une Europe, sinon géopolitique, du moins littéraire, grâce à sa culture et au palimpseste, et pacifiée. En un mot, il enchante. Mais l'actualité, avec ses tensions et ses troubles, veille, embusquée. Le rêve vire au cauchemar. Le péril est imminent chez l'écrivain trop lucide. L'Europe, menacée, n'y résiste pas. Le couple, écartelé entre l'amour et le désir, entre Eros et Thanatos, non plus. La mésentente et les désillusions signent la fin des belles images. La guerre, motif obsédant qui organise et sous-tend l'œuvre, qui ruine tout et ravive les traumatismes, est prête à éclater. L'échappée mythique qui permet de coudoyer l'absolu, de réenchanter la fiction, de réinventer un monde de paix et de pureté, affiche son paradoxe et la vanité de l'entreprise giralducienne. Le détour par le mythe est fatal. Il aurait dû garder les personnages et le monde des affres de l'actualité, il amorce une crise, ressasse les drames. La visée cathartique de l'écriture comme de la fiction grâce à laquelle l'homme, écrivain ou lecteur, contrecarre ses angoisses et explore le mal<sup>4360</sup>, le devoir de mémoire et son corollaire absolument nécessaire et fondamental à la vie et à l'entente, l'oubli, n'auront guère aidé à préserver l'homme de l'homme. L'actualité, toujours, talonne la fiction.

---

<sup>4357</sup> Guy Teissier, « Simon dans tous les états », *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, actes du colloque, Fès, *op. cit.*, p. 266.

<sup>4358</sup> Jean Giraudoux, « L'écrivain journaliste », *Marianne*, 14 février 1934, repris dans *Or dans la Nuit*, *op. cit.*, p. 185-190.

<sup>4359</sup> Jean Mistler, *Discours du Centenaire de Jean Giraudoux*, Académie Française, 16 décembre 1982.

URL : <http://www.academie-francaise.fr/le-centenaire-de-jean-giraudoux-discours-du-secretaire-perpetuel>

<sup>4360</sup> « C'est en effet parce que le mal est l'expérience critique par excellence du sacré, que la menace de dissolution du lien de l'homme à son sacré fait ressentir avec la plus grande intensité la dépendance de l'homme aux forces de son sacré. » Paul Ricœur, *Finitude et Culpabilité*, Paris, Aubier, 1988, p. 169.

Le va-et-vient entre les deux forces dessine alors une nouvelle perspective : la fiction peut s'appréhender comme le signe même de l'actualité contemporaine, esthétique ou politique. Cette orientation dépasse le clivage de la représentation mimétique, la tentation mythique, affiche la modernité de la fiction. L'écrivain, novateur, fonde de nouveaux rapports entre les choses : « l'île de Suzanne n'est ainsi qu'un délicieux tableau d'ajustement miraculeux des mots entre eux, des choses entre elles, des mots avec les choses »<sup>4361</sup>. Il imagine une nouvelle langue qui dépasse les genres, brouille les pistes, explore les champs artistiques, annonce les expérimentations esthétiques qui auront cours après la Seconde Guerre mondiale. Quoique Giraudoux se défende de rédiger un « livre ayant un caractère intime, vraiment autobiographique »<sup>4362</sup>, ses romans et ses pièces se détachent des modes d'écriture traditionnels du XIX<sup>e</sup> siècle. Ils font progressivement disparaître les intrigues, rendent évanescents les personnages, questionnent la langue et ses emplois, font germer un nouveau tragique et de nouvelles approches littéraires qui éclosent particulièrement dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle (Nouveau Roman, théâtre de l'absurde, autofiction). Non seulement l'écrivain rapproche l'écriture narrative et l'écriture théâtrale, amalgame les différents domaines artistiques, gomme les frontières génériques traditionnelles, mais il initie et engage aussi un dialogue entre la littérature et le politique, la fiction et la non fiction, la première illustrant, vulgarisant les réflexions de la seconde, en rédigeant de concert d'une part romans et pièces et de l'autre articles publiés dans la presse ou allocutions présentées lors de conférences. Cet échange questionne la saisie de l'Histoire au présent et son écriture, met en évidence le jeu de travestissement qui opère pour transformer l'événement en matière créatrice, pour métaphoriser l'actualité quand les temps s'assombrissent.

Qui plus est, Cassandra des temps modernes, l'écrivain use de la fiction, et de la scène en particulier, pour alerter ses semblables. La fiction se fait leçon politique, miroir de sa conscience politique. Au service d'un projet humaniste d'envergure, mémoire des faiblesses et des drames de l'homme, de ses aspirations aussi, elle réfléchit sur la question de la responsabilité et sur la notion d'engagement, prend en charge les questions d'actualité (l'étranger, la nation, le capitalisme) qui déchainent l'époque. Le poète de la cité rêve d'égalité, prêche en faveur des droits urbains et d'une politique culturelle digne de ce nom. L'écrivain définit ses missions, croit fermement au pouvoir d'une littérature universelle, à l'éducation de la société moderne, des hommes par l'art. La fiction assure d'ailleurs une propagande culturelle immédiate qui dépasse les frontières, fait rayonner une pensée et une langue qui assimile, pour construire une Europe littéraire et « rénover le monde »<sup>4363</sup>. Le charme opère. Le théâtre apporte d'emblée à Giraudoux le succès et les éloges ; les innovations génériques et formelles des romans plaisent ou déconcertent. Le style raffiné et scintillant, qui a ébloui et concouru au

---

<sup>4361</sup> M. Tournier à propos de *Suzanne et le Pacifique*, « Une île déserte signée Christian Bérard, *Le Monde*, 8 octobre 1982, p. 17.

<sup>4362</sup> « J'aurai plaisir à me relire à cause des tas de choses personnelles que j'ai cachées... dans la typographie. Je n'écris jamais de livre ayant un caractère intime, vraiment autobiographique. Mais toute mon autobiographie est dans certains minuscules détails qui sont autant de points de repère. » Jean Giraudoux, interview de Claudine Chonez, *L'Assaut*, février 1937.

<sup>4363</sup> Jean Giraudoux, *Premiers écrits*, O.R.C. I, p. 1209.



succès de Giraudoux, les textes romanesques, émaillés de digressions, privés d'intrigues suivies, deviennent fatigants à lire, difficiles à comprendre après la Seconde Guerre mondiale, au point de tomber progressivement dans l'oubli, d'autant que leur compréhension, potentiellement leur interprétation, sont rendues de plus en plus délicates au fil du temps. « [L]’œuvre fait référence à un contexte difficile, et change de sens », elle est « l’enjeu d’une perpétuelle reconstruction d’où n’est pas absent le jugement rétrospectif, soumis à deux variables : l’objet observé qui est dans l’Histoire, et l’observateur qui est dans l’Histoire », seulement ces « Histoires »<sup>4364</sup> ne sont plus les mêmes. Insidieusement, une nouvelle actualité vient se greffer à la fiction giralducienne, celle de la réception de l’œuvre et de la reconnaissance de l’écrivain bien après la mort de ce dernier. Voici les romans et les pièces entachés par la polémique, cloués au pilori : parce que l’essayiste n’est jamais revenu sur des propos écrits en 1935 (et pour cause, ils ne suscitaient aucun malaise à l’époque), parce que le diplomate a accepté la charge de Commissaire général à l’Information entre 1939 et 1940, l’écrivain est supposé pétainiste, vichyste, antisémite et son œuvre est stigmatisée. Pourtant, en dehors de ces phrases désormais malencontreuses voire déplorables, pourtant assez fidèles aux formulations des années trente, souvent citées tronquées et décontextualisées pour mieux altérer la pensée et la démonstration de l’auteur, rien, ni dans son œuvre ni dans son attitude, ne justifie les attaques ni une telle diffamation.

De bout en bout, l’Histoire affleure à la surface de la fiction giralducienne, essentiellement écrite entre les deux guerres mondiales. Helléniste, germanophile, chroniqueur de son temps, poète de la cité, Giraudoux ne peut concevoir sa pratique créatrice coupée du monde et de sa réalité. D’une part, elle sert une finalité en quelque sorte diplomatique. Elle est « l’incarnation d’un certain esprit français »<sup>4365</sup>, l’expression « de ce qu’il y a en nous de sensibilité particulière et de culture morale »<sup>4366</sup> ; elle répond au « désir de Giraudoux de voir se maintenir certaines valeurs qui contribueraient à perpétuer le rayonnement civilisateur de la France »<sup>4367</sup>. D’autre part, elle est le témoignage d’une époque troublée et trouble. L’expérience de la Grande Guerre, le rêve d’une Allemagne et d’une France à jamais unies, réunies pour toujours, l’espoir d’une Europe pacifiée, la conscience de l’événement historique, les angoisses nées de la période tourmentée de l’entre-deux-guerres impactent la création d’un écrivain clairvoyant et l’obligent à imaginer des parades pour estomper les drames de son époque qui ruinent ses idéaux tout en rendant compte de l’actualité.

Qui plus est, l’oscillation de l’œuvre littéraire de Giraudoux entre fiction et actualité, lui confère une universalité certaine. Elle renouvelle les mythes, réinterprète les légendes, questionne l’homme. Le jeu instauré entre la fusion et le grand écart, l’osmose et le décollement de la fiction et de l’actualité répond aux exigences de l’écrivain lucide : trouver une nouvelle écriture apte à stimuler les consciences tout en enchantant, à faire résonner les moments charnières de l’Histoire tout en racontant puisque

---

<sup>4364</sup> Jacques Body, *Giraudoux et l’Allemagne*, op. cit., p. 4

<sup>4365</sup> Catherine Nier, « À la mort de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, op. cit., p. 115.

<sup>4366</sup> Edmond Jaloux, *Excelsior*, 9 janvier 1933.

<sup>4367</sup> *Ibid.*

c'est le privilège de l'écrivain digne de ce nom de trouver, pendant les temps heureux, ses concitoyens dotés d'une vision par trop réelle et pratique, ce qui lui donne l'occasion de les approvisionner en fantaisie et, dans les moments fatidiques, de les voir illuminés et imaginaires, ce qui lui permet de distribuer la vérité.<sup>4368</sup>

L'œuvre giralducienne est décisive. Sa « formule neuve »<sup>4369</sup> ouvre la voie à la modernité esthétique tout en répondant au goût du public de l'entre-deux-guerres. Elle se révèle autant d'une modernité troublante sur le plan esthétique que d'une actualité criante sur le plan des idées. Si Giraudoux n'a jamais cherché à écrire une fiction d'actualité, nul doute, il a bien « développer un certain nombre d'idées qui [lui] [étaient] chères et, dont l'intérêt [lui] para[issait], ne disons pas éternel, mais assez permanent »<sup>4370</sup>. Idéalistes mais ancrés dans une réalité concrète, ses romans et ses pièces évoquent en effet l'amour de l'humanité et de la nature, fustigent les ravages du capitalisme, uniquement guidé par le goût du profit et l'odeur du pétrole qui suscite la convoitise, mène à la déchéance ou pis à la guerre. L'esthétique du détour, le travail de l'*imago*, la quête de l'idéal assurent de fait le projet et la démonstration politiques. La création et la représentation, dans et par la fiction, d'un monde idéal où l'homme vit en harmonie avec la nature érigent un modèle de société, soutiennent la réflexion audacieuse et ambitieuse, pour laquelle Giraudoux fait figure de pionnier, sur le respect de l'humanité et la protection de la terre, seuls garants du partage des ressources et des richesses, autrement dit de la concorde et de la paix.

L'articulation de la fiction et de l'actualité, de la fiction et de la non fiction qui interroge et critique les fondements de la société de l'entre-deux-guerres (médiocrité d'une société capitaliste, fanatisme nationaliste, migrations de populations), qui appelle des politiques culturelle, de santé publique, de l'habitat, des flux migratoires novatrices et courageuses pour redresser la France, qui aurait dû assurer le rayonnement de l'œuvre et de la pensée de son auteur, perturbe et altère *in fine* sa diffusion et sa réception contemporaine :

La revendication d'une recherche esthétique ne se fait donc, semble-t-il, si explicite dans les textes de cette époque que pour mieux dissimuler le primat de l'éthique et des idées sur leur « mise en œuvre » – dans une démarche qui, bien sûr, ne serait pas consciente d'elle-même, et qui n'aurait pour origine que le formidable désir de l'écrivain d'intervenir dans « le travail du pays ». Et sans doute est-ce ce primat qui est à l'origine des malentendus, des controverses et des polémiques suscités par les textes politiques, *Pleins Pouvoirs* en particulier<sup>4371</sup>.

---

<sup>4368</sup> Jean Giraudoux, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoir*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>4369</sup> « C'est dans la production des auteurs dramatiques que se trouve le germe d'une rénovation du théâtre. Quand ils apporteront une formule neuve, ce qui j'en ai l'espoir, ne tardera pas si l'on en juge par les essais auxquels nous assistons, le théâtre s'affranchira de son cadre désuet. » Louis Jovet, interviewé par Grégoire Kessel, *Nouvelles Littéraires*, 19 janvier 1924, cité par Catherine Nier, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 39 : *Le Théâtre de Giraudoux, un mégaphone pour les vivants et les morts*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>4370</sup> Giraudoux, interviewé par Benjamin Crémieux, *Je suis partout*, 7 décembre 1935.

<sup>4371</sup> Annick Jauer, Lucien Victor, Mireille Brémond, « Avant-propos. L'autre Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 44 : *Giraudoux critique, essayiste et témoin de son temps*, *op. cit.*, p. 17-23.

Vigie des temps modernes, Giraudoux apparaît non seulement actuel mais en avance sur son temps. Victime d'interprétations pernicieuses, conséquences de ses prises de position non politiquement correctes *a posteriori*, l'écrivain essayiste analyse un état du monde et soulève des sujets délicats pour lesquels la société actuelle n'a toujours aucune réponse satisfaisante. Sans doute ses fictions gagneraient-elles à être redécouvertes. Elles sont toujours capables d'enchantement. Surtout, elles ont conservé « un sillage phosphorescent »<sup>4372</sup> qu'elles nous invitent à suivre pour construire un monde contemporain plus juste.

---

<sup>4372</sup> Marie-Jeanne Dury, *L'Univers de Giraudoux*, *op. cit.*

# INDEX DES NOMS DES PERSONNALITÉS POLITIQUES ET FINANCIÈRES DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

- Axelrod 132
- Berthelot 32, 35, 115, 128, 134, 138, 139, 140, 143, 156, 569
- Borah 132
- Brentano 131, 132
- Briand 79, 80, 87, 106, 132, 140, 143, 144, 145, 146, 147, 164, 190, 296, 300, 302, 303, 309, 320
- Cachin 131, 135
- Carnot 104
- Chéron 131
- Clemenceau 41, 105, 107, 131, 133, 136, 145, 146, 147, 163, 306, 329, 463
- Daladier 87, 116, 164, 167, 533, 568, 569
- Delcassé 164
- Dollot 133, 370
- Doumer 83, 105, 131, 145
- Dreyfus 19, 110, 111, 112, 377, 492, 499, 573
- Ebert 131
- Eisner 131
- Erzberger 131
- Foch 44, 133, 163, 271
- Freycinet 34, 131
- Grane 136
- Harden 134
- Hitler 17, 87, 103, 105, 107, 108, 131, 132, 134, 288, 321, 329, 330, 366, 418, 475, 484, 499, 569, 570, 571
- Hoover 72, 132, 537
- Ioffe 132
- Jaurès 82, 85, 104, 164, 351, 353, 368, 369, 527
- Joffre 42, 44, 133, 134, 136, 175, 351, 480
- Lebrun 83, 131, 569
- Lénine 135, 287, 528
- Lerchenfeld 131, 132, 133
- Lloyd 105, 133, 143, 306
- Loriot 131, 135
- Ludendorff 133
- Pétain 133, 351, 474, 474, 480, 483, 484, 545, 568, 569, 571
- Poincaré 17, 32, 79, 86, 114, 115, 116, 134, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 371, 566
- Rappoport 131
- Rockefeller 137, 138
- Roosevelt 104, 132, 135, 159, 275, 442
- Scheidemann 131
- Staline 132, 472
- Stresemann 131, 132, 296, 298, 300, 302, 303, 320, 322, 374
- Tannery 136
- Toynbee 109
- Trotsky 136
- William-Martin 130
- Wilson 105, 130, 132, 133, 134, 290, 306, 308, 309, 310, 363, 563
- Wirth 131, 132
- Zaharoff 136, 346



# BIBLIOGRAPHIE

## Œuvres de Jean Giraudoux

### Les écrits fictionnels

#### Les œuvres narratives

##### Les contes et les romans

GIRAUDOUX Jean, *Œuvres romanesques complètes I*, sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

GIRAUDOUX Jean, *Œuvres romanesques complètes II*, sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

GIRAUDOUX Jean, *Contes d'un Matin*, Paris, Gallimard, 1999.

GIRAUDOUX Jean, *Bella*, introduction de Pierre d'Almeida, Grasset, Le Livre de poche, 1991.

GIRAUDOUX Jean, *Choix des Élues*, préface de Jacques Robichez, Grasset, Le Livre de poche, 1994.

##### Les récits de guerre

GIRAUDOUX Jean, *Adorable Clio* [1920], Paris, Grasset, 2005.

GIRAUDOUX Jean, *Amica America*, Paris, Grasset, 1938.

GIRAUDOUX Jean, *Lectures pour une ombre*, Paris, Grasset, 2005.

#### L'œuvre théâtrale

GIRAUDOUX Jean, *Théâtre complet*, sous la direction de Jacques Body, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1982.

GIRAUDOUX Jean, *Théâtre complet*, sous la direction de Guy Teissier, La Pochothèque, Classiques/Modernes, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

GIRAUDOUX Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, introduction de Jacques Body à l'édition enrichie de Folio, Paris, Gallimard, Folio Théâtre, 2015.

GIRAUDOUX Jean, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, préface de Colette Weil, Paris, Hachette, Librairie Générale Française, 1991.

## Les scenarii

GIRAUDOUX Jean, *Les Anges du péché, La Duchesse de Langeais*, dans *Œuvres romanesques complètes II*, sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994

## Les essais, recueils, allocutions de Jean Giraudoux

### Les essais et recueils

GIRAUDOUX Jean, *De Pleins Pouvoirs à Sans Pouvoirs*, préface de Pierre d'Almeida, Paris, Julliard, 1994.

GIRAUDOUX Jean, *Cinq tentations de La Fontaine*, Paris, Grasset, 1995.

GIRAUDOUX Jean, *La Française et la France*, Paris, Gallimard, 1951.

GIRAUDOUX Jean, *Littérature*, Paris, Gallimard, 1994.

GIRAUDOUX Jean, « L'Orgueil », *Les sept péchés capitaux*, Paris, Gallimard, 1929.

GIRAUDOUX Jean, *Berlin*, Paris, Émile-Paul Frères, 1932.

GIRAUDOUX Jean, *Rues et visages de Berlin*, Paris, éditions de la Roseaie, 1930.

GIRAUDOUX Jean, *Or dans la nuit*, Paris, Grasset, 1969.

GIRAUDOUX Jean, *Visitations*, Paris, Ides et Calendes, 1947.

### Les allocutions radiophoniques

GIRAUDOUX Jean, « Messages du Continental », dans *Cahiers Jean Giraudoux* n° 16, Paris, Grasset, 1987.

### Les écrits personnels

GIRAUDOUX Jean, *Lettres*, présentation de Jacques Body, Paris, Klincksieck, 2000.

GIRAUDOUX Jean, *Lettres à Lilith*, préface de Mauricette Berne, Paris, Gallimard, 1989.

GIRAUDOUX Jean, *Souvenir de deux existences*, Paris, Grasset, 1975.

# Bibliographie critique

## 1. Les Cahiers Jean Giraudoux

*Cahiers Jean Giraudoux*, n° 1-32, Société des Amis de Jean Giraudoux, Paris, Grasset, 1972-2005.

*Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33-43, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006-2015.

*Cahiers Jean Giraudoux*, n° 44-46, Paris, Classiques-Garnier, 2016-2018.

En particulier :

ALEXANDRE-BERGUES Pascale, « Au croisement du surnaturel et du sacré : l'Ange, l'Ondine et le Spectre dans le théâtre de Giraudoux », dans BESNARD Annie (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 29 : *Surnaturel et création*, p. 95-111.

ALMEIDA Pierre (d'), « Avertissement », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, p. 9-14.

ALMEIDA Pierre (d'), « Giraudoux dans "la dialectique des Lumières" », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 18 : *Giraudoux dans les lumières de 89*, p. 151-167.

BARRAULT Jean-Louis, « Présentation du deuxième cahier », dans LUENGO GASCÓN Elvira, NIER Catherine (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, Hommages*, p. 147.

BARTHÉLÉMY Maurice, « Alexandre Benois, Andrée Boland, Paul Iribé », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 11 : *Giraudoux retrouvé*, p. 113-123.

BARTHÉLÉMY Maurice, « Jean Giraudoux et le Baroque. Le quatuor de l'Entrée d'Alexandre en Bactriane », dans Yves Landerouin (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Jean Giraudoux et les Arts*, p. 85-95.

BARTHÉLÉMY Maurice, « Giraudoux à la découverte de Mozart », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, p. 100-114.

BARTHÉLÉMY Maurice, « Les peintres de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les arts*, p. 97-106.

BERNARD Mathias, « L'idée d'Europe dans les années 1920. État des lieux », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, p. 17-27.

BESNARD Annie, « Giraudoux et Bernanos, observateurs de la France d'avant-guerre. Convergences et divergences entre deux conformismes », dans COYAULT Sylviane (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 301-315.

BESNARD Annie, « Giraudoux et la poétique de l'hommage », dans JOB André (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux*, volume II, p. 55-69.

BODY Jacques, « La main de Jovet dans le texte de *Siegfried* », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène, colloque de Strasbourg, 29-31 octobre 1980*, p. 111-121.



BODY Jacques, « Pas en français dans le texte », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La Poétique du détail*, vol. II, p. 41-53.

BOMBARD Françoise, « Interférence et singularité, confluences et voies de traverse, le théâtre de Jean Giraudoux dans l'histoire des arts de l'entre-deux-guerres », dans COYAULT Sylviane (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 111-125.

BRODY Jules, « La motivation du récit girauducien ou la poésie des cornichons dans *Choix des Élues* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20 : *Jean Giraudoux et la problématique des genres*, p. 77-85.

CHAUDIER Stéphane, « Giraudoux l'inactuel ou l'art de donner ses aises à la pensée », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 44 : *Giraudoux, critique, essayiste et témoin de son temps*, p. 299-315.

CHOMBARD-GAUDIN Cécile, « Le Combat de Giraudoux pour les "droits urbains", Giraudoux ou l'urbanisme sauveur », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 22 : *Jean Giraudoux et le débat sur la ville, 1928-1944*, p. 11-53.

CLANCIER Georges-Emmanuel, « Giraudoux et la jeunesse », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 12 : *1983, Grasset : Modernité de Giraudoux - Giraudoux retrouvé II - Le chroniqueur sportif*, actes du colloque de Limoges - 1982, p. 12-18.

COYAULT Sylviane, « *Choix des Élues* : une chanson de "gestes" », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20 : *Jean Giraudoux et la problématique des genres*, p. 127-141.

COYAULT Sylviane, Introduction, Partie II « Giraudoux et la tragédie européenne : Histoire et mythe », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 167-169.

COYAULT Sylviane, « L'Europe littéraire », Introduction Partie I, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, p. 39-42.

COYAULT Sylviane, « Le battement de cils d'Andromaque », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La Poétique du détail*, vol. I, p. 39-51.

COYAULT Sylviane, « Le mot Europe dans l'œuvre de Jean Giraudoux : le rêve d'un lieu », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux guerres*, p. 29-37.

DAUTRY Raoul, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 22 : *Jean Giraudoux et le débat sur la ville; 1928-1944*, p. 19-20.

DAWSON Brett, « Théorie du Langage dramatique et problèmes de mise en scène chez Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*, p. 15-27.

DUNEAU Alain, « Giraudoux sismographe : Argos européen ou la crise de la conscience européenne dans *Électre* », dans Sylviane Coyault, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 247-271.

DUNEAU Alain, « Jeux et miroirs du langage ou la figure de l'écho dans *Intermezzo* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 5 : *Amphitryon 38, Intermezzo et Électre*, p. 48-54.

DUNEAU Alain, « La musique même », dans Yves Landerouin (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les Arts*, p. 54-60

DUNEAU Alain, « Les tentations philosophiques de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 8 : *Les dernières années, Ondine, Giraudoux et la pensée allemande*, p. 93-112.

DUNEAU Alain, « Un étranger multiple et semblable », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 26 : *Giraudoux à l'étranger: un écrivain et la planète*, p. 9-27.

GIRAUDOUX Jean, *Judith*, inédit, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, p. 5-13.

GIRAUDOUX Jean, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 31 : *Lettres à Suzanne, 1, 1913-1915*.

GIRAUDOUX Jean, Lettre à Madame Prévost, 28 janvier 1937, présentée par BODY Jacques, « Un commentaire de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* par son auteur », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène, Jean Giraudoux et la Scandinavie*, p. 11-12.

GIRAUDOUX Jean, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews (1932-1939) II*.

GIRAUDOUX Jean, « Interviews (1923-1926) », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, Paris, Grasset, 1985.

GIRAUDOUX Jean, *Candide*, 24 mai 1934, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, Grasset, 1990, p. 130-134.

GIRAUDOUX Jean, interview de BARREYRE Jean, « Siegfried et Giraudoux », *Candide*, 24 mai 1928, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n°14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, p. 90

GIRAUDOUX Jean, interview dans la revue *Littérature* en décembre 1919, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*.

GIRAUDOUX Jean, interview de CHONEZ C., *L'Assaut*, février 1937, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews (1932-1939) II*, p. 204.

GIRAUDOUX Jean, interview de CRÉMIEUX Benjamin, *Je suis partout*, 7 décembre 1935, et interview d'Almaviva, *Le Figaro*, 21 novembre 1935, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, p. 190.

GIRAUDOUX Jean, interview de DUCRET Roger, *L'Ami du Peuple*, édition du soir, 26 novembre 1931, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, p. 151-152.

GIRAUDOUX Jean, interview de GUIRAL Maggie, *Le Journal*, 30 avril 1937, cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II, op. cit.*, p. 210-212.

GIRAUDOUX Jean, interview de LANNES Roger, *La Liberté*, 21 novembre 1935, dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II, op. cit.*, p. 184-187.

MORPHÉ Jean-Pierre, « Giraudoux "notre classique" », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, op. cit.*, p. 164-165.

GIRAUDOUX Jean, interview de WARNOD André, « Jean Giraudoux et "l'ondine" », *Le Figaro*, 18 avril 1939, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, p. 265.

GRAUMANN Gunnar, « Les allusions politiques dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les pouvoirs*, p. 27-45.

JAUER Annick, VICTOR Lucien, BRÉMOND Mireille, « Avant-propos. L'autre Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 44 : *Giraudoux critique, essayiste et témoin de son temps*, p. 17-23.

HUBERT Marie-Claude, « Le théâtre de Jean Giraudoux, entre tradition et modernité », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 43-54.

HUMBOURG Pierre, *La Femme de France*, 10 janvier 1932, cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 18 : *Giraudoux dans les lumières de 89*, p. 70.

IONESCO Eugène, « J'aime Giraudoux », cité par LUENGO GASCÓN Elvira, NIER Catherine, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, Hommages*, p. 158.

JOB André, « Giraudoux antisémite ? », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 15 : *Écrits d'enfance et de jeunesse (1894-1910)*, p. 159-161.

JOIRE Jean, « Jean Giraudoux et le Service des œuvres françaises à l'étranger », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie - Giraudoux retrouvé III*, p. 42-52.

JOUVET Louis, « Décoration d'Ondine », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 2-3 : *Ondine*, p. 21-33.

JOUVET Louis, interviewé par KESSEL Grégoire, *Nouvelles Littéraires*, 19 janvier 1924, cité par NIER Catherine, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 39 : *Le Théâtre de Giraudoux, un mégaphone pour les vivants et les morts*, p. 22.

HAEDENS Kléber, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, p. 212, 224.

LANDEROUIN Yves, « Un procédé cher à Giraudoux : la tirade interrompue », dans JOB André (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La poétique du détail : autour de Giraudoux*, p. 91-103.

LANOUX Armand, « Le Sourcier de l'Eden », cité dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, p. 160.

LEFÈVRE Frédéric, « Une heure avec Jean Giraudoux », *Les Nouvelles Littéraires*, n° 33, 2 juin 1923, repris dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*, p. 46-47.

LÉPRON Myriam, « Mémoire de la guerre dans les romans de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 171-183.

LINDEN Susan H., « Jean Giraudoux, itinéraires 1936 et 1939 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 46 : *Giraudoux dans la guerre, 1939-1944*, II, p. 31-35.

LIOURE Michel, « La Dualité dans le Théâtre de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*, p. 53-63.

LUENGO GASCÓN Elvira, « Un admirateur méconnu de Giraudoux : Benjamín Jarnés », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, p. 17-111.

MACÉ Nathalie, « Le Signe théâtral chez Claudel et Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La poétique du détail, autour de Jean Giraudoux*, p. 127-145.

MÉREDIEU Annie (de), « Une conférence qu'il fit en Sorbonne inspira à Jean Giraudoux *Ondine* créée en soirée à l'Athénée », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et interviews II*, p. 277-278.

MISTLER Jean, « Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, p. 135.

MORAUDE Yves, *Giraudoux et notre interrogation sur le pouvoir, le sens et le discours*, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 12 : *Modernité de Giraudoux*, p. 20-36.

MOREAU Michel, « Les mises en scène de Giraudoux au festival de Bellac », *Cahiers Jean Giraudoux*, n°10 : *Du texte à la scène, colloque de Strasbourg, 29-31 octobre 1980*, p. 137-147.

NIER Catherine, « À la mort de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, p. 115-138.

NIER Catherine, « Giraudoux, 1944-1953 : hommages et témoignages » dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains*, p. 113-256.

NIER Catherine, « L'Apollon de Bellac, une double création », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 35 : *L'Apollon de Bellac*, p. 76-80.

NIER Catherine, « Le théâtre, "pavillon de résonance et d'aération", *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 39 : *Le Théâtre de Giraudoux, un mégaphone pour les vivants et les morts*, p. 21-195.

POTET Michel, « Giraudoux, le romanesque et la politique », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 13 : *Giraudoux et la diplomatie - Giraudoux retrouvé III*, p. 139-140.

POULENC Francis, « Souvenirs » dans NIER Catherine (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 30 : *Giraudoux chez les Barrault-Renaud*, p. 67-70.

PRÉVOT Anne-Marie, « Jean Giraudoux et le Surréalisme dans les années 1920-1930 : la femme ou les métamorphoses du monde, une esthétique du merveilleux », dans COYALT Sylviane (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 93-109.

ROMAIN Maurice, « Le rôle de l'écrivain », *Marianne*, 16 novembre 1938, dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 19 : *Enquêtes et Interviews II*, p. 248.

SANTA Angels, « Voyage au bout de la féminité : quelques images de femmes chez Giraudoux », dans JOB André (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 34 : *La Poétique du détail, autour de Jean Giraudoux*, II, p. 153-165.

SCHAFFNER Alain, « Portrait de Jean Giraudoux en écrivain européen de l'entre-deux-guerres vu par Alexandre Vialatte », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36, *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 149-165.

SOULÉ Marcel, « Chronique, Jean Giraudoux en Limousin 1977 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, p. 116-117.

TATSOPOULOS Hélène, « Aspects de "L'Europe galante" chez Giraudoux et Morand », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 36 : *Giraudoux, Européen de l'entre-deux-guerres*, p. 185-193.

TATSOPOULOS Hélène, « Perspectives artistiques dans La France sentimentale », dans LANDEROUIN Yves (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 37 : *Giraudoux et les arts*, p. 21-39.

TEISSIER Guy, « Chroniques de Giralducie », dans LÉPRON Myriam, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 40 : *Commencer ... sans fin. Ouvertures et clôtures dans les romans de Giraudoux*, p. 263.

TEISSIER Guy, « Chroniques en Giralducie », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 10 : *Du texte à la scène - Jean Giraudoux et la Scandinavie*.

TEISSIER Guy, « Giraudoux dans la gloire napoléonienne », dans *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les pouvoirs*, p. 76-92.

TEISSIER Guy, « Giraudoux en voyages. Itinéraires étrangers », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 26 : *Giraudoux à l'étranger : un écrivain et la planète*, p. 29-47.

TEISSIER Guy, « Inédit Judith », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 7 : *Giraudoux et les Pouvoirs*, p. 5-13.

TEISSIER Guy, « Jacob Birnaum, le petit juif tout gras naïf et sympathique », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, p. 141-157.

TEISSIER Guy, « Jean Giraudoux et le Romantisme allemand », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 8 : *Les Dernières années - Ondine - Giraudoux et la pensée allemande*, p. 146-161.

TEISSIER Guy, « Judith manuscrits et versions primitives », « Judith tragédie biblique de Giraudoux ? », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 21 : *Figures juives chez Jean Giraudoux*, p. 59-66, 67-89.

TEISSIER Guy, « *Siegfried* ou le passage 1927-1929 », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 14 : *Enquêtes et Interviews I (1919-1931)*,

VALÉRY Paul, *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 42 : *Giraudoux au regard de ses contemporains, op. cit.*, p. 151.

VIDAL Fabienne, « De la métaphore à la métamorphose animal chez Jean Giraudoux, Charles-Louis Philippe et Marcel Proust », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 33 : *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux*, I, p. 191-211.

VRAY Jean-Bernard, « Giraudoux et le mythe européen de Robinson Crusoé : le regard éloigné », dans COYAULT Sylviane (dir.), *Cahiers Jean Giraudoux*, n°36 : *Giraudoux européen de l'entre-deux-guerres*, p. 195-207.

WEBER-CAFLISH Antoinette, « Jean Giraudoux et Heinrich Heine, Le Limousin et le Rhénan », dans ALMEIDA Pierre (d'), *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 27 : *Giraudoux pasticheur et pastiché*, p. 63-116.

## 2. Les biographies consacrées à Jean Giraudoux

### Ouvrages

AUREL David, *Vie et mort de Jean Giraudoux*, Flammarion, 1967.

BEUCLER André, *Les Instants de Giraudoux*, Milieu du Monde, 1948.

BERNE Mauricette, TEISSIER Guy, *Les vies multiples de Jean Giraudoux*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2010.

BODY Jacques, *Jean Giraudoux*, Paris, Gallimard, 2004.

BODY Jacques, *Jean Giraudoux et l'Allemagne*, Didier, 1975.

- BODY Jacques, *Jean Giraudoux, la Légende et le Secret*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- DEBIDOUR Victor-Henry, *Giraudoux*, éditions universitaires, 1948.
- DUFAY Philippe, *Jean Giraudoux*, Paris, Julliard, 1993.
- GUIMARD Paul, *Giraudoux ? Tiens !*, Paris, Grasset, 1988
- LEMAITRE Georges, *Jean Giraudoux : The Writer and His Work*, New York, Ungar, 1971.
- MAGNY Claude-Edmonde, *Précieux Giraudoux*, Paris, Seuil, 1945.
- MARKER Chris, *Giraudoux par lui-même*, « Ecrivains de toujours », Paris, Seuil, 1954.
- MORAND Paul, *Giraudoux : Souvenirs de notre jeunesse*, Genève, La Palatine, 1948.
- MOREAU Michel, *Giraudoux et le Limousin*, 60 documents et photographies, 19 juin-20 août 1982 (xxix<sup>e</sup> festival de Bellac), Publications du Centre Culturel Jean Giraudoux, Dorat (Haute-Vienne), impr. de la Basse Marche, 1982.
- NIDERST Alain, *Giraudoux, ou l'impossible éternité*, Nizet, 1994.
- POTET Michel, *Jean Giraudoux*, Paris, Ellipses, « Mentor », 2000.

#### Articles, revues et périodiques

- « Giraudoux », *Europe*, Revue littéraire mensuelle, n° 841, mai 1999.
- « Giraudoux », Dossiers et documents littéraires, *Le Monde*, 1997.
- « Jean Giraudoux », *Magazine littéraire* n° 360, 1997.
- « Jean Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983.
- ABIRACHED Robert, « Sur Giraudoux », *Études*, 91<sup>e</sup> année, 1958, p. 377-380.
- ALLEGRE Christian, « Giraudoux », dans POLET Jean-Claude (dir.), *Auteurs européens du premier XX<sup>e</sup> siècle*, tome 2 : « Cérémonial pour la mort du sphinx, 1940-1958 », Bruxelles, De Boeck Université, 2003, p. 285-287.
- BERNE Mauricette, TEISSIER Guy, « Giraudoux et la famille Morand le chemin des Dardanelles », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 105, 2005, p. 215-230.
- BONNEROT Sylviane, « Giraudoux », dans *Le théâtre de 1920 à 1950*, Masson et Cie, Paris, 1970, p. 58-255.
- BODY Jacques, « De Sartre à Giraudoux, Lecture d'une génération », dans GALSTER Ingrid, *Sartre et les juifs*, La Découverte, *Recherches*, 2005, p. 163-168.

BODY Jacques, « Giraudoux dramaturge ou l'illusionniste engagé », URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-giraudoux/3-giraudoux-dramaturge-ou-l-illusionniste-engage/>

BOUSQUET Joe, « Jean Giraudoux », dans *Problèmes du roman, Confluences* 21-24, Lyon, 1943, p.141-146.

BRANCOURT Vincent, « Giraudoux, juge des romantiques français. L'écrivain et la crise de la nation », *Romantisme*, n° 182, 2018, p. 90-99. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2018-4-page-90.htm>

BREMOND Mireille, « Giraudoux ou le combat d'un écrivain pour les droits urbains », dans SIGNORILE Patricia, *Droit et architecture ; reconsidérer les frontières disciplinaires, leurs interactions et leurs mutations*, Aix-en-Provence, 2013.

DELORT Janine, « Jean Giraudoux, Messages du Continental, Cahiers Jean Giraudoux 16, 1987 », dans *Littératures* 18, 1988 p. 191-192. URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1988\\_num\\_18\\_1\\_1440\\_t1\\_0191\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1988_num_18_1_1440_t1_0191_0000_2)

FOURNIER Louis, « Jean Giraudoux dans le cyber siècle », <https://www.silicon.fr/cite-des-sites-jean-giraudoux-dans-le-cyber-siecle-7047.html>

FREYERMUTH Sylvie, « Rhétorique urbanistique de Jean Giraudoux : de l'engagement à la distance critique », dans Simona Jişa, *Jean Giraudoux : Écrire/décrire ou le regard créateur*, Editions Casa Cărtii de Ştiinţă, 2013, p. 239-250.

GAUTIER Jean-Maurice, « Giraudoux et le Pacifique », *Journal de la Société des océanistes*, tome 17, 1961, p. 55-57.

GUIBERT Noëlle, « Giraudoux chez les Comédiens-français », *Carnets du Cinquenaire 1944-1994*, Paris, Grasset & Fasquelles, 1994.

HARTZFELD Olivier, article « Giraudoux », *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1991.

LARMINAT Astrid (de), Où est passé Giraudoux ?, *lefigaro.fr*, 06 janvier 2011. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/01/06/03005-20110106ARTFIG00530-o-est-passe-giraudoux.php>

MAY Georges, « Jean Giraudoux et les États-Unis », *The French review*, vol. XLIX, n° 6, mai 1976, p. 1041-1054.

MARCEAU Guillaume, « Jean Giraudoux, un écrivain-diplomate à la tête d'une propagande d'État (1939-1940) », dans MASSICOTTE Julien, NEAGU Maria, SAVARD Stéphane, *Le chercheur dans la cité et ses interlocuteurs*, Acte du septième colloque étudiant du département d'Histoire de l'Université Laval, Artefact, Bibliothèque nationale du Québec et Bibliothèque nationale du Canada, 2007, p. 95-110.

MORAUDE Yves, « J. Giraudoux, auteur tragique : la dialectique du verbe et de l'action », *Revue des deux mondes*, avril-juin 1969, p. 290-312.

LAPORTE René, « Giraudoux toujours présent », *Le Monde illustré*, 5 janvier 1946.

MARTIN DU GARD Maurice, « Jean Giraudoux », *Feux tournants. Nouveaux portraits contemporains*. URL : [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/martin-du-gard-maurice\\_feux-tournants](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/martin-du-gard-maurice_feux-tournants)

MEYLAN Jean-Pierre, « Jean Giraudoux », *La Revue de Genève, miroir des lettres européennes, 1920-1930*, Droz, Genève, 1962, p. 236-243.

NIZAN Paul, « Giraudoux, artiste », *Les Faisceaux*, 1<sup>er</sup> avril 1924, p. 6-9.

POMEAU René, avant-propos du numéro « Giraudoux en son temps », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 5-6, septembre-décembre 1983, p. 707-701.

RAYMOND, Agnès G., « Giraudoux mystificateur », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 211-221.

ROMILLY Jacqueline (de), « L'amitié de Giraudoux avec l'hellénisme : Elpénor », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1983, p. 191-197. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1983\\_num\\_1\\_2\\_1187](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1983_num_1_2_1187)

SERRY Hervé, « Lectures biographiques et consécration croisées : pourquoi Chris Marker fait-il de Jean Giraudoux un "écrivain de toujours" ? » dans David Martens, Mathilde Labbé (dir.), *Mémoires du livre Volume 7, numéro 1 : Une fabrique collective du patrimoine littéraire (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles). Les collections de monographies illustrées*, automne 2015, p. 7-14. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2015-v7-n1-memoires02426/1035761ar/>

TARDIEU Jean, « Le Testament de Giraudoux », *Action*, 28 décembre 1945.

TEISSIER Guy, « Portrait de Giraudoux en jeune(s) homme(s) », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 195-210.

### 3. Les hommages et les manifestations

#### Ouvrages

*Carnets du cinquantenaire* : 1944-1994, éd. Fondation Jean et Jean-Pierre Giraudoux, Grasset, 1994.

*Centenaire de Jean Giraudoux : 1882-1944*, exposition, photographies, manuscrits, reproductions de manuscrits, affiches, livres illustrés, 6-12 juillet 1982, salon de lecture du Casino de Vichy, Vichy, Bibliothèque municipale, 1982.

Hommage à Jean Giraudoux, cahier d'honneur, Lycée de Châteauroux, 1949.

« Hommages à Giraudoux », *La Revue du Caire*, n° 66, mai 1944

BERNE Mauricette, BESSON-HERLIN Marthe, CHRISTOUT Marie-Françoise, *Jean Giraudoux : du réel à l'imaginaire*, catalogue d'exposition de l'année du centenaire de Jean Giraudoux, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1982.

MORAND Paul, *Adieu à Giraudoux*, Porrentruy, Aux Portes de France, 1944.

#### Articles, revues et périodiques

ARAGON Louis, « Giraudoux et l'Achéron », *Confluences*, n° 35, revue élaborée sous l'égide de TAVERNIER René, septembre-octobre 1944, p. 16-31.



## 4. Les monographies consacrées à l'auteur et son œuvre

### Dictionnaire

JOB André, COYAULT Sylviane (dir.), *Dictionnaire Jean Giraudoux*, volumes A-K, L-W, Paris, Honoré Champion, 2018.

En particulier :

ALMEIDA Pierre (d'), « Giralduphobie », *op. cit.*, p. 482.

BARUT Benoît, « Didascalies », *op. cit.*, p. 320-323.

BERNE Mauricette, BODY Jacques, ALMEIDA Pierre (d'), DUNEAU Alain, JOB André, TEISSIER Guy, « Question juive », *op. cit.*, p. 917-922.

BODY Jacques, « Autobiographie / Autofiction », *op. cit.*, p. 123-124.

BRÉMOND Mireille, JOB André, « Les Gracques », *op. cit.*, p. 493-495.

CATTEAU-SAINFEL Aude, « Histoire », *op. cit.*, p. 527-529.

CATTEAU-SAINFEL Aude, JOB André, « Utopie », *op. cit.*, p. 1101-1103.

COYAULT Sylviane, « Féminin, féminisme », *op. cit.*, p. 425-427.

DUNEAU Alain, « Pétain (Philippe) », *op. cit.*, p. 851-852.

DUNEAU Alain, « Peuple/Petit peuple », *op. cit.*, p. 855-856.

GUÉRIN Jeanyves, « Théâtre populaire », *op. cit.*, p. 1077-1079.

JOB André, « Colonies / Colonialisme », *op. cit.*, p. 234-236.

JOB André, « Rêve, rêverie », *op. cit.*, p. 947-949.

LANDEROUIN Yves, « Théâtre littéraire », *op. cit.*, p. 1076-1077.

MICHEL Natacha, « Godard (Jean-Luc) », *op. cit.*, p. 488-489.

PRÉVOT Anne-Marie, « Surréalisme », *op. cit.*, p. 1054-1056.

### Ouvrages

ALBÉRÈS René Marill, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Nizet, 1970.

ALBÉRÈS René Marill, *La Genèse de Siegfried de Jean Giraudoux*, Lettres modernes, Minard, 1963.

ALMEIDA Pierre (d'), HIMY-PIÉRI Laure, *Électre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu Jean Giraudoux*, Armand Colin, 2002.

ALMEIDA Pierre (d'), *Pour lire Electre de Giraudoux*, Dunod, 1994.

BODY Jacques, BRUNEL Pierre, DUNEAU Alain, TEISSIER Guy, *Electre de Jean Giraudoux*, Regards croisés, Klincksieck, 1997.

BRAY René, *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Albin Michel, 1948.

BRIER Michelle, *Électre*, Univers des Lettres, Bordas, 1972.

BRUNEL Pierre, *Le mythe d'Électre*, Champion, 1995.

BRUNEL Pierre, *Pour Électre*, Armand Colin, Paris, 1982.

BRUNET Etienne, *Le Vocabulaire de Jean Giraudoux, structure et évolution*, Slatkine, 1979.

CELLER Morton M., *Giraudoux et la métaphore : Une étude des images dans ses romans*, La Haye-Paris, Mouton, 1974.

CITTI Pierre, DETRIE Muriel, TEISSIER Guy, *Sur une note juste, Jean Giraudoux : quarante-sept hommages offerts à Jacques Body*, Université François Rabelais, 1990.

COYAULT Sylviane, *Le Personnage dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, Peter Lang, 1992.

COYAULT Sylviane, BRUNEL Pierre, DUNEAU Alain, LIZOUTE TEXT Michel, *Jean Giraudoux et les mythes : mythes anciens, mythes modernes*, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000

COYAULT Sylviane, ETIENSEL Arzu Ildem, *Jean Giraudoux et l'espace*, 6-7 mai 2010, Université d'Ankara, Faculté des Lettres, département de Langue et Littérature françaises, textes réunis et publiés par Arzu Etensel Ildem, Basim Tarihi, 2011.

COYAULT Sylviane, FRERIS Georges, COFIDOU Angélique, *Giraudoux et la nature*, Presses de l'Université de Thessalonique, 2010.

COYAULT Sylviane, HALLAK Choukri (dir.), *Et Giraudoux rêva la femme*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1999.

COYAULT Sylviane, LIOURE Michel (dir.), *Des Provinciales au Pacifique : Les premières œuvres de Giraudoux*, Clermont-Ferrand, Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1994.

DETHURENS Pascal, « L'Europe-symbole de Giraudoux », *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939)*, Histoire des Idées et Critique littéraire, Droz, 2002.

DUNEAU Alain, « Les liaisons dangereuses de Giraudoux : Pour Lucrèce », dans *La Guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? Jean Giraudoux, les dernières œuvres (1940-1944)*, Istanbul, Editions Isis et Tours, Littérature et nation, 1992, p. 71-78.

DURY Marie-Jeanne, *L'Univers de Giraudoux*, Paris, Mercure de France, 1961 [en ligne].

EL HIMANI Abdelghani (dir.), *Le temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Fès, Publication de la faculté de Lettres et des Sciences-Humaines, Saïs-Fès, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, 2001.

GANDIN Éliane, *Le voyage dans le Pacifique de Bougainville à Giraudoux*, L'Harmattan, 1998.

GAUVIN Lise (dir.), *Giraudoux et l'écriture palimpseste*, actes du colloque de la Société internationale des études girauduciennes, Montréal, 26-29 septembre 1995, Université de Montréal, 1997.

GAUVIN Lise, *Giraudoux et le thème d'Électre*, Archives des Lettres Modernes, 1982.

GRAUMANN Gunnar, *"La Guerre de Troie" aura lieu : la préparation de la pièce de Giraudoux*, LiberLäromedel, Gleerup, 1979.

HOULET Jacques, *Le Théâtre de Giraudoux*, Paris, P. Ardent, 1945.

HORVATH Jean-Josph, *La Famille et Dieu dans l'oeuvre romanesque et théâtrale de Jean Giraudoux*, Paris, L'Harmathan, 2011.

JISA Simona, *Jean Giraudoux : Écrire/décrire ou le regard créateur*, actes du Colloque International, 9-12 mai 2013, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2013.

JOB André, *Giraudoux Narcisse, genèse d'une écriture romanesque*, Publications universitaires du Mirail, Toulouse, 1998.

LAIZE Hubert, *Premières leçons sur Electre de Jean Giraudoux*, « Bibliothèque Major », Paris, Pressus Universitaires de France, 1997.

MARIE Charles, *La Réalité humaine chez Jean Giraudoux*, La Pensée Universelle, 1975.

MAURON Charles, *Le Théâtre de Giraudoux*, étude psychologique, Paris, José Corti, 1971.

MEHLMAN Jeffrey, *Legacies of Anti-semitism in France*, Minnesota Archive Editions, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983.

MERCIER-CAMPICHE Marianne, *Le Théâtre de Giraudoux et la condition humaine*, Paris, éditions Domat, 1954.

MICHEL Natacha, *Giraudoux, le roman essentiel*, Hachette Littératures, 1998.

NORTON (M.), CELLER (M.), *Giraudoux et la métaphore : une étude des images dans ses romans*, The Hague, Mouton, Paris, 1974.

QUILLIOT Rolland, *Les métaphores de l'inquiétude, Giraudoux, Hesse, Buzzati*, Paris, Preses Universitaires de France, 1997.

RAIMOND Michel, *Sur trois pièces de Giraudoux*, Nizet, 1982.

RAYMOND Agnès G., *Giraudoux devant la victoire et la défaite : une interprétation politique de sa pensée après les deux guerres*, Paris, Nizet, 1963.

ROBICHEZ Jacques, *Le Théâtre de Giraudoux*, Sedes, 1976.

SCHEELE Elisabeth, *Le Discours aux morts de Jean Giraudoux*, Peter Lang, 1997.

VEAUX Caroline, VICTOR Lucien, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu et Électre de Jean Giraudoux*, Paris, Atlante, 2002.

VOISINE Jacques, *Trois Amphitryon modernes (Kleist, Henzen, Giraudoux)*, Archives de Lettres modernes, Etudes de critique et d'histoire littéraire, 1961.

## Articles, revues, périodiques et allocution

*Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5-6, septembre-décembre 1983.

ABIRACHED Robert, « La *Judith* de Giraudoux au Théâtre de France », *Études*, 91<sup>e</sup> année, décembre 1958, p. 377-380.

ALBÉRÈS René-Marill, « Siegfried et le Limousin et Siegfried », *Revue des Lettres modernes*, n° 62, 1961, p. 264-278.

ALEXANDRE Pascale, « Giraudoux et les obscures clartés de la guerre de Troie », *Fabula / Les colloques, Représentations et réinterprétations de la guerre de Troie dans la littérature et la pensée occidentales*, 02 novembre 2016 . URL : <http://www.fabula.org/colloques/document3819.php>

ALEXANDRE-BERGUES Pascale, « "Si la pendule sonne 102 heures, ça commence à être du théâtre" : théâtre et mimesis dans *Électre* et *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Revue Méthode !* 2002, p. 203-209.

AUTRAND Michel, « Claudel et Giraudoux », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5-6 septembre-décembre 1983, p. 842-865.

BARRAULT, Jean-Louis, « À la recherche de *Pour Lucrèce* », *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 2, 1953.

BODY Jacques, « À propos des *Hommes-tigres* de J. Giraudoux », *Cahiers algériens de littérature comparée*, n° 1, 1966, p. 15-21.

BODY Jacques, « Jean Giraudoux et Francis Poulenc », dans Simon Basinger (dir.), *Cahiers Francis Poulenc n° 3*, Paris, Michel de Maule éditions, 2010.

URL : [https://www.poulenc.fr/userfiles/downloads/poulenc\\_giraudoux\\_body.pdf](https://www.poulenc.fr/userfiles/downloads/poulenc_giraudoux_body.pdf)

BODY Jacques, « Jean Giraudoux et ses modèles féminins », *Cent ans de littérature française (1850-1950)*, Mélanges offerts à Jacques Robichez, Paris, SEDES, 1987, p. 235-241.

BODY Jacques, « Giraudoux et la lexicographie », dans Jean-Pierre Beaujot (dir.), *Lexique 12/13/ Dictionnaires et littérature / Littérature et dictionnaires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, p. 299-305.

BODY Jacques, « Légende et dramaturgie dans le théâtre de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 77<sup>ème</sup> année, n° 6, novembre-décembre 1977, p. 936-944.

BODY Jacques, « Pour Alcmène », *Revue de littérature comparée*, n° 301, janvier 2002, p. 27-32.

BODY Jacques, « Rythme et temporalité dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Cahiers de L'Association internationale des études françaises*, n° 34, 1982, p. 223-236.

BONNIEL Marie-Aude, « Jean Giraudoux : l'École Normale donne aux élèves "un uniforme à vie", *Le Figaro*, 30 janvier 2019. URL : <https://www.lefigaro.fr/histoire/archives/2019/01/30/26010-20190130ARTFIG00298-jean-giraudoux-l-ecole-normale-donne-aux-eleves-un-uniforme-a-vie.php>

BOULOGNE Jacques, « L'éclairage de la figure d'Électre par Giraudoux », dans *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, 2007. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_2007\\_num\\_1\\_1\\_2247](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_2007_num_1_1_2247)

BRANCOURT Vincent, « L'Espace imaginaire dans le théâtre de Giraudoux. À propos de *Supplément au voyage de Cook*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *L'Apollon de Bellac*, *La Folle de Chaillot* », *Études de langue et littérature françaises*, Tokyo, mars 2006, p. 101-113.

BRANCOURT Vincent, « Figures du spectateur dans le théâtre de Giraudoux. À propos d'*Amphitryon 38*, de *Judith*, de *Pour Lucrèce*. L'héroïne, la communauté et la légende », *Études de langue et littérature françaises*, Tokyo, mars 2005, p. 136-149.

BRODY Jules, « *Deus ex machina* ou le mythe de l'intrusion divine dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 102, janvier 2002, p. 57-69.

BRUNEL Pierre, « Giraudoux et le tragique grec », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1983, p. 198-205. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1983\\_num\\_1\\_2\\_1188](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1983_num_1_2_1188)

BRUNET Étienne, « Proust et Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, septembre-décembre 1983, p. 823-841.

BRUNSCHWIG Héléne, « Rêverie sur les pouvoirs de la femme dans le théâtre de Giraudoux », *Dialogue*, n° 154, 2001, p. 107-118.

CATTEAU-SAINFEL Aude, « 1914... Combats avec l'écrivain », *1914*, Journée d'étude, Université d'Angers, 2014.

CHAPLIN HANSEN Anne, « Les deux univers de Giraudoux », *Orbis Litterarum*, VI, n° 1-2, 1948, p. 1-51.

CHIMÈNES Myriam, « À la recherche d'un "agrément musical" : la musique de scène de Poulenc pour "Intermezzo" de Giraudoux », dans REYNAUD Cécile, SCHNEIDER Herbert (éds.), *Noter, annoter, éditer la musique. Mélanges offerts à Catherine Massip*, Genève, Droz, 2012, p. 605-620.

CORVIN Michel, « Analyse dramaturgique de trois expositions (*Amphitryon 38*, *Électre*, *Intermezzo* de Giraudoux) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, avril-juin 1978, p. 156-167.

COSTAZ Gilles, « Giraudoux le mal-aimé », *Les Échos*, 3 septembre 2004.  
URL : <https://www.lesechos.fr/2004/09/giraudoux-le-mal-aime-646732>

CRÉMIEUX Benjamin, « Jean Giraudoux et le Théâtre littéraire », *Les Nouvelles littéraires*, 1928.

COYAULT Sylviane, « La temporalité dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et dans *Électre* », revue *Méthodes !*, Vallongues, 2002, p. 225-231.

CZARNECKI Marguerite, « *Intermezzo*. Giraudoux et le romantisme allemand », *Revue Comédie-Française*, n° 117, avril 1983.

CZARNECKI Marguerite, « *Intermezzo* de Giraudoux. Le jardin du Contrôleur », *Revue Comédie-Française*, n° 116, février-mars 1983.

DAWSON Brett, « Préciosité ou "rhétorique profonde" ? L'oxymoron dans *Amphitryon 38* » *Littératures*, n° 28, printemps 1993, p. 107-124.

DECAUNES Luc, « *Intermezzo*. Un art poétique de Giraudoux. », *Revue Comédie-Française*, n° 120, juillet 1983.

DELAY Florence, « Suzanne ou la prose de Giraudoux », *La Croix*, 10 juillet 2015.  
URL : <http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Suzanne-ou-la-prose-de-Giraudoux-2015-07-10-1333310>

DOUAIRE Anne, « "Sire le mot" et l'effet de tragique chez Giraudoux » (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu et Électre*), *L'Information littéraire*, n° 4, Société d'édition des Belles Lettres, octobre-décembre 2002, p. 51-58.

DORMANN Geneviève, « Coup de foudre », *Le Magazine littéraire*, « Jean Giraudoux, *Électre* d'Eschyle à Sartre », n° 360, décembre 1997.

DUNEAU Alain, « Un Nouveau Roman Sociologique : La Crise de la Civilisation dans les derniers romans de Giraudoux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, *Jean Giraudoux*, septembre-décembre 1983, p. 784-792.

DUNEAU Alain, « Un précurseur méconnu du nouveau roman : Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janvier-février 1975, p. 67-93 .

DUVAL Sophie, « Jeu, hors-jeu et double jeu. Ironie et paradoxe dans *Électre* de Giraudoux. » *L'Information Grammaticale*, n° 97, 2003, p. 12-16. URL : [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_2003\\_num\\_97\\_1\\_2623](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2003_num_97_1_2623)

EDET-GHOMARI Chantal, « De *Siegfried et le Limousin* à *Siegfried*, la levée des ambiguïtés », dans GUÉRET-LAFERTÉ Michèle, MORTIER Daniel, *D'un genre littéraire à l'autre*, Mont-Saint-Aignan, Publication des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p.263-272.

FOUCHARD Flavie, *Les images de la France dans De « Pleins Pouvoirs » à « Sans Pouvoirs » de Jean Giraudoux*, *Cédille* n° 6, 2010, p. 95-110.

FRAISSE Jean-Luc, « À l'aube d'une civilisation et d'une poétique : la première scène de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* », *Revue Méthode !*, 2002, p. 233-242.

FRAISSE Simone, « Aux sources d'Intermezzo », *L'Information littéraire*, novembre-décembre 1979, p. 225-227.

GAUTIER Jean-Maurice, « Giraudoux et le Pacifique », dans *Journal de la Société des océanistes*, tome 17, 1961, p. 86-87. URL : [http://www.persee.fr/doc/jso\\_0300-953x\\_1961\\_num\\_17\\_17\\_1884](http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1961_num_17_17_1884)

GAUVIN Lise, « L'idée de bonheur dans les dernières pièces de Giraudoux : figures, figurants, fréquences » dans *La Guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? Jean Giraudoux : les dernières œuvres (1940-1944)*, Istanbul, Les Editions Isis, en co-édition avec *Littérature et nation*, Tours, 1992, p. 1-11.

GERMONI Karine, « Eros et Polemos dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu et Électre* de Jean Giraudoux », Journées d'agrégation en ligne, 2003. URL : <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/ErosPolemos.htm>

GIOVE Marianna, « *Électre* à Paris. J. Giraudoux, J.-P. Sartre, M. Yourcenar » dans FIORENTINO Francesco (dir.) ; *Mélanges Revue Italienne d'Études Françaises* , *Varia*, n° 2, 2012. URL : <https://journals.openedition.org/rief/805>

GOBIN Pierre, « La "déclaration" dans la dramaturgie de Giraudoux », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 83, mai 1983, p. 807-822.

GIDE André, « Jean Giraudoux : Provinciales », *Nouveaux Prétextes* [« Jean Giraudoux : Provinciales », NRF, le 1<sup>er</sup> juin 1909], Paris, Mercure de France, 1921.

HALLAK Chouckri, « Le langage de la folie dans les dernières pièces de Jean Giraudoux », dans *La Guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? Jean Giraudoux : les dernières œuvres (1940-1944)*, actes du colloque de Bursa, Istanbul et Tours, Isis et Littérature et nation, 1992, p. 13-20.

HASAN Anamur, Anamur, Hasan, « Le meurtre dans *La Folle de Chaillot* : justice ou crime ? », dans *La Guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? : Jean Giraudoux : les dernières œuvres (1940-1944)*, actes du colloque de Bursa, Istanbul, Isis et Tours, Littérature et nation, 1992, p. 49-56.

HEURÉ Gilles, « Quand Charles-Louis Philippe conseillait le "lycéen" Jean Giraudoux », *Entre les lignes, Télérama.fr*, 09 avril 2017. URL : <http://www.telerama.fr/livre/quand-charles-louis-philippe-conseillait-le-lyceen-jean-giraudoux,156157.php>

IONESCO Eugène, « J'aime Giraudoux », dans « Giraudoux 53 : enquête auprès de nombreux Intellectuels », *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault, Jean Giraudoux et Pour Lucrèce*, n° 2, Paris, Julliard, 1953.

JANKOVIC Lise, « Théâtre et féerie chez Giraudoux », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 252, Paris, BNF, 2011, p. 325-345.

KOWZAN Tadeus, « Théâtre dans le théâtre, signe des temps ? », XLV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale des Études françaises, 1993, *CAEF*, n° 46, Les Belles Lettres, 1994, p. 155-168.

KOWZAN Tadeus, « *La Folle de Chaillot* : gérontologie, écologie, sémiologie », dans *La Guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? Jean Giraudoux, les dernières œuvres (1940-1944)*, Istanbul, Isis et Tours, *Littérature et nation*, 1992.

LACAUX André, « *Sodome et Gomorrhe* : fin du couple, fin du monde, fin du deux dans une pièce de Giraudoux », *Essaim* n° 23, 2009, p. 101-111.

LAFORGERIE Gaëlle « Jean Giraudoux et Hermann Kesten entre la France et l'Allemagne », *Revue de littérature comparée* n° 300, 2001, p. 579-583.

LAFARGUE Didier, « *Suzanne et le Pacifique*, comment le cycle des saisons s'accomplit dans le cœur d'une jeune femme isolée sur une île », *Temporel Revue littéraire et artistique*, 2014.  
URL : <http://temporel.fr/Jean-Giraudoux-par-Didier-Lafargue,1069>

LIOURE Michel, "Écriture et dramaturgie dans le théâtre de Jean Giraudoux", *Travaux de linguistique et de littérature*, XIX, 2, Strasbourg, 1981, p. 171-190.

LIOURE Michel, « Littérature et société dans l'œuvre critique de Giraudoux », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1983, p. 794-806.

MASCAROU Alain, « La "double adresse" chez Giraudoux (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Électre*) », *L'Information littéraire*, n° 4, octobre-décembre 2000, p. 46-51.

MARIE Charles Pierre, « Jean Giraudoux : le masque de l'amour (double analyse d'*Ondine* et d'*Intermezzo*) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 4, 1989, p. 357-378.

MAULPOIX Jean-Michel, *Conflit et bonheur chez Jean Giraudoux, Notes sur l'écriture poétique de son théâtre*, 1982. URL : <http://www.maulpoix.net/Giraudoux.html>

McLENDON Will L., « En partant d'un texte oublié de Giraudoux : le thème de l'évasion », *The French Review*, vol. 27, n° 1, octobre 1953, p. 30-35. URL : <https://www.jstor.org/stable/382413>

MERCIER-CAMPICHE Marianne, « L'héroïne dans le théâtre de Jean Giraudoux », dans *Le Théâtre moderne, hommes et tendances*, Études réunies et présentées par Jean Jacquot, Éditions du CNRS, 1961, p 79-88.

MONLUÇON Anne-Marie, « Anachronisme et actualité dans *Électre* de Jean Giraudoux et *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre », *Les Temps modernes*, n° 601, octobre-novembre 1998, p. 76-108.

MURSTEIN Nelly, « L'étrange *Électre* de Jean Giraudoux », *Rice University Studies*, 59, n° 3, 1973 p. 55-60.

PICARD Hervé, « Giraudoux ou la littérature du jeu », *Revue Comédie-Française*, n° 115, janvier-février 1983.

RIVALIN-PADIOU Sidonie, *Électre* de Jean Giraudoux, une "tragédie bourgeoise", Les Dossiers de Weblettrés, 2005. URL : <https://www.weblettrés.net/spip/spip.php?article348>

DUNEAU Alain, « Du côté du rêve éveillé », Jean Giraudoux de Bernard Manciet, Mérab Mamardachvili, Poésie Slovène, Europe : revue littéraire mensuelle, 1999, n° 841.

ROBICHEZ Jacques, « L'usage de l'allusion dans le théâtre de Giraudoux », *Cahiers de l'Association des Etudes françaises*, n° 34, mai 1982, p. 29-33.

SARTRE Jean-Paul, « M. Jean Giraudoux et la philosophie d'Aristote : à propos de *Choix des Élues* », *Situations I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 76-91.

STRUVE-DEBEAUX Anne, « Droite et méandres dans l'univers de Giraudoux », *Études de langue et littérature françaises* n° 66, p. 155-166, éd. Hakusuisha, Tokyo, 1995. Repris dans *NRF* n° 504, 1995, p. 107-117.

STRUVE-DEBEAUX Anne, « D'une petite définition de la préciosité », *Europe*, 77ème année, n° 841, mai 1999, p. 84. 85.

TEISSIER Guy, « À l'Antique ? Mises en scène du théâtre de Giraudoux », *Études classiques VI, Antiquité et théâtre contemporain*, Colloque de Luxembourg, 1993, Centre universitaire de Luxembourg, 1995, repris dans TEISSIER Guy, *Des mots et des mondes, De Giraudoux aux voix de la francophonie - Littérature et Nation*, Hors Série, Tours, Presses Universitaires de Tours, 2005.

TEISSIER Guy, « Apollon *bifrons* ou les équivoques visitations de Jean Giraudoux », *Présence de l'Antiquité*, actes du colloque de Tours, 1994, repris dans TEISSIER Guy, *Des mots et des mondes, De Giraudoux aux voix de la francophonie - Littérature et Nation*, Hors Série, Tours, Presses Universitaires de Tours, 2005.

TEISSIER Guy, « L'image de la femme dans la littérature de Giraudoux », dans *La Femme dans la littérature française : symbole et réalité*, études présentées par MODRZEJEWSKA Krystyna, Opole, 1999, p. 129-140.

TEISSIER Guy, « Le théâtre de Giraudoux : la séduction mode d'emploi », dans *L'Art de séduire dans la littérature française*, études présentées par MODRZEJEWSKA Krystyna (Actes du colloque d'Opole 2007), Uniwersytet Opolski, 2008.

TOUCHARD Pierre-Aimé, « *Electre* de Jean Giraudoux à l'Athénée », *Esprit*, n° 57, 1er juin 1937, repris dans « Pierre-Aimé Touchard, écrivain », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1990, n° 165-166.

VEAUX Caroline, « Être réel dans l'irréel. La scène girauducienne entre miroir et gong », *Revue des sciences humaines*, n° 280, octobre-décembre 2005, p. 95-116.

ZAIED AKROUT Souad, « Le récit du Mendiant : une approche du « hors-scène » dans *Électre* de Giraudoux », *Coulisses* [En ligne], 44, 2012, p. 77-83. URL : <http://coulisses.revues.org/462>



ZARD Philippe, « Les désarrois de l'identité allemande dans *Siegfried et le Limousin* de Jean Giraudoux et *Der Zauberberg* de Thomas Mann », dans « Heinrich et Thomas Mann, européens », *Revue de Littérature comparée*, n° 4, octobre-décembre 1998, p. 509-534.

## 5. Les études consacrées à Jean Giraudoux et à son rapport avec les arts

### Articles, revues et périodiques

BODY Jacques, « Giraudoux et le cinéma. Le muet et le parlant », *La guerre de Troie a-t-elle eu lieu ? Jean Giraudoux, les dernières œuvres (1940-1944)*, Actes du colloque international de Bursa (27-30 avril 1992), Istanbul / Tours, Éditions Iris / « Littérature et Nation », 1992, p.87-95.

DECAUX Emmanuel, « Littérature et cinéma : "Supplément au voyage de Giraudoux" », *Revue de la Bibliothèque Nationale*, n°7, mars 1983, p.3-9.

DELORT Janine, « La dernière "tentation" de Giraudoux : le cinéma », *Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse*, n. sér., t.6, fasc.2, Littératures XVII, 1970, p.77-94.

TEISSIER Guy, « Le cinéma de Jean Giraudoux », *Cinématographe*, n°41, novembre 1978, p.16-18.

VIRMAUX Alain, « Giraudoux, Cocteau, Malraux et le cinéma. Les écrivains et l'art du film (1939-1945) », *Le Français dans le monde*, n°18, juillet-août 1963, p. 2-7.

## 6. Les thèses de Doctorat consacrées à Jean Giraudoux et à son œuvre

### Thèses de Doctorat consacrées à l'œuvre de Jean Giraudoux

ALLÈGRE Christian B., *Le Sourcier de l'Éden : l'esthétique de l'idylle dans l'œuvre romanesque de Jean Giraudoux*, Presses de l'Université de Montréal/Centre d'édition numérique UdeM (1997-2008), 2008.

BOMBARD Françoise, *Les Objets dans le théâtre de Jean Giraudoux, Une esthétique du décalage et de la dissonance*, Université Lyon 3, 2009.

EL HIMANI Abdelghani, *Jean Giraudoux : néo-romantisme ou nouvelle modernité*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès, 2011-2012.

EL HIMANI Abdelghani, *L'Image et l'Influence de Racine chez Giraudoux dramaturge*, Thèse de doctorat en Lettres modernes, Sous la direction de Jacques Body, Université de Tours, 1994.

GALANI Maria-Eleftheria, *Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire : la recherche du « noyau dur » du texte théâtral*, sous la direction de Jean Verdeil, Université Lumière Lyon 2, 2001.

GÜNAY V. Dogan, *La Technique de Narration Dans la Pièce de Théâtre Siegfried de Jean Giraudoux*, Thèse de doctorat inédite, sous la direction de Prof. Dr. Zeynel KIRAN, Université Hacettepe Institut des Sciences Sociales, 1993.

KOUA Assey Félicie, *L'Héroïne dans le théâtre de Jean Giraudoux*, Thèse de Doctorat, sous la direction de M. Valy SIDIBE, Université Félix Houphouët Boigny, République de Côte d'Ivoire, 2003.

KUTLUÖZEN Attila, *Le personnage féminin dans le théâtre de Jean Giraudoux (pièces antiques et mythiques)*, Université Jean Moulin Lyon III, 1986.

McDONALD Elisabeth, « La présence de Giraudoux dans son œuvre », thèse, University of British Columbia, 1946.

MASE Yukie, *Formes narratives dans la dramaturgie de Jean Giraudoux*, Lettres et Arts, mention théâtre, dirigée par Christine HAMON-SIRÉJOLS, Université Lyon 2, 2012.

MENTA Guy, *Le Jeu de l'Illusion et de la Réalité dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Faculty of Graduate Studies and Research McGill University, Master of Arts.

OUAKAOUI Noussayba, *Figures du couple dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, sous la direction de Sylviane Coyault, Université Clermont-Ferrand 2, 2014.

SIFAKI Argyrô, *La crise du couple dans l'œuvre théâtrale de Jean Giraudoux*, sous la direction de Jacques Poirier, Université de Dijon, 2015.

SKAFF Carole, *L'expression langagière et dramaturgique du silence dans l'œuvre théâtrale de Jean Giraudoux*, sous la direction de Jean-Yves Guerin, Université Paris 3, 2011.

SÖRENSEN Hans, *Le théâtre de Jean Giraudoux, technique et style*, Publications of the University of Aarhus Kopenhagen Danemark, 1950.

SOUAD AKROUT Zaied, *La traversée du miroir : Le théâtre de Giraudoux, écritures et théâtralité*, sous la direction de Jeanyves Guérin, Université Paris 3, 2015.

TANOKUCHI Seigo, *Un théâtre polémique. L'actualité problématique de Jean Giraudoux, son interprétation scénique et sa réception critique de la IIIème république à nos jours*, sous la direction de Emmanuel Wallon, Université Paris 10, 2019.

UMFRESS Patricia Ann, *Giraudoux on the American stage: the critical reception, 1937-1965*, University of Georgia, 1966.

VAN DE LOUW Gilbert, *La tragédie grecque dans le théâtre de Jean Giraudoux*, Publications du centre européen universitaire, Nancy, 1967.

ZENON Renée, *Le traitement des mythes dans le théâtre de Jean Giraudoux*, Washington, University press of America, 1981.

#### Thèses de Doctorat traitant en partie de l'œuvre de Jean Giraudoux

BOSHRA Mohamed, *Allégorie et symbole du discours socio-politique dans l'œuvre dramatique de Tawfiq Al-Hakim et Jean Giraudoux*, sous la direction de Laurent Mattiussin, Université Lyon 3 (en préparation).

RUFIN Xavier, *Folie divine et folie humaine dans trois pièces de Luigi Pirandello et trois pièces de Jean Giraudoux*, sous la direction de Philippe Goudey, Université Lyon 2 (en préparation).

STEFANAKI Aikaterini, *Le mythe d'Hélène et de Clytemnestre chez Jean Giraudoux*, Jean Anouilh et Yannis Ritsos, Thèse de doctorat en Littérature française et comparée, sous la direction de Nicole Ollier, Université Bordeaux 3, soutenue en 2006, Atelier national de reproduction des thèses, 2007.

## 7. Les études consacrées au théâtre de Louis Jouvet

### Articles, revues et périodiques

JOUVET Louis, « Éloge de l'ombre », dans *L'homme, l'électricité la vie*, édité pour la Classe 17 bis de l'Exposition internationale de Paris 1937, Paris, Arts et métiers graphiques, 1937, repris dans *Alliage* n° 50-51 : Le spectacle de la technique, 2000. URL : <http://www.tribunes.com/tribune/alliage/50-51/Jouvet.htm>

MIGNON Jean-Paul, « Louis Jouvet », *Recueil des Commémorations nationales 2001*, France Archives, Portail National des Archives. URL : <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2001/39398>

ROLLAND Denis, « La construction d'une mémoire au lendemain de la guerre : Louis Jouvet et le théâtre de l'Athénée en Amérique latine : 1941-1945 », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 39-40 : *Lendemain de libération Lendemain de guerre*, 1995, p. 39-45. URL : [https://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_1995\\_num\\_39\\_1\\_402762](https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1995_num_39_1_402762)

SCHELE Elisabeth, « Théorie et problèmes de la mise en scène chez Jouvet et Giraudoux », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 234, 59<sup>e</sup> année, avril-juin 2007, p. 123-136.

ZIMMER Bernard, *Cinémonde, Articles parus en 1951 Louis Jouvet raconté par 30 témoins*, site Louis Jouvet. URL : <https://louisjouvet.fr/2016/03/02/cinemonde/>

# Bibliographie générale

## 1. Études consacrées aux genres littéraires

COMBE Dominique, *Poésie et récit : une poétique des genres*, Paris, José Corti, 1989.

HAMBURGER Kate, *Logique des genres littéraires*, Seuil, 1986.

TOMACHEVSKI Boris, *Théorie de la littérature* [1925], Paris, Seuil, 1965.

### Études consacrées au roman

#### Ouvrages

ARAGON Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Genève, Éditions Skira, « Les sentiers de la création », 1969.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

BUTOR Michel, « L'Espace du roman », *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.

DEL LUNGO André, *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003.

DUJARDIN Édouard, *Les Lauriers sont coupés* [1887], *Le Monologue intérieur*, Paris, Flammarion, édition critique, 2001

GOLDENSTEIN Jean Pierre, *Lire le roman* [1980], Paris, De Boeck, 2005.

JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.

KUNDERA Milan, *L'art du roman*, Paris, Folio, Gallimard, 1995.

LEBLOND Aude, *Poétique du roman-fleuve, de Jean-Christophe à Maumort*, Thèse de Doctorat, Littératures, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00714342>

LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative : le « point de vue », théorie et analyse*, José Corti, 1981.

LUKACS Georges, *La Théorie du roman*, trad. Jean Clairevoye, Paris, Gonthier, coll. « Médiations », 1963.

MAGNY Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil, 1950.

RABATÉ Dominique, *Le Roman français depuis 1900*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 1998.

RAIMOND Michel, *La crise du roman : des lendemains du naturalisme aux années vingt*, Paris, éditions José Corti, 1966.

RICARDOU Jean, « Aspects de la description créatrice », *Médiations*, n° 3, 1961, p. 13-32, repris dans *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Le Seuil, 1967.

ROBBE-GRILLET Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

ROBERT Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Armand Colin, collection « 128 », n° 255, 2005.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Récit poétique* [1978], Paris, Gallimard, 1994.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

TADIÉ Jean-Yves, *Le Roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belfond, 1990.

TADIÉ Jean-Yves, CERQUIGLINI Blanche, *Le roman d'hier à demain*, Paris, Gallimard, 2012.

### Articles, revues et périodiques

BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968 ; p. 84-89.

FOREST Philippe, « Le Roman, malgré tout », dans *Le Mouvement surréaliste. Poésie, roman, théâtre*, Paris, Vuibert, 1994, p. 97-114.

HAMON Philippe, « Clausules », *Poétique*, n° 25, 1976, p. 495-526.

HAMON Philippe, « Qu'est-ce qu'une description ? », *Revue de théorie et d'analyse littéraires, Poétique* 12, 1972, p. 465-485.

MAGRI-MOURGUES Véronique, « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal », dans DUNG LE FLANCHEC Vân, MARCOTTE Stéphane (dir.), *Styles, genres, auteurs 13*, Sorbonne Université Presses PUPS, 2013, p.151-169.

PLANA Muriel, « Le roman comme recours et modèle : genèse d'une réforme du drame au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles », *L'Annuaire théâtral*, n° 33, Société québécoise d'études théâtrales, Université de Montréal, 2003, p. 31-45. URL : <https://doi.org/10.7202/041520ar>

MAROULIS Bernard, « Michel Zeraffa, Roman et Société » [compte-rendu] dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 27<sup>e</sup> année, n° 2, 1972, p. 451-455. URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1972\\_num\\_27\\_2\\_422511\\_t1\\_0451\\_0000\\_4](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1972_num_27_2_422511_t1_0451_0000_4)

RABATEL Alain, « Les représentations de la parole intérieure », *Langue française*, n° 132, 2001, p. 72-95. URL : [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_2001\\_num\\_132\\_1\\_6316](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316)

RAYMOND Jean, « Ouvertures, phrases-seuils », *Critique*, n° 288, mai 1971, p. 421-431.

THIBAUDET Albert, *Réflexions sur le roman*, 1938, Paris, Gallimard. URL : [http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/thibaudet\\_reflexions-roman/body-1](http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/thibaudet_reflexions-roman/body-1)

## Études consacrées au théâtre

### Ouvrages

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double*, Gallimard, « Folio/essais », Paris, 1964.

BARTHES Roland, *Écrits sur le théâtre*, Éditions du Seuil, Paris, 2002.

BERTRAND Dominique, *Le Théâtre*, Editions Bréal, 1996.

CHRISTOUT Marie-Françoise , GUIBERT Noëlle, PAULY Danièle, *Théâtre du Vieux-Colombier (1913-1993)*, Norma Éditions, 1993.

COPEAU Jacques, *Le Théâtre populaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1941.

DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée, De la préhistoire à nos jours tous les temps et tous les pays*, Paris, Nizet, 1992.

DOMÉNACH Jean-Marie, *Le Retour du Tragique*, éditions du Seuil, 1967.

HUBERT Marie-Claude, *Le Théâtre*, « Les essentiels Milan », 1996.

HUBERT Marie-Claude, *Les Grandes théories du théâtre*, Armand Colin, 1998.

HUBERT Marie-Claude, *Le théâtre*, Armand Colin, 1988.

JOUVET Louis, *Introduction à Nicola Sabbattini dans Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Paris, Ides et calendes, 1942.

JOUVET Louis, *Témoignages sur le théâtre*, (1952), Paris, Flammarion, 1976.

JOUVET Louis, *Tragédie classique et théâtre du XIX siècle*, Paris, Gallimard, 1968.

JOUVET Louis, *Réflexions du comédien*, Paris, Librairie théâtrale, 1952.

JOUVET Louis, *Le comédien désincarné* [1954], Paris, Flammarion, 1976.

JOUVET Louis, « Théâtre et langage », *La Table ronde*, 3e cahier, 1945.

ROLLAND Denis, *Louis Juvet et le théâtre de l'Athénée, 1939-1945*, « Promeneurs de rêve » en guerre de la France au Brésil, Paris, IUF-L'Harmattan, 2000.

LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980.

LIOURE Michel, *Lire le théâtre de Claudel à Ionesco*, Paris, Nathan Université, Lettres sup., 2002.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Dunod, 1996.

ROLLAND Romain, *Le théâtre du peuple*, Bruxelles, Éditions complexes, 2003.

RYNGAERT Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Bordas, 1991.

STEINER Georges, *La Mort de la tragédie*, Folio, Gallimard, 1993.

ÜBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Éditions sociales, 1982.

#### Articles, revues et périodiques

DORT Bernard , « ANTOINE ANDRÉ - (1858-1943) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/andre-antoine/>

LERMINIER Georges , « COPEAU JACQUES - (1879-1949) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-copeau/>

BOQUET Guy, « George Steiner, The Death of Tragedy ; Jean-Marie Doménach, Le Retour du Tragique », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 24<sup>e</sup> année, n° 5, 1969, p. 1244-1248.

8. [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1969\\_num\\_24\\_5\\_422129\\_t1\\_1244\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1969_num_24_5_422129_t1_1244_0000_3)

CHAPELAN Mihaela, « La vraie naissance de la didascalie dans la littérature française », *Synergies Algérie*, n° 10, 2010, p. 45-52.

CUNY Diane, « Les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle », *L'information littéraire* 2003/1 (Vol. 55), p. 16-22. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2003-1-page-16.htm>

DENIZOT Marion, « Retour sur l'histoire du théâtre populaire : une "démocratisation culturelle" pensée à l'aune de la nation (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Institut de Sciences politiques, 2012 [2016, en ligne]. URL : <https://chmcc.hypotheses.org/188>

DOMÉNACH Jean-Marie, « La Résurrection de la tragédie », *Esprit, Nouvelle série*, n° 338, mai 1965, p. 995-1015.

DOMPEYRE Simone, « Étude des fonctions et du fonctionnement des didascalies », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n° 74, 1992, p. 77-104. URL : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_1992\\_num\\_74\\_1\\_1665](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1992_num_74_1_1665)

DUVIGNAUD Jean, « Réflexions sur une sociologie de l'acteur », *Cahiers Internationaux de Sociologie, Nouvelle Série*, Vol. 23, juillet-décembre 1957, p. 23-41.

JOUAN François, « Le retour au mythe grec dans le théâtre français contemporain », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1952, p. p. 62-79. URL : [http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1952\\_num\\_1\\_2\\_6825](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1952_num_1_2_6825)

KNOBEL Marc, « Des incidents au théâtre de l'Ambigu », *Revue d'Histoire du théâtre*, 1989, p. 264-270 et Archives Nationales F<sup>7</sup> 13951.

## 2. Études consacrées à la théorie littéraire

### Ouvrages

*En toutes lettres... Cent ans de littérature à la Nouvelle Revue Française*, Gallimard, 2009

ALBÉRÈS René Marill, *Bilan littéraire du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1971.

ALBÉRÈS René Marill, *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1971.

LABOURET Denis, *Littérature française du XX<sup>e</sup> siècle*, Hors collection, Paris, Armand Colin, 2013.

PAGEAUX Daniel-Henri *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

THIBAUDET Albert, *Réflexions sur la littérature*, Paris, « Quarto », Gallimard, 2007.

TODOROV Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Seuil, 1987.

TODOROV Tzvetan, *Littérature et signification*, Larousse, 1967.

TONNET-LACROIX Éliane, *La littérature française de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Nathan Université, « Fac », 1993.

### 3. Études consacrées à la fiction et à la *mimesis*

#### Ouvrages

AUERBACH Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946], Paris, Gallimard, 1968.

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BARTHES Roland, BERSANI Leo, RIFFATERRE Michael, HAMON Philippe, WATT Ian, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

CLEMENS Éric, *La fiction et l'apparaître*, Albin Michel, 1993.

COHN Dorrit, *La Transparence intérieure* [1978], Paris, Seuil, collection « Poétique », 1981.

COHN Dorrit, *Le propre de la fiction*, Seuil, 2001.

GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Seuil, 1991.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

GENETTE Gérard, *Mimologique. Voyage en Cratylie*, Seuil, 1976.

JAKOBSON Roman, *Huit questions de poétiques*, Paris, Seuil, 1977.

LATMAN Youri, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.

LAVOCAT Françoise, *Fait et Fiction – Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.

LEPALUDIER Laurent, *L'objet et le récit de fiction*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

MILLY Jean, *Poétique des textes*, Nathan université, Paris, 1992.

PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.

ROBERT Marthe, *La Vérité littéraire : livre de lectures II*, Paris, Grasset, 1981.

ROBERT Marthe, *La Traversée littéraire*, Paris, Grasset, 1994.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil, 1999.

SEARLE John R., *Le statut logique du discours de la fiction, Sens et expression*, éditions de Minuit, 1982.

TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

#### Articles, revues et périodiques



GEFEN Alexandre, « Le monde n'existe pas : le « nouveau réalisme » de la littérature française contemporaine », dans MAJORANO Matteo (dir.), *L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea*, 2016, p. 115-125.

BOURNEUF Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Etudes littéraires*, vol. 3, n° 1, Québec, 1970, p. 77-94. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/500113ar>

CONTI Flavia, « 9/11 Ground Zero en littérature : les écrivains-écrivants », dans VIART Dominique, RUBINO Gianfranco (dir.), *Écrire le présent*, Armand Colin, 2013, p. 75-92.

BAUER Sylvie, TISSUT Anne-Laure, "La Vérité en fiction", *Théorie, Littérature, Épistémologie*, n° 28, 2011.

BLANCKEMAN Bruno, « Mythologies du réel : récits de fiction et discours critiques », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77, 2010 [2012, en ligne], p. 69-76. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/422>

## 4. Études consacrées à la notion d'espace dans la fiction

### Ouvrages

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

BAUER Thomas (dir.), *L'Écrivain et son Limousin - Études sur l'Appartenir*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2013.

BEGUIN François, *La Construction des horizons : nature, lieux, paysages dans la littérature et la géographie*, Paris, EHESS, 1991.

BOULOUMIE Arlette, TRIVISANI-MOREAU Isabelle (dir.), *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005.

BROSSEAU Marc, *Des romans géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996.

COLLOT Michel, *Paysage et Poésie*, Paris, José Corti, 2005.

CORBIN Alain, *L'Occident et le Désir de rivage*, Paris, Aubier, 1988.

DEGUY Michel, *Figurations*, Paris, Gallimard, 1969.

FERRE André, *Géographie littéraire*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1946.

GLADIEU Marie-Madeleine, POTTIER Jean-Marie, TROUVE Alain (dir.), *Les Référents du littéraire*, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims, "Approches interdisciplinaires de la lecture", 2013.

GUILLOREL Hervé, *Toponymie et politique. Les marqueurs linguistiques du territoire*, Bruxelles, Bruylant, 2008.

GENETTE Gérard, « Espace et langage », *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

ISSACHAROFF Mickael, *L'espace et la nouvelle*, Paris, Éd. Carte, 1976.

RICHARD Jean-Pierre, *Pages Paysages*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

SCHAMA Simon, *Le Paysage et la Mémoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

ZAYAS Elena (dir.), *Territoires rêvés*, Orléans, Presses universitaires d'Orléans, 2004.

#### Articles, revues et périodiques

« Écrire le paysage », *Revue des Sciences humaines*, n° 209, janvier-mars 1988.

« Nouvelles géographies », *Le Débat*, n° 92, novembre-décembre 1996.

BARON Christine, « Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>

FRANK Joseph, « La forme spatiale dans la littérature européenne » (1945), traduction française dans *Poétique*, n° 10, 1976, p. 244-266.

PELEN Jean-Noël, « Récit et toponymie, Introduction », *Rives nord-méditerranéennes*, 11, 2002 [2005, en ligne], p. 5-12. URL : <http://rives.revues.org/115>

RAIMOND Michel, « L'expression de l'espace dans le nouveau roman », dans MANSUY Michel (éd.), *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Actes du colloque de Strasbourg (avril 1970), Paris, Klincksieck, 1971, p. 181-91.

TIBLOUX Emmanuel, « Les enjeux littéraires de la description de l'espace », dans *Espaces Temps*, n° 62-63 : *Penser/figurer ; L'espace comme langage dans les sciences sociales*, 1996, p. 116-129. URL : [http://www.persee.fr/doc/espac\\_0339-3267\\_1996\\_num\\_62\\_1\\_3995](http://www.persee.fr/doc/espac_0339-3267_1996_num_62_1_3995)

ZIETHEN Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>

## 5. Études consacrées à la notion de temps dans la fiction

#### Ouvrages

BERGSON Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, thèse de Doctorat et première publication du philosophe, 1889.

IMBERTY Michel, *Les Écritures du temps, sémantique psychologique de la musique*, Paris, Dunod, 1981.

TAGUIEFF Pierre-André, *L'Effacement de l'avenir*, Paris, Galilée, 2000.

#### Articles, revues et périodiques

BENSA Alban, « Images et usages du temps », dans MELOT Michel (dir.), *Vivre le temps*, n° 29, septembre 1997, p. 5-18.

CONCHE Marcel, « Temps, temporalité, temporalisation », *L'Enseignement philosophique*, 59<sup>e</sup> année, Numéro 6, 2009, p. 9-20.

DAUNAIS Isabelle, « Le temps dévié du roman », *Poétique* n° 139, 3, 2004, p. 259-270.  
URL : <http://www.cairn.info/revue-poetique-2004-3-page-259.htm>

DELCORDE Raoul, « Marcel Conche, *Temps et destin* », *Revue Philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 81, n° 50, 1983 p. 314-316. URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1983\\_num\\_81\\_50\\_6247\\_t1\\_0314\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1983_num_81_50_6247_t1_0314_0000_1)

FARGES Albert, « La notion bergsonienne du Temps », dans *Revue néo-scolastique de philosophie*, 19<sup>e</sup> année, n° 75, 1912, p. 337-378. URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0776-555x\\_1912\\_num\\_19\\_75\\_2025](https://www.persee.fr/doc/phlou_0776-555x_1912_num_19_75_2025)

GOURINAT Jean-Baptiste, « Éternel retour et temps périodique dans la philosophie stoïcienne », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, tome 127, 2, 2002, p. 213-227.

VANHOUTTE Maurice, « V. Goldschmidt, « Le système stoïcien et l'idée de temps », *Revue Philosophique de Louvain*, troisième série, tome 52, n° 35, 1954, p. 471-474.  
URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1954\\_num\\_52\\_35\\_7910\\_t1\\_0471\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1954_num_52_35_7910_t1_0471_0000_2)

## 6. Études consacrées au personnage et au héros

### Ouvrages

BORGOMANO Madeleine, « Le personnage-narrateur : énoncé et énonciation », dans GARDIES, André, GHYSELINCK Jean, KODJO Léonard, BORGOMANO Madeleine, *Variations sur le personnage*, Abidjan, Céda /Essais, 1985.

GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1998.

GLAUDES Pierre, REUTER Yves, *Personnage et didactique du récit*, Metz, Université de Metz, Diff. Pratiques, 1996.

GLAUDES Pierre, REUTER Yves (dir.), *Personnage et histoire littéraire*, Actes du colloque international de Toulouse, Presses de l'Université de Mirail, 1991.

JOUVE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, 1992.

### Articles, revues et périodiques

BLANC Anne-Lise, « Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX<sup>e</sup> siècle ; Études rassemblées et présentées par Françoise Lioure, 1993 », *Littératures*, n° 32, printemps 1995, p. 216-219. URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1995\\_num\\_32\\_1\\_1692\\_t1\\_0216\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1995_num_32_1_1692_t1_0216_0000_2)

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans Roland BARTHES, *Poétique du récit*, Seuil, Points, 1977, p. 86-110.

LAVERGNE Gérard (dir.), *Le personnage romanesque*, *Cahiers de narratologie*, n° 6, 1995.

QUEFFELEC Lise, « Personnage et héros », dans GLAUDES Pierre, REUTER Yves (dir.), *Personnage et histoire littéraire*, Actes du colloque de Toulouse, Toulouse, Presses de l'Université de Mirail, 1991, p. 235-248.

PETITJEAN André, « Problématisation du personnage dramatique », *Pratiques*, n°119/120, 2003, p. 67-90.

VAN YPERSELE Laurence, WATTHEE-DELMOTTE Myriam, DEPROOST Paul-Augustin, « Imaginaire, Éros et héroïsation : approches théoriques », *Mémoire et identité. Parcours dans l'imaginaire occidental*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2008, p. 1-33.

## 7. Études consacrées à l'onomastique

### Ouvrages

HOEK Leo H., *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris / New York / La Haye, Mouton Éditeurs, 1981.

MAGNE Bernard, « Le puzzle du nom », dans *Perecollages* (1981 - 1988), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989.

RIGOLOT François, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Librairie Droz, 1997.

WAGNER Frank, « Perturbations onomastiques : l'onomastique littéraire contre la *mimésis* », Université de Haute-Bretagne - Rennes II, Poétique, n° 54, avril 1983.

URL :

<http://books.google.fr/books?id=gM1qe85dUncC&pg=PA17&lpg=PA17&dq=onomastique+et+fiction&source=bl&ots=uke0SZ7P60&sig=HT--acFHDDspsFhLionE9aqNTKI&hl=en&sa=X&ei=n8FuUZPdDYfV0QWluYHABg&sqi=2&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q=onomastique%20et%20fiction&f=false>

### Articles, revues et périodiques

BAUELLE Yves, « Onomastique romanesque », *Cahiers de narratologie* n° 9, L'Harmattan, 2008.

BILLY Pierre-Henri, CHAURAND Jacques, *Onomastique et histoire, onomastique littéraire*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, Bibliothèque de l'école des chartes, Année 1999, Volume 157, Numéro 2, 1998.

DURAND-GUIZIOU Marie-Claire, « L'onomastique, l'onomaturge et le roman », Actes du XX<sup>e</sup> congrès de sciences onomastiques 1998, Corogne, 2002, p. 1673-1682.

## 8. Études consacrées à la fiction, à l'écriture de soi, à l'autofiction

### Ouvrages

COLONNA Vincent, *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*. Linguistique. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989. Thèse doctorat sous la direction de Gérard Genette URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>

DOUBROVSKI Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

GASPARANI Philippe, *Autofiction, une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

GENON Arnaud, *Autofiction: pratiques et théories, Articles*, Mon Petit Éditeur, coll. Essai, 2013.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975

### Articles, revues et périodiques

BODY Jacques, « Jean Giraudoux et ses modèles féminins. Début de réflexion sur l'art du portrait à ressemblance évitée », *Cent ans de littérature française, 1850-1950, Mélanges offerts à M. le Professeur Jacques Robichez*, SEDES, 1987, p. 235-241.

CARRIER-LAFLEUR Thomas, « Proust et l'autofiction : vers un montage des identités », *@nalyse*, vol. 5, n° 2, 2010. URL : [https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18969/Carrier-Lafleur\\_Proust-autofiction.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18969/Carrier-Lafleur_Proust-autofiction.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

DARRIEUSSECQ Marie, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1996, p.372-373.

ROY Bruno, « Les écritures du moi et la fiction », *Québec français*, Numéro 148, 2008, p. 78-79. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1705ac>

VALÉRY Paul, *Cahiers*, Paris, CNRS, 1957-1961, tome XXV.

ZUFFEREY Joël, « Qu'est-ce que l'autofiction ? », dans *L'Autofiction: variations génériques et discursives*, Academia, coll. "Au coeur des textes", 2012. URL : <http://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction>

## 9. Études consacrées à l'analyse du discours

BARTHES Roland, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, dans *L'analyse structurale du récit*, *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966.

CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, 1983.

KIBEDI VARGA Aron, *Discours, récit, image*, Wavre, Mardaga, 1995.

MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004.

MAINGUENEAU Dominique, *L'énonciation littéraire, Pragmatique pour le discours littéraire, 2*, Armand Colin, 2005.

MAINGUENEAU Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours, problèmes et perspectives*, Hachette, 1976.

MAINGUENEAU Dominique, *Les phrases sans texte*, Armand Colin, 2012.

MAINGUENEAU Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Seuil, 2009.

MAINGUENEAU Dominique, OSTENSTAD Inger, *Au-delà des œuvres, Les voies de l'analyse du discours littéraire*, L'Harmattan, 2010.

RICOEUR Paul, *Temps et Récit, L'Intrigue et le récit historique*, volume 1, Paris, Seuil, 1991.

RICOEUR Paul, *Temps et Récit*, volume 2, Paris, Seuil, 1983.

RICOEUR Paul, *Temps et Récit*, volume 3, Paris, Seuil, 1991.

TISSET Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Paris, Sedes, 2000.

TODOROV Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.

VUILLAUME Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, 1990.

## 10. Études consacrées à la réception d'une œuvre

### Ouvrages

CITTON Yves, *Lire, interpréter, actualiser, Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2007.

ECO Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1975], Paris, Le Livre de Poche, 1989.

ISER Wolfgang, *L'acte de lecture*, MARDAGA, 1985.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

PICARD Michel, *La lecture littéraire comme un jeu*, Seuil, Paris, 1986.

PIEGAY-GROS Nathalie, *Le lecteur*, Flammarion, Manchecourt, Paris, 2002.

VIGNER Gérard, *Lire du texte au sens*, Ed. Clé International, Paris, 1992.

### Articles, revues et périodiques

BOUJU Emmanuel, « Un livre contre lui-même. Sur l'exercice de la lecture engagée », dans POULIN Isabelle, ROGER Jérôme, *Modernité 26 : Le lecteur engagé. Critique, enseignement, politique*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 239-248.

# 11. Études consacrées au renouveau esthétique

## La littérature

### Ouvrages

ABIRACHED, Robert *La Crise du Personnage dans le Théâtre Moderne*, Paris, Gallimard, «Tel», 1994.

ALBÉRÈS René-Marill, *L'Aventure intellectuelle du XXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1969.

BÉHAR Henri (dir.), *Les pensées d'André Breton*, guide alphabétique établi avec le concours de Maryvonne Barbe et Roland Fournier, Centre de Recherches sur le Surréalisme, Université Paris III, Paris, L'Âge d'homme, 1988.

BRETON André, *Du surréalisme dans ses œuvres vives, Manifeste du Surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1953.

BRETON André, *Manifeste du Surréalisme, Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988.

BRETON André, *Signe ascendant*, début, *Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

COCTEAU Jean, *Le Bœuf sur le toit*, Paris, La Sirène Musicale, 1920.

HAÏM Victor, *La baignoire* (« farce tragique en trois angoisses et un espoir »), Paris, Stock, 1979.

DAMBRE Marc, GOSELIN-NOAT Monique, *L'Éclatement des genres au 20e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2001.

IONESCO Eugène, « Mes critiques et moi » [1956], *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966.

KOFFEMAN, Maaïke *Entre Classicisme et Modernité. La Nouvelle Revue Française dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam/New York, 2003

RIVIÈRE Jacques, *La Nouvelle Revue Française, NRF*, juin 1919

YOUNG Alan, *Dada and After : Extremist Modernism and English Literature* [1981], Manchester University Press, 1983

### Articles, revues et périodiques

BALL Hugo, TZARA Tristan, *Manifeste de monsieur Antipyrine*, lu à la première manifestation Dada à Zurich (salle Waag) le 14 juillet 1916, paru dans *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* et dans *Littérature* n° 13, mai 1920.

BALADIER Louis, « Un éclairage original sur la vie littéraire des années vingt et trente : La Revue *Europe* et le roman français de l'entre-deux-guerres de Philippe Niogret », *L'information littéraire*, vol. 59, avril 2007, p. 19-25. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2007-4-page-19.htm>

BRETON André (dir.), « Notre enquête, Pourquoi écrivez-vous ? », *Revue Littérature*, n° 10, décembre 1919.

COE Richard, « La farce tragique », dans *Cahiers Renaud-Barrault : Ionesco dans le monde*, n° 42, février 1963.

ROSSUM-GUYON (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, Actes du colloque de Cerisy, juillet 1971, coll. « 10-18 », 1972, p. 75-92.

LOSCO-LENA Mireille, « Tragique et comique sur les scènes contemporaines : pour une "poétique complexe" », dans TORRES Milagros, FERRY Ariane (dir.), *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen (avril 2012), Publications numériques du CÉRÉDI, « Actes de colloques et journées d'étude », n° 7, 2012. URL : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?tragique-et-comique-sur-les-scenes.html>

MANSUY Michel, « L'imagination dans le Nouveau Roman », dans RICARDOU Jean, VAN ROSSUM-GUYON Françoise (dir.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, Actes du colloque de Cerisy, juillet 1971, coll. « 10-18 », 1972.

RIVIÈRE Jacques, « La crise du concept de littérature », *La Nouvelle Revue Française*, n° 125, février 1924, p. 159 -170, repris dans Jacques Rivière, « "La crise du concept de littérature" », *Fabula-LhT*, n° 6, « Tombeaux de la littérature », mai 2009. URL : <http://www.fabula.org/lht/6/riviere.html>

TODOROV Tzvetan, « L'histoire de la littérature », *Langue française*, n° 7, 1970, p. 14-19.

VAUTHIER Éric, « Nouveau romantisme et fiction brève dans l'entre-deux-guerres. Les exemples de Francis de Miomandre et de Jean Cassou », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009, p. 321-338. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-2-page-321.htm>

## La musique

### Ouvrages

ARCHER-STRAW Petrine, *Negrophilia : Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*, London (Londres), Thames & Hudson, 2000.

COSTILLE Marine, *Spectacles au music-hall. Le cas de quatre salles parisiennes, 1917-1940*, Mémoire de Master (Histoire) Sous la direction de Pascale GOETSCHÉL, 2016.  
URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01417493/document>

POULENC Francis, *Correspondance 1910-1963*, Paris, Fayard, 1994.

POULENC Francis, *J'écris ce qui me chante*, Textes et entretiens réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon, Paris, Fayard, 2011.

### Articles, revues et périodiques

*Revue musicale S.I.M.*, 15 janvier 1912.

BEAUSSANT Philippe, « INDY VINCENT D' - (1851-1931) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].  
URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/vincent-d-indy/>

BLAKE Jody (BOUNIORT Jeanne, trad.), « "Jazz-band Dada". L'afro-américanisme dans le Paris de l'entre-deux-guerres », *Revue de l'Art*, 1997, n° 118, p. 69-77.  
URL : [http://www.persee.fr/doc/rvart\\_0035-1326\\_1997\\_num\\_118\\_1\\_348361](http://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1997_num_118_1_348361)



DEFRANCE Yves, « Exotisme et esthétique musicale en France: Approche socio-historique », *Cahiers de musiques traditionnelles*, Vol. 7, esthétiques, 1994, p. 191-210.

URL: <http://www.jstor.org/stable/40240201>

GAUTHIER Audrey, « Dossier pédagogique 2006/2007 Grand Théâtre de Reims Service éducatif », *Orphée et Eurydice*, Opéra chorégraphié de Glück, mise en scène de Thierry Malandain, direction musicale de Laurent Touche, décembre 2006. URL : [http://www.cndp.fr/crdp-reims/poletheatre/service\\_educatif/orphee\\_qtr.pdf](http://www.cndp.fr/crdp-reims/poletheatre/service_educatif/orphee_qtr.pdf)

LAROCHE-SIGNORILE Véronique, « Pelléas et Mélisande : Claude Debussy répond aux critiques », *Le Figaro* en 1902, *Les Archives du Figaro*, 28 mai 2017

POULENC Francis, « Souvenirs », *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud Jean-Louis Barrault : Jean Giraudoux et Pour Lucrèce*, 1<sup>re</sup> année, 2<sup>e</sup> cahier, Paris, Julliard, 1953, p. 29-32.

TETTAMANZI Régis, « Ce qu'on entend par jazz en 1925 », dans BOUCHARENC Myriam, LEROY Claude, *L'Année 1925*, L'esprit d'une époque, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012.

## La danse

### Ouvrage

LIFAR Serge, *Traité chorégraphique*, Paris, Bordas, 1952.

### Article

HUESCA Roland, « Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres », *Recherches en danse*, Actualités de la recherche, 2014 [en ligne]. URL : <http://danse.revues.org/702>

PRELJOCAJ Angelin, « La danse est un art de combat », propos recueillis par SIMONNET Dominique, *L'Express*, 20 septembre 2004.

## Le cinéma

LEVERATTO Jean-Marc, « De "l'étoile" à la "star". L'acteur de cinéma et la naissance du film de qualité », dans AMIEL Vincent, NACACHE Jacqueline, SELIER Geneviève, VIVIANI Christian (dir.), *L'Acteur de Cinéma : Approches plurielles*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2007

# 12. Études consacrées aux mythes et légendes, au sacré

### Usuels

MADÉLÉNAT Daniel, « Mythe et littérature », dans BEAUMARCHAIS (Jean-Pierre), COUTY (Daniel), REY (Alain), *Dictionnaire des littératures de langue française*, t. III, Paris, Bordas, 1994.

RICÉUR Paul, SMITH Pierre, « Mythe », t. XV, *Encyclopædia Universalis*, 1996.

### Ouvrages critiques

ALBOUY Pierre, *Mythes et mythologie dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, « U2 », 1969.

ALBOUY Pierre, *Mythographies*, Paris, Corti, 1976.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957 - rééd. augmentée, 2010.

BRUNEL Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

BRUNEL Pierre (dir.), *Mythes et littérature*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

CAILLOIS Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris Gallimard, Folio-essais, 1989.

CHEVREL Yves, DUMOULIE Camille (dir.), *Le mythe en littérature*, Paris, PUF, 2000 ;

DUPONT Florence, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin*, La Découverte, 1994 ;

DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, rééd. 1992.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

ÉLIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, Collection Idées, 1957.

ÉLIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, folio essais, 1992.

ÉLIADE Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, collection Idées, 1975 (1965).

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

GENIN Stéphanie, *La Dimension Tragique du Sacrifice*, Paris, L'Harmattan, 2006.

GIRARD René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972.

GREEN André, *Un œil en trop. Le complexe d'Œdipe dans la tragédie*, Paris, Minuit, 1969.

HUET-BRICHARD Marie-Catherine, *Littérature et mythe*, Paris, Hachette, 2001.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

LÉVI-STRAUSS Claude, *Du mythe au roman, L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968.

MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, Corti, 1988.

MIGUET-OLLAGNIER Marie, *Mythanalyses*, Paris, Belles-Lettres, 1992.

PONTALIS Jean-Baptiste, *Derniers mots, premiers mots, Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988.

RICŒUR Paul, *Finitude et Culpabilité*, Paris, Aubier, 1988.

ROUSSET Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent*, Paris, José Corti, 1981.

SELLIER Philippe, *Le mythe du héros*, Bordas, 1985.

WESTPHAL Bertrand (dir.), *Le Rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2001.

WUNENBERGER Jean-Jacques (dir.), *Le mythe de l'écriture*, Orléans – Paradigme, 1999.

### Articles, revues et périodiques

LÉVI-STRAUSS Claude, « Le temps du mythe », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 3-4 : *Histoire et structure*, 26<sup>e</sup> année, 1971, p. 533-540.

RICŒUR Paul, « Manifestation et proclamation », CASTELLI Enrico (dir.), *Le sacré. Études et recherches*, Paris, Aubier-Montaigne, 1974, p. 57-76.

SELLIER Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n° 55 : *La farcissure. Intertextualités au XVII<sup>e</sup> siècle*, 1984, p. 112-126.

WEINRICH Harald, « Structures narratives du mythe », *Poétique*, n° 1, 1970, p. 25-34.

THIVEL Antoine, « Prométhée, personnage romantique », dans *Cahiers de la Villa Kérylos*, n° 4 : *Le Romantisme et la Grèce*, Actes du 4<sup>ème</sup> colloque de la Villa Kérylos, Beaulieu-sur-Mer, 30/09-03/10/1999, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1994, p. 14-27.

## 13. Visions du monde

### **Voyages et cosmopolitisme**

#### Ouvrages

BASCH Sophie, *Edmond Jaloux et Jean Cassou, dioscures du cosmopolitisme*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2016.

BOURGUINAT Nicolas (dir.), *Le voyage au féminin, Perspectives historiques et littéraires (XVIII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles)* », Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2008.

GRELLET Gilbert, *Aux Frontières du Monde*, Paris, éd. Jean Picollec, 2011.

SIRVEN Hélène, *L'image de l'Océanie à travers la revue 'Le Tour du monde' (1860-1914) : Figures de l'exotisme*, thèse de doctorat de Philosophie, Université Paris 1, 1994.

VENAYRE Sylvain, *Panorama du voyage (1780-1920) : Mots, figures, pratiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

#### Revue et périodiques

GAUTHIER Lionel, « Les premiers tours du monde à forfait. L'exemple de la Société des voyages d'études autour du monde (1878) », dans *Annales de géographie*, n° 686, 2012, pp. 347-366.

GUEST Bertrand, « Sylvain Venayre, *Panorama du voyage 1780-1920. Mots, figures, pratiques*, Les Belles Lettres » [compte rendu], *La Vie des idées*, 2013.

URL : <http://www.laviedesidees.fr/Histoire-du-voyage.html>

### **La France de l'entre-deux-guerres : la province, Paris, modes de vie**

#### Ouvrages

AMOSSY Ruth, HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, 2007.

BEAUREPAIRE-FROMONT Paul (de), *Esquisse d'une géographie littéraire de la France*, Bordeaux, Ferré, 1939.

BRAUDEL Fernand, « Géohistoire : la société, l'espace, le temps », dans *Les Ambitions de l'Histoire*, Paris, De Fallois, « Le Livre de Poche références », 1997.

CERMAK Anne-Laure, « La poste pneumatique, un système original d'acheminement rapide du courrier : l'exemple du réseau de Paris des origines à sa suppression, 1866- 1984 », maîtrise d'histoire contemporaine, sous la direction de Jean-Pierre Chaline, Paris IV - Sorbonne, 2003.  
URL : <https://www.laposte.fr/chp/mediasPdf/maitrise/cermak.pdf>

CHARLES-BRUN Jean, *Les Littératures provinciales*, Paris, Bloud et C<sup>ie</sup>, 1907.

COHEN Évelyne, *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2016.

GUIBAL Jean, VINCENT Sylvie (dir.), *Grenoble 1925 La grande mutation*, Éditions du Musée dauphinois, 2015.

LANSON Gustave, « Programme d'études sur l'histoire provinciale de la vie littéraire en France », *Études d'histoire littéraire*, Paris, Champion, 1930.

#### Articles, revues et périodiques

BACKOUCHE Isabelle, « Rénover un quartier parisien sous Vichy. "Un Paris expérimental plus qu'une rêverie sur Paris" », *Genèses* n° 73, 2008, p. 115-142.

BERNARD Alice, « Le mode de vie du grand monde Parisiens : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », dans BEGUIN Katia, DAUTRESME Olivier, *La ville et l'esprit de société*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2004, p. 129-144.

BLETON-RUGET Annie, « La France et ses paysans : 130 ans d'histoire nationale », dans SYLVESTRE Jean Pierre (dir.), *Agriculteurs, ruraux et citadins, les mutations des campagnes françaises*, cndp réseau, Centre Régional de Documentation Pédagogique de Bourgogne, 2002, p. 19-34.

CHAUVAUD Frédéric, « Paris-province : les tribulations de la réforme judiciaire de 1926-1930 », dans Jacques POMARÈDE, *Histoire de la justice*, Association française pour l'histoire de la Justice, revue n° 21, 2011, p. 137-150. URL : [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=RHJ\\_021\\_0137](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RHJ_021_0137)

CHAVANCE René, « Un café-restaurant de luxe "Le Colisée" », *Mobilier et Décoration*, revue française des arts décoratifs appliqués, décembre 1925, p. 371-378.

COHEN Évelyne, « "Charme campagnard et très grande ville", Le peuple de Paris dans la littérature de l'entre-deux-guerres », dans Jean-Louis ROBERT, Danielle TARTAKOWSKY, *Paris le peuple : XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 207-223.  
URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/1284?lang=fr>

FRANK Robert, « La France et son rapport au monde au XXe siècle », *Politique étrangère*, n°3-4, 65<sup>e</sup> année, 2000, p. 827. URL : [http://www.persee.fr/doc/polit\\_0032-342x\\_2000\\_num\\_65\\_3\\_4986](http://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_2000_num_65_3_4986)

GOLDMANN Lucien, « La pensée des « Lumières », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 22<sup>e</sup> année, n° 4, 1967, p. 752-779. URL : [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1967\\_num\\_22\\_4\\_421569](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1967_num_22_4_421569)

VAJDA Joanne, « Le café parisien », *Labyrinthe* [En ligne], 9, 2001 [2006], p. 59-76.  
URL : <http://labyrinthe.revues.org/931>

VAJDA Joanne, « Espaces de loisirs de la société cosmopolite parisienne. L'influence de l'élite voyageuse, 1855-1937 », dans BECK Robert, MADŒUF Anna, *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Les Presses Universitaires François-Rabelais, 2013 [en ligne], p. 83-98. URL : <http://books.openedition.org/pufr/621?lang=fr>

## L'Allemagne de l'entre-deux-guerres

### L'Allemagne, Berlin et la société allemande

#### Ouvrages

EVANS Richard J., *Le troisième Reich : L'avènement, 1919-1939*, volume 1, Paris, Flammarion, 2009.

MAC ORLAN Pierre, *Berlin*, Paris, Arthaud, 1935.

RICHARD Lionel, *Avant l'Apocalypse, Berlin : 1919-1933*, Éditions Autrement, 2013.

RICHARD Lionel, *La vie quotidienne sous la République de Weimar*, Paris, Hachette Littératures, 2000.

WAHL Alfred, *L'Allemagne de 1918 à 1945*, Armand Colin, 1999.

#### Articles, revues et périodiques

LACQUEMENT Guillaume, REITEL François, « Berlin », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/berlin/>

RICHARD Lionel, « Berlin (foyer culturel) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/berlin-foyer-culturel/>

GARRAUD Philippe, « Le développement de la puissance militaire allemande dans l'entre-deux-guerres : entre mythes et réalité », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 240, 4, 2010 p. 23-42. URL : <https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2010-4-page-23.htm>

MICHEL Henri. « Sur le réarmement allemand », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 11<sup>e</sup> année, n° 1, 1956, p. 102-110; [http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1956\\_num\\_11\\_1\\_2522](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1956_num_11_1_2522)

LE ROY Jean, "Gross Berlin" (le grand Berlin), dans *Annales de Géographie*, t. 44, n° 252, 1935, p. 633-636. URL : [http://www.persee.fr/doc/geo\\_0003-4010\\_1935\\_num\\_44\\_252\\_11222](http://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1935_num_44_252_11222)

LE MOIGNE Nicolas, « L'affaire Eulenburg : homosexualité, pouvoir monarchique et dénonciation publique dans l'Allemagne impériale (1906-1908) », *Politix* n° 71, 3, 2005 [en ligne], p. 83-106.  
URL : <https://www.cairn.info/revue-politix-2005-3-page-83.htm#no5>

LEMAY Benoît, « La remilitarisation de la Rhénanie en 1936 : une réévaluation du rôle des généraux Allemands (1933-1936) », *Guerres mondiales et conflits contemporains* n° 224, 4, 2006, p. 35-46.  
URL : <http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflitscontemporains-2006-4-page-35.htm>

MANN Heinrich, « Situation de l'Allemagne », *Europe*, n° 96 : Guerre et Paix, 15 décembre 1930.

RITTE Jürgen, « Sodome à Berlin ? Les mœurs berlinoises vues à travers les yeux des voyageurs français (1920-1930) », dans BOCK Hans Manfred, KREBS Gilbert (dir.), *Echanges culturels et relations*  
Catteau-Sainfel Aude | *Fiction et actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux* 624

*diplomatiques, Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005, p. 333-349.

SCHOR Ralph, *L'Image des Allemands dans la France de l'entre-deux-guerres*, Recherches Régionales, n° 185, janvier-mars 2007, p. 91-101.

SCRIBA Arnulf, « Berlin pendant la guerre 1914-1918 », *Cahiers Bruxellois – Brusselse Cahiers*, 2014/1F (XLVI), p. 181-197. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-bruxellois-2014-1F-page-181.htm>

WIXFORTH Harald, « Les banques et l'effondrement du Mark : la situation du système bancaire en Allemagne de 1918 à 1923 », *Histoire, économie et société*, n° 3 : *Banlieues et faubourgs*, 15<sup>e</sup> année, 1996, p. 467-503. URL : [http://www.persee.fr/doc/hes\\_0752-5702\\_1996\\_num\\_15\\_3\\_1885](http://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1996_num_15_3_1885)

## **Culture et traditions germaniques**

### Ouvrage

BAZELAIRE Léonie (de), *Le drame d'Oberammergau*, Paris, Édition Lethiellieux, 1891.

### Articles, revues et périodiques

DESHAYES Marie-Claude, « TOLLER ERNST - (1893-1939) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ernst-toller/>

IVERNEL Philippe, « WEDEKIND FRANK - (1864-1918) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/frank-wedekind/>

ZIDARIC Walter, « Ondines et roussalkas : littérature et opéra au XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne et en Russie », *Revue de littérature comparée*, n° 305, janvier-février-mars 2003, p. 5-22. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-1-page-5.htm>

## **L'Europe et la construction européenne**

### **Les rapports franco-allemands**

#### Ouvrages

BARIÉTY Jacques et POIDEVIN Raymond, *Les Relations franco-allemandes, 1815-1975*, Paris, Armand Colin, 1977.

COEURE Sophie, *La Mémoire spoliée — Les archives des Français, butin de guerre nazi, puis soviétique*, Payot, Paris, 2007.

GORGUET Ilde, *Les mouvements pacifistes et la réconciliation franco-allemande dans les années vingt (1919-1931)*, Berne, Peter Lang, 1999.

KREBS Gilbert, BOCK Hans Manfred (éds.), *Échanges culturels et relations diplomatiques. Présences françaises à Berlin au temps de la République de Weimar*, Publications de l'Institut d'Allemand, 2005

LAY Franziska, NIX Sebastian, *Les relations franco-allemandes entre 1870 et 1945 à travers la littérature contemporaine*, Ludwigsburg, Institut Franco-Allemand, 2008.

LORRAIN Sophie, *Des pacifistes français et allemands, pionniers de l'entente franco-allemande (1871-1925)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

## Articles, revues et périodiques

« Deux siècles de passions intellectuelles France-Allemagne : l'amour et la haine », *Magazine littéraire*, n° 359, 1997.

DESHAYES Marie-Claude, « BÖRNE LUDWIG (1786-1837) ».  
URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ludwig-borne/>

LE RAY-BURIMI Sylvie, Exposition *France-Allemagne(s). 1870-1871 : la guerre, la Commune, les mémoires* (13 avril 2017 au 30 juillet 2017), propos recueillis par GUISEL Jean, *Le Point.fr*, 13 avril 2017. URL : [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/la-guerre-franco-allemande-de-1870-a-ete-progressivement-refoulee-13-04-2017-2119376\\_53.php](http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/la-guerre-franco-allemande-de-1870-a-ete-progressivement-refoulee-13-04-2017-2119376_53.php)

GUIEU Jean-Michel, « Le rapprochement franco-allemand dans les années 1920 : esquisse d'une véritable réconciliation ou entente illusoire ? », *Les Cahiers Sirce*, n° 15, 2016, p. 25-40.  
URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-sirce-2016-1-page-25.htm#re25no25>

KORTLÄNDER Bernd, SIEPE Hans T., « Heinrich Heine poète allemand et écrivain français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 105, Presses Universitaires de France, 2005, p. 913-928.  
URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2005-4-page-913.htm>

BARIÉTY Jacques, BLOCH Charles, « Une tentative de réconciliation franco-allemande et son échec (1932-1933) », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 15, n° 3, 1968, p. 433-465.  
URL : [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1968\\_num\\_15\\_3\\_2999](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1968_num_15_3_2999)

LE ROUX Hélène, « Écrivains français, écrivains allemands et la conscience européenne dans les années 1930 », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°37-38 : *Europe, nouveaux aspects / nouveaux débats*, Association des amis de la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, 1995, p. 42-47. URL : [https://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_1995\\_num\\_37\\_1\\_402742](https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1995_num_37_1_402742)

MERLIO Gilbert, « Le pacifisme en Allemagne et en France entre les deux guerres mondiales », *Les cahiers Irice*, n° 8, 2011, p. 39-59. URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-irice-2011-2-page-39.htm>

MARTENS Stephan, « Pour un nouveau prisme d'analyse de l'entente franco-allemande », *Revue internationale et stratégique* n° 48, 4, 2002, p. 13-21. URL : <https://www.cairn.info/revue-internationale-et-strategique-2002-4-page-13.htm>

ROSOUX Valérie, « La réconciliation franco-allemande : crédibilité et exemplarité d'un « couple à toute épreuve » ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 100, 2007, p. 23-36.  
URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/623>

SIEBURD Friedrich, *Wie Gott in Frankreich (Dieu est-il Français ?)* [1929], Paris, Grasset, 1930.

## Exposition

*Les relations franco-allemandes entre 1870 et 1945 à travers la littérature contemporaine*, Catalogue de l'exposition, Institut Franco-Allemand, Ludwigsburg, 2008.

## La construction européenne

### Ouvrages

BENOIT-DUSAUSOY Annick, FONTAINE Guy, *Lettres européennes, Manuel d'histoire de la littérature européenne*, Paris, De Boeck, 2007.

CHABERT George, *L'idée européenne: entre guerres et culture : de la confrontation à l'union*, P.I.E. Bruxelles, Peter Lang, 2007.

CHABOT Jean-Luc, *Aux origines intellectuelles de l'Union européenne*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.

DU RÉAU Élisabeth, *L'idée d'Europe au XXe siècle: des mythes aux réalités*, Paris, Éditions Complexe, 2008.

DETHURENS Pascal, *Écriture et culture. Philosophes et écrivains face à l'Europe (1914-1950)*, Paris, Champion, 1997.

DETHURENS Pascal, *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit, 1918 - 1939*, Genève, Droz, 2002.

DIDIER Béatrice, *Précis de littérature européenne*, PUF, 1998.

DUROSELLE Jean-Baptiste, *L'Idée d'Europe dans l'histoire*, Paris, Denoël, 1965.

FUMAROLI Marc (dir.), *Identité littéraire de l'Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

LAURENT Frank, *Victor Hugo : espace et politique - Jusqu'à l'exil 1823-1852*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2008.

LORDON Frédéric, « Fin de la mobilisation, commencement de l'Europe ? », *Le Monde Diplomatique*, juin 2009.

MORIN Edgar, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1990.

LOUDIN Bernard, *Aristide Briand: la paix une idée neuve en Europe*, Robert Laffont, 1987.

POLET Jean-Claude, *Auteurs européens du premier XXe siècle, 2, Cérémonial pour la mort du sphinx, (1940-1958)*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2003.

ROVAN Joseph, *L'Europe*, Paris, Seuil, 1966.

SAPIRO Geneviève, *L'Espace intellectuel en Europe*, Paris, La Découverte, 2009.

### Articles, revues et périodiques

BODY Jacques, « Quelques stéréotypes de l'Europe et des Européens », dans PERRIN Michel, GROSSER Alfred (dir.), *L'idée de l'Europe au fil de deux millénaires*, Paris, Beauchesne éditeur, 1994.

DELBARRE Anaïs, « Littérature(s) européenne(s) et voyages littéraires », *Nouvelle Europe* [en ligne], 2012. URL : <http://www.nouvelle-europe.eu/node/1607>



DETHURENS Pascal, « Éléments pour la définition d'une poétique de la culture européenne dans l'entre-deux-guerres », Institut européen Est-Ouest, 2011 [en ligne], URL : <http://institut-est-ouest.ens-lsh.fr/spip.php?article299>

DETHURENS Pascal, « Europe, lieu-fantasme. Le mythe d'Europe dans l'histoire de l'art », dans GHERVAS Stella, ROSSET François (dir.), *Lieux d'Europe*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2008, p. 1-21.

GADEYNE François, « La littérature européenne, de la République des Lettres aux Sociétés du savoir », *Cause commune*, n° 1, Le Cerf, 1 mars 2007.

HORNE John, « Guerres et réconciliations européennes au 20<sup>e</sup> siècle », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 104, 4, 2009, p. 3-15.

Frédéric KOLLER, « Quand l'Europe naissait à Genève, en 1929 », *Le Temps*, 20 août 2017.  
URL : <https://www.letemps.ch/monde/leurope-naissait-geneve-1929>

ROUSSO Henry, « Les dilemmes d'une mémoire européenne/Das Dilemma eines europäischen Gedächtnisses », *Institut d'histoire du temps présent/Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 1, 2004 [en ligne], p. 363-378. URL : <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Rouso-3-2004>

VALÉRY Paul, *L'Européen*, 1924 (1<sup>ère</sup> publication dans la *Revue Universelle*), publié dans *Europes de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*, collection Bouquins, éditions Robert Laffont, 2000.

WEIDLÉ Wladimir, « Littérature européenne et littérature universelle », *Mois*, octobre 1935, p. 190-196.

## L'Amérique

### Ouvrages

CLAVARON Yves, DIETERLE Bernard, *La Mémoire des Villes - The Memory of Cities*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2003

MASSEYS-BERTONÈCHE Carole, *Philanthropie et grandes universités privées américaines : pouvoir et réseaux d'influence*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006.

REDCLIFT Michael, *Chewing Gum : The Fortunes of Taste*, New York, ed. Routledge, 2004

SLIDE Anthony, *The New Historical Dictionary of the American Film Industry*, Scarecrow Press, 1998

TOINET Marie-France, *L'État en Amérique*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1989.

### Articles, revues et périodiques

« LEWIS SINCLAIR - (1885-1951) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/sinclair-lewis/>

BEISSIÈRE Jean, « Mémoire et temporalité de la ville, ou le pouvoir du skyline de T.S. Eliot à Michel Butor : notes sur la ville moderniste en littérature », *La Mémoire des Villes - The Memory of Cities, The Memory of Cities*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 403-418.

DUREAU Agnès, « L'immigration aux États-Unis », *Annales de Géographie*, t. 45, n° 255, 1936 p. 286-302. URL : [https://www.persee.fr/doc/geo\\_0003-4010\\_1936\\_num\\_45\\_255\\_18634](https://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1936_num_45_255_18634)

## Le monde colonial

### Ouvrages

ENGELIBERT Jean-Paul, *La postérité de Robinson Crusoé. Un mythe littéraire de la modernité (1954-1986)*, Genève, Droz, 1997.

LYOTARD Jean-François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Hachette, Le Livre de Poche, 1994.

OST François, *Raconter la loi – aux sources de l’imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004.

### Articles, revues et périodiques

BLUM Léon, *Le Populaire*, 7 mai 1931.

FABRE Rémi, « La campagne de Jaurès sur le Maroc. Entre pacifisme et colonialisme », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 91, 2015 [2016], p. 101-113. URL : <http://cdlm.revues.org/8109>

LÊ Linda, « Les ambiguïtés de Robinson Crusoé », *En attendant Nadeau, Journal de la littérature, des idées et des arts* [en ligne], 19 décembre 2018. URL : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2018/12/19/ambiguites-robinson-crusoe-defoe/>

## 14. La guerre, sa représentation, sa mémoire

### Écrire, dire la guerre, la paix

#### Ouvrages

*Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français*, tome II, Paris, CNRS, 1984.

ALAIN (Émile Chartier), *Mars ou la guerre jugée*, Paris, Gallimard, Collection idées, NRF, 1936.

BEAUPRÉ Nicolas, *Écrire en guerre, écrire la guerre, France, Allemagne 1914-1920*, CNRS éditions, Paris, 2006.

BEAUPRÉ Nicolas, *Les Grandes Guerres (1914-1945)* [tome 12], Histoire de France, Paris, Belin, 2011.

CONTE Arthur, *La drôle de guerre*, Paris, Pion, 1999.

COSNIER Colette, *1914-1918 : combats de femmes*, Paris, Autrement, 2004.

CRÉMIEUX-BRILHAC Jean-Louis, *Les Français de l’an 40 : La guerre oui ou non ?*, Paris, Gallimard, 1990.

FONVIEILLE-ALQUIER François, *Les Français dans la drôle de guerre 39-40*, Paris, Robert Laffont, 1971.

KAEMPFER Jean, *La poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.

LÉVY-BERTHERAT Déborah, SCHOENTJES Pierre, *J’ai tué, violence guerrière et fiction*, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2009.

MILKOVITCH-RIOUX Catherine, PICKERIN Robert, *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2000.

NARDELLI-MALGRAND Anne-Sophie, *La rivalité franco-italienne en Europe balkanique et danubienne, de la Conférence de la Paix (1919) au Pacte à quatre (1933) : intérêts nationaux et représentations du système européen*, Thèse de Doctorat, Paris- Sorbonne I, 2011.

PROCHASSON Christophe, RASMUSSEN Anne, *Au nom de la Patrie, Les Intellectuels et la Première Guerre mondiale (1910-1919)*, Paris, La Découverte, 2010.

RASSON Luc, *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifismes 1916-1938*, Paris, L'Harmattan, 1997.

RIEGEL Léon, *Guerre et Littérature, le bouleversement des consciences dans la littérature romanesque inspirée par la Grande Guerre (littératures française, anglaise, anglo-saxonne et allemande) 1910-1930*, Paris, Klincksieck, 1978.

TREVISAN Carine, *Les fables du deuil : la Grande Guerre, mort et écriture*, Paris, PUF, 2001.

#### Articles, revues et périodiques

« Écrire la guerre, de Homère à Edward Bond », *Magazine littéraire*, n° 378, 1999.

GOURDON Vincent, « Naissance de la Société des Nations », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/naissance-de-la-societe-des-nations/>

ÁLVARES Cristina, ARAUJO Sílvia, DO ROSARIO GIRÃO RIBEIRO DOS SANTOS Maria, KEATING Maria Eduarda, DA SILVA Marie-Manuelle, DA CONCEIÇÃO VARELA Maria, « Introduction », *Carnets, Deuxième série : Imaginaires de guerre et autres conflits*, Revue électronique d'études française, Association portugaise d'études françaises [en ligne], 2015. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/274>

AMOSSY Ruth, « Du témoignage au récit symbolique. Le récit de guerre et son dispositif énonciatif », dans MILKOVITCH-RIOUX Catherine, PICKERING Robert, *Ecrire la guerre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 97-101.

BACH André, « La mort en 1914-1918 », *Revue historique des armées*, n° 259, 2010, p. 23-32.

URL : <http://rha.revues.org/6979>

BEAUPRÉ Nicolas, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 112, avril 2011.

URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2011-4-page-41.htm>

BEAUPRÉ Nicolas, « Écrire pour dire, écrire pour taire, écrire pour tuer ? La littérature de guerre face aux massacres et aux violences extrêmes du front ouest (1914-1918) », dans *Le massacre, objet d'histoire*, Paris, Gallimard, 2005, p. 305-317.

BEAUPRÉ Nicolas, « Les écrivains combattants français et allemands, témoins de la fin de guerre », *Revue du Nord*, 80, 1998, p. 383-391.

BECKER Annette, « Racisme, barbarie, civilisation : les enjeux de la Grande Guerre », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 61 : *Politique et altérité*, 1, 2000, p. 159-169.

URL : [https://www.persee.fr/doc/camed\\_0395-9317\\_2000\\_num\\_61\\_1\\_1298](https://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_2000_num_61_1_1298)

BECKER Jean-Jacques, « La guerre dans les Balkans (1912-1919) », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 71 : Les peuples des Balkans face à l'histoire et à leur histoire, 2003, p. 4-16.

URL : [http://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_2003\\_num\\_71\\_1\\_914](http://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_2003_num_71_1_914)

BECKER Jean-Jacques, « La Première Guerre mondiale dans la littérature romanesque de l'entre-deux-guerres », dans *Mémoire de la Grande Guerre : témoins et témoignages. Actes du colloque de Verdun, 12, 13, 14 juin 1986*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1989, p. 75-85.

BENHAIM David, « Freud : guerre et Kultur », *Variations* [En ligne], 11 | 2008, mis en ligne le 01 février 2012. URL : <http://variations.revues.org/269>

CAZES Bernard, *Jacques Bainville. Les conséquences politiques de la paix, Politique étrangère*, Volume 60, n° 3, 1995, p. 805-806.

CRÉTÉ Liliane, « Du mythe à la réalité. La Southern Belle et la guerre », dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 67, 2000, p. 38-45. URL : [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_2000\\_num\\_67\\_1\\_2212](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_2000_num_67_1_2212)

DETRIE Catherine, « Cette guerre si semblable à l'autre », *L'Information Grammaticale*, n° 80, 1999, p. 26-29. URL : [http://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_1999\\_num\\_80\\_1\\_2832](http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1999_num_80_1_2832)

FAGOT Maud, La guerre des ondes entre la France et l'Allemagne pendant la « drôle de guerre », Presses Universitaires de France, « Revue historique », n° 671, 3, 2014, p. 629-654.

URL : <http://www.cairn.info/revue-historique-2014-3-page-629.htm>

GEORGAKAKIS Didier, *Le Commissariat général à l'information et la « drôle de guerre »*, dans *Mélanges de l'École française de Rome, Italie et Méditerranée*, t. 108, n° 1, 1996, p. 39-54.

GOSCHA Christopher E., « Qu'as-tu appris à la guerre ? Paul Mus, en quête de l'humain », dans GOSCHA Christopher E., CHANDLER David (dir.), *L'espace d'un regard : l'Asie de Paul Mus (1902-1969)*, Paris, Les Indes Savantes, 2006, p. 269-290. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00207572>

INQUIMBERT Anne-Aurore, « Charles Ridet, Les embusqués », *Revue historique des armées*, n° 254, 2009. URL : <http://rha.revues.org/6732>

GUGELOT Frédéric, « "1914-1919, une guerre sans foi ?" », *La Guerre, Controverses éthiques et spirituelles, 1914-2014, Études*, *Revue de Culture moderne*, Hors-série, 2014 [en ligne]. URL : <https://www.revue-etudes.com/article/1914-1919-une-guerre-sans-foi-16403>

KAEMPFER Jean, « Fers chauds, glaives froids. Comment raconter la guerre ? », *Poétique*, 101, février 1995, p. 85-103.

KESSLER-CLAUDET Micheline, « Partir et revenir dans le roman de la Première Guerre mondiale ou le retour de l'écrivain », dans REGARD Frédéric, SESSA Jacqueline, SOUBEYROUX Jacques, *Partir-Revenir: actes du colloque des 24, 25 et 26 septembre 1998*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999, p. 71-82.

KOLB Robert, « La légitime défense au XIX<sup>e</sup> et pendant l'époque de la Société des Nations », dans KHERAD Rahim (dir.), *Légitimes défenses*, Laboratoire Angevin de recherches sur les actes juridiques, Faculté de droit et des sciences sociales de Poitiers, 2007, p. 25-70.

LE NAOUR Jean-Yves, « "Il faut sauver notre pantalon" La Première Guerre mondiale et le sentiment masculin d'inversion du rapport de domination », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 84 : *Sexualité et dominations*, 2001, p. 33-44.

LAVENNE Françoise-Xavier, ODAERT Olivier, « Les écrivains et le discours de la guerre », *Interférences littéraires*, n° 3, Université catholique de Louvain, 2009. URL de référence : <http://www.interferenceslitteraires.be/node/38>

LAVENNE François-Xavier, ODAERT Olivier, « Les écrivains et le discours de la guerre », *Interférences littéraires*, n° 3, novembre 2009, p. 9-24.

NAVEAU Pierre, « La guerre, pourquoi ? », *La Cause Du Désir*, n° 83, 2013, p. 137-145.  
URL : <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2013-1-page-137.htm>

OLIVERA Philippe, OFFENSTADT Nicolas, « L'engagement pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres : un ou des pacifismes ? », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 30 : *S'engager pour la paix dans la France de l'entre-deux-guerres*, 1993. URL : [https://www.persee.fr/doc/mat\\_0769-3206\\_1993\\_num\\_30\\_1\\_404094](https://www.persee.fr/doc/mat_0769-3206_1993_num_30_1_404094)

PROST Antoine, « Les représentations de la guerre dans la culture française de l'entre-deux-guerres », dans *Vingtième Siècle*, Revue d'histoire, n° 41, janvier-mars 1994, p. 23-31.  
URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs\\_0294-1759\\_1994\\_num\\_41\\_1\\_3263](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_1994_num_41_1_3263)

ROLAND Hubert, SCHOENTJES Pierre, *Textyles*, n° 32-33 : 14-18 : *Une mémoire littéraire*, Bruxelles, Le Cri, 2007.

TOURET Marc, « Champ d'honneur ou champs d'horreur ? Les mutations de la culture héroïque autour de la Première Guerre mondiale », *Héros*, Exposition virtuelle BNF. URL : [http://classes.bnf.fr/heros/arret/03\\_3.htm](http://classes.bnf.fr/heros/arret/03_3.htm)

## La mémoire de la guerre

### Ouvrages

CAZALS Rémy, *Les mots de 14-18*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003.

CRU Jean Norton, *Du Témoignage*, Paris, Allia, 1998.

CRU Jean Norton, *Témoins : essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, Paris, Eurédit, [1929] 2015.

CRU Jean Norton, *Témoins*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006.

MAINGON Claire, « De la mémoire de la guerre », *L'art face à la guerre*, Presses universitaires de Vincennes, 2015.

NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1986.

NORA Pierre, *Lieux de mémoires et identités nationales*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1997.

### Articles, revues et périodiques

ADJEMIAN Boris, NICHANIAN Mikaël, « Du centenaire de 14-18 à celui de 1915 », *Études arméniennes contemporaines* [en ligne], 2, 2013. URL : <http://eac.revues.org/254>

AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, « Monuments aux morts, commémorations et deuil personnel après la Grande Guerre », dans *Mélanges de l'École française de Rome*, Italie et Méditerranée, tome 112, n°2, 2000. *Les images de la Grande Guerre en France, Allemagne et Italie*, Actes de la table ronde organisée

par l'École française de Rome en collaboration avec l'Università di Roma «La Sapienza» et le Deutsches historisches Institut in Rom, 6 et 7 novembre 1998, p. 529-547.

URL : [http://www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_2000\\_num\\_112\\_2\\_10877](http://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_2000_num_112_2_10877)

BAROU Lucien, *Mémoires de la Grande Guerre, 187 Poilus du Forez et de sa périphérie témoignent...*, 5 tomes, Archives départementales de la Loire.

URL : [https://www.loire.fr/upload/docs/application/pdf/2014-11/tome\\_1\\_-\\_1914.pdf](https://www.loire.fr/upload/docs/application/pdf/2014-11/tome_1_-_1914.pdf)

BONIFACE Xavier, les commémorations de la Grande Guerre, propos recueillis par Antoine Flandrin, *Le Monde.fr*, 17 juin 2014. URL : [http://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/article/2014/06/17/les-religions-ont-aide-les-societes-a-tenir\\_4440094\\_3448834.html#lubovMg1RESRT0tE.99](http://www.lemonde.fr/centenaire-14-18/article/2014/06/17/les-religions-ont-aide-les-societes-a-tenir_4440094_3448834.html#lubovMg1RESRT0tE.99)

LABORIE Séverine, « Les monuments aux morts de la Guerre de 14-18 en Guadeloupe avant 1945 », *In Situ* [En ligne], 25, 2014. URL : <http://insitu.revues.org/11721>

## Le traumatisme des conflits

### Ouvrage

ABRAHAM Karl, « Contribution à la psychanalyse des névroses de guerre » [1918], *Œuvres complètes II 1913-1925*, Paris, Payot, 1966.

ASSOIGNON Paul, *État mental et psychologie morbide en pays occupé, à Lille en particulier*, thèse pour le Doctorat en médecine, 21 juillet 1919.

GABORY Émile, *Les Enfants du pays de Nantes et le XI<sup>e</sup> corps d'armée*, Archives départementales Nantes Perrin Paris, 1923.

URL : <http://www.memorial-poiresurvie.fr/Regiments/le%2011e%20corps%20d'armee.pdf>

### Articles, revues et périodiques

BECKER Annette, « Guerre totale et troubles mentaux », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 55<sup>e</sup> année, n° 1, 2000, p. 135-151. URL : [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_2000\\_num\\_55\\_1\\_279836](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2000_num_55_1_279836)

BERTRAND Michèle, « Psychologie et psychanalyse devant les traumatismes de guerre », *Champ psychosomatique*, n° 4, 2002, p. 97-112.

BOHLEBER Werner, « Remémoration, traumatisme et mémoire collective. Le combat pour la remémoration en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 71, 2007, p. 803-830.

URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2007-3-page-803.htm>

CABANES Bruno, « Le retour du soldat au XX<sup>e</sup> siècle. Perspectives de recherche », *Revue historique des armées*, n° 245, 2006 [En ligne], p. 4-15. URL : <http://rha.revues.org/5352>

HAIKEN Beth, « Plastic Surgery and Beauty at 1921 », *Bulletin of the History of Medicine*, vol. 68, n° 3, 1994, p. 429-453.

VIVES Jean-Michel, « La catharsis, d'Aristote à Lacan en passant par Freud. Une approche théâtrale des enjeux éthiques de la psychanalyse », *Recherches en psychanalyse*, n° 9, 2010, p. 22-35.

URL : <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2010-1-page-22.htm>

## 15. L'Histoire, le roman national

### Ouvrages

BECKER Jean-Jacques, BERSTEIN Serge, *Nouvelle Histoire de France : victoires et frustrations (1914-1929)*, tome 12, Seuil, 2002.

BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire de la France au xx<sup>e</sup> siècle: 1900-1930*, Collection Historiques, Editions Complexe, 2004.

BERNSTEIN Serge, WIEVORKA Olivier, WINOCK Michel, *Histoire de la France politique, Tome 4, La République recommencée : De 1914 à nos jours*, Points Histoire, 2008.

BORNE Dominique, DUBIEF Henri, *Nouvelle Histoire de France : la crise des années 30 (1929-1938)*, tome 13, Seuil, 2002.

BOUJU Emmanuel, *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du vingtième siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

BOULARD Anaïs, *Deux romans contemporains face à l'événement tragique : enjeux et modalités de la mise en fiction du réel, Analyse de Dans la Foule de Laurent Mauvignier et de Falling Man de Don DeLillo*, Mémoire de Master 1 Lettres, Sous la direction d'Anne-Rachel Hermetet, Université d'Angers, UFR Lettres, Juin 2010.

CITRON Suzanne, *Le Mythe national*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2008.

DUCLERT Vincent, *La République imaginée (1870-1914)* [tome 11], Histoire de France, Paris, Belin, 2011.

HAUPT Heinz-Gerhard, *Histoire sociale de la France depuis 1789*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1995.

MAYEUR Jean-Marie, *La vie sous la Troisième République*, Points, Seuil, 1984.

MAYEUR Jean-Marie, *Nouvelle Histoire de France : les débuts de la III<sup>e</sup> République (1871-1898)*, tome 10, Seuil, 2002.

NOIRIEL Gérard, *Histoire, théâtre, politique*, Marseille, Agone, 2009.

PROCHASSON Christophe, WIEVORKA Olivier, *La France du xx<sup>e</sup> siècle. Documents d'histoire*, Paris, Points Histoire, 2011

PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 2010.

RANCIÈRE Jacques, *Les Mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

RICOEUR Paul, *Histoire et Vérité*, Paris, Seuil, 1955.

RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

VENAYRE Sylvain, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, Seuil, 2013.

VIART Dominique, RUBINO Gianfranco (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, 2013.



## Articles, revues et périodiques

*Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, « L'histoire saisie par la fiction ».

GREISCH Jean, « La mémoire, L'Histoire, L'Oubli (P. Ricœur) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].  
URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/la-memoire-l-histoire-l-oubli/>

VENAYRE Sylvain, « ACCORDS DE MUNICH », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].  
URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/accords-de-munich/>

CAMPION Pierre, « Écrire l'événement *L'Espoir* de Malraux dans la guerre d'Espagne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 101, 4, 2001, p. 1233-1253. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-4-page-1233.htm>

CLÉMENDOT Gaston, « Faut-il enseigner l'histoire ? », *Bulletin mensuel du Syndicat national des institutrices et des instituteurs publics*, avril 1924.

JOLY Bertrand, « La France et la Revanche (1871-1914) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 46, n° 2, avril-juin 1999, p. 325-347. URL : [https://www.persee.fr/doc/rhmc\\_0048-8003\\_1999\\_num\\_46\\_2\\_1965](https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1999_num_46_2_1965)

GERWIN Beth, « Révision et subversion : Balzac et le mythe de Napoléon », dans *Mythe(s) littéraire(s) du/au XIXe siècle, @nalyzes, Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 8, n° 3, Université d'Ottawa, 2013.  
URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/913/786>

HEILIG Marc, *Dans l'ombre de Vercingétorix*, Archéographe, 2018.  
URL : <https://archeographe.net/node/698>

KNOBEL Marc, « Les Derniers Antidreyfusards ou l'antidreyfusisme de 1906 à nos jours », dans DENIS Michel, LAGREE Michel, VEILLARD Jean-Yves, *L'Affaire Dreyfus et l'opinion publique : en France et à l'étranger*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 113-124.  
URL : <https://books.openedition.org/pur/16507?lang=fr>

NORA Pierre, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 6-12.

PETITEAU Natalie, « Les mythes de Napoléon », *Recueil des Commémorations nationales*, France Archives, Portail national des Archives, 2004. URL : <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2004/40034>

OZOUF Mona, « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le Débat*, n° 165, 2011, p. 13-25. URL : <http://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-3-page-13.htm>

## 16. La Troisième République

### La République et ses figures

#### Ouvrages

BELLON Christophe, *Aristide Briand*, C.n.r.s. Éditions, Collection C.n.r.s. Histoire, 2016.

MOLLIER Jean-Yves, GEORGE Jocelyne, *La plus longue des Républiques*, Paris, Fayard, 1994.



### Articles, revues et périodiques

PORTE Rémy, « Raymond Poincaré, le président de la Grande Guerre », *Nouvelle Revue d'Histoire*, n° 88, janvier-février 2017, p. 44-46.

## **La société de l'entre-deux-guerres**

### Ouvrages

CASTARÈDE Jean, *Histoire du luxe en France: Des origines à nos jours*, Paris, Eyrolles, 2006.

HARDIER Thierry, JAGIELSKI Jean-François, *Oublier l'apocalypse ? Loisirs et distractions des combattants pendant la Grande Guerre*, Paris, Imago, 2014.

HELLER Geneviève, "Propre en ordre": *habitation et vie domestique 1850-1930 : l'exemple vaudois*, Lausanne, Éditions d'En-Bas, 1979.

RÉNON Louis, *Les Maladies populaires, Maladies vénériennes – Alcoolisme – Tuberculose*, Leçons faites à la Faculté de Médecine à Paris, Masson & C<sup>ie</sup>, 1905.

WALLACH Daniel, *Les Avariés*, Société Française d'Histoire de la Dermatologie, 2013.

URL : <http://www.biusante.parisdescartes.fr/sfhd/avaries2.htm>

### Articles, revues et périodiques

ARBORIO Anne-Marie, « Derrière les façades haussmanniennes : la prostitution privée de rue (début xx<sup>e</sup> siècle) », Journée d'études *Les sciences sociales dans la rue. Dynamiques sociales et renouvellement urbain au centre de Marseille*, 2004. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00005648/document>

BERNARD Alice, « Le mode de vie du grand monde parisien : modalités et persistance d'un modèle culturel attractif (1900-1939) », dans BÉGUIN Katia, DAUTRESME Olivier (dir.), *La Ville et l'Esprit de société*, Presses universitaires François-Rabelais, 2004 [en ligne] p. 129-144.

URL : <http://books.openedition.org/pufr/1758?lang=fr>

DE LUCA BARRUSSE Virginie, « Natalisme et hygiénisme en France de 1900 à 1940. L'exemple de la lutte antivénéérienne », *Population* 2009/3 (Vol. 64), [en ligne], p. 531-560.

URL : <http://www.cairn.info/revue-population-2009-3-page-531.htm>

RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, « Du haschichin au drogué : constances et mutations de la sociologie des usagers de stupéfiants (1916-1939) », *Le Mouvement Social*, n° 197, 4, 2001 [en ligne], p. 83-104.

URL : <http://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2001-4-page-83.htm>

RETAILLAUD-BAJAC Emmanuelle, « La drogue à Paris dans l'entre-deux-guerres, L'émergence d'une nouvelle figure de la déviance parisienne », dans GAUVARD Claude, ROBERT Jean-Louis (dir.), *Être Parisien*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2004, p. 151-161.

VINCENT Paul, « Conséquences de six années de guerre sur la population française », dans *Population*, 1<sup>e</sup> année, n° 3, 1946, p. 429-440. URL : [http://www.persee.fr/doc/pop\\_0032-4663\\_1946\\_num\\_1\\_3\\_1668](http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1946_num_1_3_1668)

## La femme et la société de l'entre-deux-guerres

### Exposition, rétrospective

Braïtou Sala, peintre des émancipées et garçonnnes de l'entre-deux-guerres, Musée de Roubaix.

### Ouvrages

BOUCHARENC Myriam, LEROY Claude, 1925, *L'Esprit d'une époque*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018.

LIPOVETSKY Gilles, *Plaire et toucher: Essai sur la société de séduction*, Paris, Gallimard, 2017.

MODRZEJEWSKA Krystyna, *La femme dans la littérature française - symbole et réalité*, Opole, Uniwersytet Opolski, 1999.

THÉBAUD Françoise, *La Femme au temps de la guerre de 14*, Paris, Stock, 1987.

### Articles, revues et périodiques

Article « Féminisme international », *Le Matin*, 13 avril 1935.

*Life*, couverture, 10 mars 1927, dessin de de Russell Patterson : *Where there's smoke there's fire* dans KENNEDY Martha H., conservatrice d'exposition, *American Beauties, Drawings from the Golden Age of Illustration*. URL : <http://www.loc.gov/rr/print/swann/beauties/beauties-overview.html>

BETTE Peggy, « Veuves et veuvages de la première guerre mondiale - Lyon (1914-1924) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 98, 2008 [en ligne], p. 191-202. URL : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2008-2-page-191.htm>

ÉVIN Florence, « Années 1920, la garde-robe de la femme libre », *Le Monde*, 26 octobre 2007.

FLANDRIN Antoine, « La France de l'entre-deux-guerres s'est crispée sur la question de l'émancipation des femmes », entretien avec Françoise THEBAUD, auteur des « Femmes au temps de la guerre de 14 », *Le Monde.fr*, 07 mars 2014 [en ligne]. URL : [http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/07/la-france-de-l-entre-deux-guerres-s-est-crispee-sur-la-question-de-l-emancipation-des-femmes\\_4379748\\_3224.html#fsUeQ86fvS4g6dVF.99](http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/03/07/la-france-de-l-entre-deux-guerres-s-est-crispee-sur-la-question-de-l-emancipation-des-femmes_4379748_3224.html#fsUeQ86fvS4g6dVF.99)

GUBIN Éliane, « Les femmes d'une guerre à l'autre - Réalités et représentations 1918-1940 », *Femmes et société, Cahiers d'histoire du temps présent*, n° 4, CEGESOMA, Bruxelles, 1998 [en ligne], p. 249-282. URL : [http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp\\_beg/chtp\\_04/chtp4\\_013\\_Gubin.pdf](http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp_beg/chtp_04/chtp4_013_Gubin.pdf)

SOHN Anne-Marie, Les années folles, *L'Express*, *lexpress.fr*, 2002 [en ligne]. URL : [http://www.lexpress.fr/culture/livre/7-les-annees-folles-par-anne-marie-sohn\\_818091.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/7-les-annees-folles-par-anne-marie-sohn_818091.html)

## La mode

### Ouvrages

KERLAU Yann, *Les secrets de la mode*, Paris, Perrin, 2013.

WORSLEY Harriet, « Vogue », *100 idées qui ont transformé la mode*, Paris, Seuil, 2011.

### Articles, revues et périodiques

KURKDJIAN Sophie , « Introduction. D'une guerre à l'autre : les femmes et la mode dans l'entre-deux guerres », *Apparence(s)*, 7, 2017 [en ligne]. URL : <http://apparences.revues.org/1349>

LANVIN Jeanne, *Excelsior*, avril 1928.

POULIQUEN Katell, « À la découverte de Madame Grès », *L'Express* [en ligne], [lexpress.fr](http://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres_975906.html), 2011.  
URL : [http://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres\\_975906.html](http://www.lexpress.fr/styles/mode/a-la-decouverte-de-madame-gres_975906.html)

PYPER Jaclyn , « *Style Sportive: Fashion, Sport and Modernity in France, 1923-1930* », *Apparence(s)* [en ligne], 7, 2017. URL : <http://apparences.revues.org/1361>

## **Laïcité, école et fonctionnariat**

### Ouvrages

HÉRY Évelyne, *Un siècle de leçons d'histoire. L'histoire enseignée au lycée, 1870-1970*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.

OZOUF Mona, *Composition française*, Paris, Gallimard, 2009.

### Articles, revues et périodiques

HAURIOU Maurice, *Recours pour excès de pouvoir contre la nomination ou la promotion d'un fonctionnaire public* ; Note sous Conseil d'État, 11 décembre 1903, Lot c/ Dejean ; 11 décembre 1903, Molinier, Lelong et autres c/ Pol Neveux ; 18 mars 1904, Savary c/ Aubraye et autres, S. 1904.3.113  
URL : <http://www.revuegeneraledudroit.eu/blog/2014/06/11/recours-pour-exces-de-pouvoir-contre-la-nomination-ou-la-promotion-dun-fonctionnaire-public/>

LOUBES Olivier, « L'école et les deux corps de la nation en France (1900-1940) », *Histoire de l'éducation* [En ligne], n° 126, 2010, p. 55-76. URL : <http://histoire-education.revues.org/2149>

PORTIER Philippe, « L'Église catholique face au modèle français de laïcité », *Archives de sciences sociales des religions* [en ligne], janvier-mars 2005. URL : <http://assr.revues.org/1115>

ROUBAN Luc, « Le nombre des fonctionnaires : le débat autour du fonctionnarisme (1877-1914) », *Revue française d'administration publique* n° 135, 2010, p. 583-599. URL : <http://www.cairn.info/revue-francaise-d-administrationpublique-2010-3-page-583.htm>

## **Le capitalisme**

### Ouvrages

BIRNBAUM Pierre, *Genèse du populisme : le peuple et les gros* [Le Peuple et les gros : histoire d'un mythe, éditions Bernard Grasset, 1979 ], Paris, Pluriel, coll. « Pluriel », 2012.

BLANCHETON Bertrand, *Le Pape et l'Empereur : La Banque de France, la direction du Trésor et la politique monétaire de la France (1914-1928)*, Paris, Albin Michel, 2001.

BONIN Hubert, *Le monde des banquiers français au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Complexe, 2000.

### Articles, revues et périodiques

ANDRIEU Claire, « Regards sur la genèse de la pensée nationalisatrice : la nationalisation des banques sous la III<sup>e</sup> République », *Le Mouvement social*, Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1996, p. 149-177.

ASSOULINE Pierre, « Les « complots dans la République », *Revue L'Histoire : Les vrais et les faux complots*, mensuel n° 84, décembre 1985. URL : <http://www.lhistoire.fr/parution/mensuel-84>

BUSSIÈRE Éric, « La France et les affaires pétrolières au lendemain de la Première Guerre Mondiale : la politique des groupes financiers à travers celle de la banque de l'Union Parisienne », dans *Histoire, économie et société*, n° 2, 1<sup>e</sup> année, 1982, p. 313-328. URL : [https://www.persee.fr/doc/hes\\_0752-5702\\_1982\\_num\\_1\\_2\\_1294](https://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1982_num_1_2_1294)

GALTIER-BOISSIERE Jean, LEFEBVRE René , « Basil Zaharoff et la Vickers », *Les marchands de canons contre la nation*, *Le Crapouillot*, 8-11 octobre 1933.

GARRIGUES Jean, « Les deux cents familles au regard des droites, de 1934 à nos jours », dans DARD Olivier, RICHARD Gilles (dir.), *Les droites et l'économie en France au xxe siècle*, Paris, Riveneuve Éditions, coll. « Actes académiques », 2011, p. 295-304.

MOINE Jean-Marie, « Basil Zaharoff (1849-1936), le « marchand de canons » », *Ethnologie française*, 2006/1 (Vol. 36), p. 139-152. URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2006-1-page-139.htm>

MOURÉ Kenneth, « Poincaré avait-il besoin de connaissances économiques pour sauver le franc ? », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, n° 16, janvier-avril 2012. URL : [https://www.histoire-politique.fr/documents/16/dossier/pdf/HP16\\_Dossier\\_5\\_Kenneth\\_Moure\\_def.pdf](https://www.histoire-politique.fr/documents/16/dossier/pdf/HP16_Dossier_5_Kenneth_Moure_def.pdf)

PELLETIER François, « La France et l'industrie pétrolière roumaine durant l'entre-deux-guerres », *Histoire, économie & société*, 36<sup>e</sup> année, juillet-août-septembre 2017, p. 87-104. URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2017-3-page-87.htm>

RIOUX Jean-Pierre, « Les deux cents familles », *Revue L'Histoire : Les vrais et les faux complots*, mensuel n° 84, décembre 1985. URL : <http://www.lhistoire.fr/parution/mensuel-84>

THIVEAUD Jean-Marie, « Crises et scandales financiers en France sous la Troisième République », *Les enjeux de l'information comptable et financière*, *Revue d'économie financière*, n° 41, 1997, p. 25-53. URL : [http://www.persee.fr/doc/ecofi\\_0987-3368\\_1997\\_num\\_41\\_3\\_2330](http://www.persee.fr/doc/ecofi_0987-3368_1997_num_41_3_2330)

TOURNÈS Ludovic, « La fondation Rockefeller et la naissance de l'universalisme philanthropique américain », *Critique internationale* n° 35, 2007, p. 173-197. URL : <https://www.cairn.info/revue-critique-internationale-2007-2-page-173.htm>

## La culture

### Ouvrage

MAUCLAIR Camille, *L'art indépendant français sous la Troisième République*, Forgotten Books, Classic Reprint Series, 2018.

### Articles, revues et périodiques

DUBOIS Vincent. « L'art et l'État au début de la IIIe République, ou les conditions d'impossibilité de la mise en forme d'une politique » dans *Genèses*, 23, *Histoire politique, histoire du politique II*, 1996, p. 6-29. URL : [http://www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1996\\_num\\_23\\_1\\_1384](http://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1996_num_23_1_1384)

MEYRAN Régis, « Genèse de la notion de culture : une perspective globale », *Journal des anthropologues*, n° 118-119, 2009, p. 193-214. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4188>

## 17. De l'antisémitisme à Vichy

### Antisémitisme et xénophobie

#### Ouvrages

ARENDT Hannah, *Sur l'antisémitisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

AZEMA Jean-Pierre, *Nouvelle Histoire de France : De Munich à la Libération (1938-1944)*, tome 14, Paris, Seuil, 2002.

CARON Vicki, *L'Asile incertain. La crise des réfugiés juifs en France, 1933-1942*, Paris, Tallandier, « Hors collection », 2008. URL : <https://www.cairn.info/l-asile-incertain--9782847342505.htm>

CHAPOUTOT Yohann, *Fascisme, nazisme et régimes autoritaires en Europe (1918-1945)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

GLIKSBERG Armand, *Kaddish pour les miens. Chronique d'un demi-siècle d'antisémitisme (1892 - 1942)*, Paris, Mille et Une Nuits, 2004.

GOLDMANN Annie, HENNEBELLE Guy, *Cinéma et judéité : CinémAction n°37*, Paris, Cerf, 1986.

JEANCOLAS Jean-Pierre, *Quinze ans d'années trente. Le cinéma des Français 1929-1944*, Paris, Stock, 1983.

KERTÉSZ Imre, *L'Holocauste comme culture*, Arles, Actes Sud, 2009.

LÉVY, Bernard-Henri *L'Esprit du judaïsme*, Paris, Grasset, 2016.

LEWIS Mary, *Les frontières de la République. Immigration et limites de l'universalisme en France (1918-1940)*, Agone, 2010.

LOTTMANN Herbert, *L'Épuration : 1943-1953*, Fayard, 1986.

MONNIER Auguste, *Les Indésirables*, Sirey, 1907.

NOVICK Peter, *L'Épuration française 1944-1949*, Paris, Seuil, « Points Histoires », 1991

WINOCK Michel, *Édouard Drumont et Cie, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, 1982.

WINOCK Michel, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Seuil, 1990.

#### Articles, revues et périodiques

CHAPOUTOT Johann, « NAZISME », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/nazisme/>

SHAPIRA Elana, « Sarah Bernhardt », *Jewish Women : A Comprehensive Historical Encyclopedia*, Jewish Women's Archive, 2009. URL : <https://jwa.org/encyclopedia/article/bernhardt-sarah>

AMIEL Charles, « Crypto-judaïsme et Inquisition. La matière juive dans les édits de la foi des Inquisitions ibériques », dans *Revue de l'histoire des religions*, tome 210, n° 2, 1993, p. 145-168.

URL : [https://www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1993\\_num\\_210\\_2\\_1436](https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1993_num_210_2_1436)

BATAILLE Georges, « La structure psychologique du fascisme », *Critique Sociale*, n° 10, Paris, 1933, repris dans *Hermès*, n° 5-6, 1989, p. 137-160.

BECKER Annette, *La Société Française face au racisme (XX<sup>e</sup> siècle)*, Actes du colloque de Nice, décembre 1999, p. 159-169. URL : [https://www.persee.fr/doc/camed\\_0395-9317\\_2000\\_num\\_61\\_1\\_1298](https://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_2000_num_61_1_1298)

BLANCHARD Emmanuel, « Les "indésirables". Passé et présent d'une catégorie d'action publique », *Figures de l'étranger. Quelles représentations pour quelles politiques ?*, GISTI, 2013, p. 16-26.

CHALIER Catherine, « "Je suis un étranger sur la terre" (Ps. 119, 19). "Ger Anokhi baaretz" », *Pardès*, n° 39, 2, 2005, p. 175-185.

CHARBIT Denis, « Les sionismes au 20<sup>e</sup> siècle, entre contextes et contingences », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n° 103, 3, 2009, p. 27-46.

DEBONO Emmanuel, « Les Années 1930 en France : Le Temps d'une Radicalisation Antisémite », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 198, 2013, p. 99-116.

GUEDJ Jérémy, « Les Juifs français face aux Juifs étrangers dans la France de l'entre-deux-guerres », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 78, 2009 [2010], p. 43-73. URL : <http://cdlm.revues.org/4637>

KLEIN Anne, « Asile, antisémitisme, solidarité : la construction de l'étranger dans les relations franco-allemandes dans les années 1930 et 1940 », *Hommes et migrations* [En ligne], 1277, 2009 [2013], p. 48-54. URL : <http://hommesmigrations.revues.org/160>

LÉVY, Bernard-Henri, *L'Esprit du judaïsme*, extraits proposés dans *L'Express* : « Bernard-Henri Lévy à la "source hébraïque" », *L'Express*, 3 février 2016.

MAMATSASHVILI Anita, « Littérature et antisémitisme : la Chronique des Pasquier (1933-1945) de Georges Duhamel », A. Mamatsashvili Bela Tsipuria, *Yearbook of Comparative Literature II*, Ilia State University, 2016.

MUCHNIK Natalia, « La conversion en héritage. Crypto-judaïsants dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (Espagne, France, Angleterre) », *Histoire, économie & société*, 33<sup>e</sup> année, octobre-novembre-décembre 2014, p. 10. URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2014-4-page-10.htm>

PITHON Rémy, « Le juif à l'écran en France à la fin des années trente », *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, n° 18, avril-juin 1988, p. 89-99.

## Vichy

### Ouvrages

CHYDERIOTIS Nicolas, *L'Armée du crime et Vichy, Images de la Résistance intérieure dans les affiches de Vichy. 1940-1944*, Université Lyon 2, Institut d'Etudes Politiques de Lyon, 2007.

CONAN Éric, ROUSSO Henry, *Vichy un Passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, « Pour une histoire du xx<sup>e</sup> siècle », 1996.

DENOYELLE Françoise, *Photographie d'actualité et de propagande sous le régime de Vichy*, Paris, CNRS Editions, 2003.

GEORGAKAKIS Didier, *La République contre la propagande: aux origines perdues de la communication d'État en France, 1917-1940*, Paris, Economica, 2004.

GERVEREAU Laurent, PESCHANSKI Denis, *La Propagande sous Vichy, 1940-1944*, Bibliothèque De Documentation Internationale Contemporaine, 1990.

MICHEL Henri, *Pétain et le régime de Vichy*, P.U.F. - Que sais-je ?, troisième édition, numéro 1720, 1986.

OLLIVIER-YANIV Caroline, *L'État communiquant*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

PARROT Jacques, *La Guerre des ondes: De Goebbels à Kadhafi*, Paris, Plon, 2015.

PAXTON Robert O., *La France de Vichy*, Points, Seuil, 1999.

SCHOR Ralph, *L'antisémitisme en France dans l'entre-deux-guerres : Prélude à Vichy*, Paris, Éditions Complexe, « Historiques », 2005

### Articles, revues et périodiques

AMAURY Philippe, *Les deux premières expériences d'un « Ministère de l'information » en France : l'apparition d'institutions politiques et administratives d'information et de propagande sous la III<sup>e</sup> République en temps de crise (juillet 1939-juin 1940), leur renouvellement par le régime de Vichy (juillet 1940-août 1944)*, Paris, Librairie générale de Droit et de Jurisprudence, 1969, p. 31-32.

BADINTER Robert, « Pétain et la revanche de l'extrême droite antisémite sur la République », *L'Humanité*, 8 octobre 2010.

DALISSON Rémi, « *La propagande festive de Vichy*, Mythes fondateurs, relecture nationaliste et contestation en France de 1940 à 1944 », dans *Guerres mondiales et conflits contemporains*, *Revue d'Histoire*, n° 207, 2002, p. 5-35.

DI JORIO Irene, « La Propagande de l'« Etat français » entre théorie, technique et action normative », Journées AFSP "Science politique/Histoire" — 4-6 mars 2004. URL : <http://www.afsp.msh-paris.fr/activite/diversafsp/collhistscpo04/hist04dijorio.pdf>



GEORGAKAKIS Didier, « La nature « antirépublicaine » de la propagande d'État : du mythe mobilisateur à sa réalisation (1918-1944), Démocratie, pouvoirs et propagande en France au xx<sup>e</sup> siècle », *Cahiers d'histoire, Revue d'histoire critique*, n° 86, 2002, p. 29-48.

GEORGAKAKIS Didier, « La République contre la propagande d'État ? Création et échecs du Commissariat général à l'Information (juillet 1939-avril 1940) », dans *Revue française de science politique*, n° 5, octobre 1998, p. 606-624.

LANTENOIS Annick, « La Propagande sous Vichy », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n° 28, octobre-décembre 1990, p. 115-118. URL : [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs\\_0294-1759\\_1990\\_num\\_28\\_1\\_2306](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_1990_num_28_1_2306)

MONTANDON Alain, « Les caractères nationaux dans la littérature française : problèmes de méthode », dans *Cahiers de l'Association, internationale des études françaises*, n° 54, 2002, p. 251-269.

NAY Olivier, « La propagande antimaçonnique sous le régime de Vichy », dans *Mots*, juin 1995, n° 43, p. 76-89. URL: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots\\_0243-6450\\_1995\\_num\\_43\\_1\\_1975](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mots_0243-6450_1995_num_43_1_1975)

## 18. La place de l'écrivain dans le monde de l'entre-deux-guerres

### L'écrivain et la diplomatie

#### Ouvrages

Archives du Ministère des Affaires Étrangères

*Les Affaires étrangères et le corps diplomatique français, 1870-1980*, tome II, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1984.

BADEL Laurence, FERRAGU Gilles, JEANESSON Stanislas, MELTZ Renaud (dir.), *Écrivains et diplomates, L'invention d'une tradition. XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Armand Colin, 2012.

BARBIER Colette, *Henri Hoppenot (25 octobre 1891-10 août 1977): diplomate*, « Diplomatie et Histoire », Direction des Archives Ministère des Affaires étrangères, Peter Lang, 1999.

BAZOUNI Yvan, *Le métier de diplomate*, Paris, L'Harmattan, « Logiques juridiques », 2005.

BOGOPOLSKAIA Katia, *Alexis Léger, Paul Morand, écrivains diplomates. Correspondances diplomatiques*, Paris, Bibliothèque L'âge d'homme, 1999.

CHAUBET François, *La politique culturelle française et la diplomatie de la langue. L'Alliance française (1883-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2006 .

GERBAULT Loïc, *La diplomatie culturelle française : La culture face à de nouveaux enjeux ?*, mémoire de recherche, sous la direction de CONTE Claire, IEP de Toulouse, 2008.

NARDELLI-MALGRAND Anne-Sophie, *La rivalité franco-italienne en Europe balkanique et danubienne, de la Conférence de la Paix (1919) au Pacte à quatre (1933) : intérêts nationaux et représentations du système européen*, Thèse de Doctorat, Paris- Sorbonne I, 2011.

VILLAR Constance, *Le discours diplomatique*, Paris, L'Harmattan, « Pouvoirs comparés », 2008.



### Articles, revues et périodiques

CHABORD M.-Th., *Commissariat à l'Information et Services de l'Information, Répertoire numérique détaillé (F/41/1-F/41/800)*, Archives nationales, France. URL : [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN\\_IR\\_000965](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/pdfIR.action?irId=FRAN_IR_000965)

SELLAL Pierre, « L'écrivain diplomate, entre littérature et politique » dans *Mondes. Les Cahiers du Quai d'Orsay*, n° 8, automne 2011, Grasset, p. 59-61.

## **La littérature et le politique**

### Ouvrages

ALVES Ana-Maria - *Les intellectuels français de l'entre-deux guerres*. Intercâmbio, 2<sup>a</sup> série, vol. 8, 2015  
CHARAUDEAU Patrick, *Le Discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005.

DIBIE Jean-Noël, *Communication politique, le plus vieux métier du monde - Partie 5 : Société de consommation et mass medias*, Paris, Eyrolles, 2014.

GIOCANTI Stéphane, *Une histoire politique de la littérature*, de Victor Hugo à Richard Millet, Flammarion, 2009.

LE BART Christian, *Le Discours politique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

URL : <http://www.cairn.info/le-discours-politique--9782130493747.htm>

MARTIN-FUGIER Anne, *Les salons de la III<sup>e</sup> République. Art, littérature, politique*, Paris, Librairie Académique Perrin, 2003.

RANCIÈRE Jacques, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

RANCIÈRE Jacques, *Politique de la littérature*, Galilée, 2007.

WEIL Simone, *Écrits historiques et politiques, Deuxième partie : Politique*, Paris, Gallimard, 1960.

### Articles, revues et périodiques

BERTRAND Denis, DEZE Alexandre, MISSIKA Jean-Louis, « Le "carré sémiotique" des discours politiques », *Revue des Sciences Humaines*, n° 209 : *L'art de convaincre d'Aristote à Obama*, 2009, p. 4.

GOBIN Corinne, « Des principales caractéristiques du discours politique contemporain... », *Les langages de l'idéologie, études pluridisciplinaires*, *Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 30, 2011, p. 169-186. URL : <http://semen.revues.org/9018>

MEYER-PLANTUREUX Chantal, « Le théâtre au tournant du XX<sup>e</sup> siècle : un enjeu politique. L'exemple de la Maison du Peuple de Montmartre (1891-1901) », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n° HS 8, mars 2012, p. 123-136. URL : <https://www.cairn.info/revue-parlements1-2012-3-page-123.htm>

TOURNIER Maurice, « Les intellectuels, déjà, encore, toujours. À propos des Intellectuels des années trente et des Intellectuels en France, de l'affaire Dreyfus à nos jours », dans *Mots*, n° 37, *Rhétoriques du journalisme politique*, décembre 1993, p. 106-110. URL : [http://www.persee.fr/doc/mots\\_0243-6450\\_1993\\_num\\_37\\_1\\_2146](http://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1993_num_37_1_2146)

## Les intellectuels sous l'Occupation : éthique et engagement

BAKHTINE Mikhaïl, *Pour une philosophie de l'acte*, Paris, L'Âge d'Homme, 2003.

BARROT Olivier, CHIRAT Raymond, *La vie culturelle en France dans la France occupée*, Gallimard, coll. « Découvertes », 2009.

BOUJU, Emmanuel, (dir), *L'engagement littéraire, Geste d'engagement et principe d'incertitude*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

BRODIN Pierre, *Les écrivains français de l'entre-deux-guerres*, Montréal, Valiquette, 1945.

CHARPENTIER Pierre-Frédéric, *La drôle de guerre des intellectuels français 1939-1940*, Lavauzelle, 2008.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Seuil, « Points », 2000.

FOUCHE Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation, 1940 - 1944*, éd. de l'Imec, 2 volumes, 1987.

HEBEY Pierre, *La Nouvelle Revue française des années sombres, juin 1940 - juin 1941. Des intellectuels à la dérive*, Gallimard, 1992.

KRISTEVA Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Paris, Fayard, 1996.

LOISEAUX Gérard, *La Littérature de la défaite et de la collaboration*, Paris, Éditions Sorbonne, 1984.

MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain et société*, Paris, Dunod, 1993.

ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *Les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Armand Colin, 1986.

PAXTON Robert O., PAULHAN Claire, *Archives de la vie littéraire sous l'Occupation. A travers le désastre*, éd. Tallandier, 2009.

POULAIN Martine, *Livres pillés, lectures surveillées : les bibliothèques françaises sous l'Occupation*, nrf Essais, Gallimard, 2008.

RAGACHE Gilles et Jean-Robert, *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'occupation : 1940-1944*, Hachette, 1988.

RANCIÈRE Jacques, *Politiques de la littérature*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2007.

RICOEUR Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II* [« Esprit » 1986], Paris, Seuil, 1985.

RIDING Alan, *La vie culturelle à Paris sous l'Occupation. Et la fête continue*, Paris, Plon, 2012.

SAPIRO Geneviève, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

SAPIRO Geneviève, *La Responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Seuil, 2011.

SARTRE Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.

SIMONIN Anne, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, éd. de l'Imec, 2008.

SPITZ Jacques, *La situation culturelle en France pendant l'Occupation et depuis la Libération*, Joseph K., 2010.

STEEL James, *Littératures de l'ombre*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1991.

TAGUIEFF Pierre-André, *L'Antisémitisme de plume 1940-1944*, Paris, Berg International Éditeurs, 1999.

TABUCCHI Antonio, *L'Atelier de l'écrivain, Entretien avec Carlos Gumpert*, éditions Genouilleux, La passe du vent, 2001.

TILLON Germaine, *À la recherche du vrai et du juste*, Paris, Seuil, 2001.

WINOCK Michel, *Le Siècle des Intellectuels*, Paris, Seuil, 1997.

#### Articles, revues et périodiques

BERTRAND DORLEAC Laurence, article « Art sous l'Occupation », *Encyclopaedia Universalis*

BROSSOLETTE Pierre, *L'Europe Nouvelle*, 6 novembre 1937. URL : <http://www.pierrebrossolette.com/articles-de-pierre-brossolette/la-montee-des-perils-leurope-nouvelle-6-novembre-1937/>

BONN Sally, « Le bruit croissant du siècle », *La pensée de midi*, n° 15, 2, 2005, p. 144-148. URL : <http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2005-2-page-144.htm>

BOSETTI Gilbert, « Les lettres françaises sous le fascisme. Le culte de la "N.R.F" dans l'entre-deux-guerres face à la francophonie fasciste », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Age, Temps modernes*, tome 98, n° 1, 1986, p. 383-432. URL : [http://www.persee.fr/doc/mefr\\_0223-5110\\_1986\\_num\\_98\\_1\\_2861](http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1986_num_98_1_2861)

DUHAMEL Georges, « Un discours sur la culture », *Le Figaro*, 6 juillet 1938.

PIKETTY Guillaume, « Pierre BROSSOLETTE : FROM PACIFISM TO RESISTANCE », *Histoire@Politique*, Centre d'histoire de Sciences Po, n° 6, 2008, p. 10. URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-3-page-10.htm>

## 19. Ouvrages divers

### Œuvres littéraires

ARAGON Louis, *La Diane française*, Paris, Seghers, 1946.

ARAGON Louis, *Le mentir-vrai*, Paris, Folio, 1997.

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Seuil, 1980.

BRETON André, *Manifeste du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1965.

CLAUDEL Paul, *Journal, 1933-1955*, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969

COHEN Albert, *Mangeclous, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, n° 402, 1993

COHEN Albert, *Solal* [1930], Paris, Gallimard, 1969, p. 336.

CORNEILLE Pierre, *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* (1660), *Trois Discours sur le Poème dramatique, Œuvres Complètes*, tome III, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1987.

IONESCO Eugène, *Victimes du devoir*, dans *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1990.

JUVÉNAL, *Satires*, 10, vers 346-366, traduction d'Henri Clouard, 1934. URL : <http://ugo.bratelli.free.fr/Juvenal/Sat10.htm>

MORAND Paul, *Journal d'un attaché d'ambassade, 1916-1917*, Paris, Gallimard, 1963.

MORAND Paul, « La Plaque indicative », *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1973..

MORAND Paul, *Tendres Stocks, Nouvelle Revue Française*, 1921.

MUSSET Alfred (de), « Lettres de Dupuis et Cotonet », *Œuvres complètes en prose*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.

PROUST Marcel, « Essais et articles », *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1971.

PROUST Marcel, *À la recherche du Temps perdu*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1988.

QUENEAU Raymond, *Les derniers Jours, Journal, Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.

QUENEAU Raymond, « Préface à Bouvard et Pécuchet », *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, « Idées - NRF », 1965.

RIMBAUD Arthur, Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871.

ROY Claude, *Moi je*, Paris, Gallimard, 1978.

SAINT-AUGUSTIN, *Confessions*, Livre XI, XIV. 17.2, trad. Péronne et Ecalte, remaniée par P. Pellerin, Paris, Nathan, 1998.

URL : <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/augustin/confessions/confes2.htm>

VALÉRY Paul, *Monsieur Teste, Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.

VALÉRY Paul, *Variétés*, préface au *Centaure* de Maurice de Guérin [1928], *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

VIALATTE Alexandre, *Battling le Ténébreux*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1982.

### Correspondances

HADJADJ Dany, MILKOVITCH-RIOU Catherine, SCHAFFNER Alain (éds.), *Correspondance Alexandre Vialatte-Henri Pourrat, Lettres de Rhénanie I (février 1922-avril 1924)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.

HADJADJ Dany, MILKOVITCH-RIOU Catherine, SCHAFFNER Alain (éds.), *Correspondance Alexandre Vialatte-Henri Pourrat, Lettres de Rhénanie II (juin 1924-décembre 1927)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004.

## Récits, témoignages

BAYARD Pierre, *Aurais-je été résistant ou bourreau ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2013.

FAUXBRAS César, *Le théâtre de l'Occupation*, Allia, 2012.

FEUILLERE Edwige, *Les feux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1976.

FRANCK Dan, *Minuit*, Paris, Grasset, 2010.

GIRAUDOUX Jean-Pierre, *Le fils*, Paris, Grasset, 1967.

GOLDMAN Pierre, *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France*, Paris, Seuil, 2005 (1<sup>re</sup> éd. 1975).

HELLER Gérard, *Un Allemand à Paris, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1981.

HESSEL Franz, *Promenades dans Berlin*, Paris, L'Herne, 2012.

VALLÉRY-RADOT Louis Pasteur, *Mémoires d'un non-conformiste: 1886-1966*, Paris, Grasset, 1966.

ROUSSEAUX André, *Portraits littéraires choisis*, Suisse, Éditions Albert Skira, 1947.

SALMON André, *Souvenirs sans fin* [1955], tome I, Paris, Gallimard, 2004.

## Biographies

ANOUILH Caroline, *Drôle de père*, Neuilly-sur-Seine, Michel Lafon, 1990.

BARRE Jean-Luc, *Le seigneur-chat*, Paris, Plon, 1988.

BOULANGER Gérard, *L'Affaire Jean Zay*, Paris, Calmann-Lévy, 2013.

BRÉAL Auguste, *Philippe Berthelot*, Paris, Gallimard, 1937.

BREDIN Jean-Denis, *L'Affaire*, Paris, Fayard, 1993.

DUCLERT VINCENT, *Biographie d'Alfred Dreyfus, l'honneur d'un patriote*, Paris, Fayard, 2006.

MÉREDIEU Florence (de), *C'était Antonin Artaud*, Paris, Fayard, 2006.

PETEUIL Marie-France, *Helen Hessel, la femme qui aima Jules et Jim*, Paris, Grasset, 2012.

VALANCE Georges, *Poincaré*, Paris, Perrin, 2017.

## Monographies

AUROY-MOHN Carole, *La Quête du salut dans l'œuvre d'Albert Cohen, De la quête mythique à l'appel de la foi*, Thèse de doctorat, Paris-IV, mai 1990.

CARDINNE-PETIT Robert, *Les Secrets de la Comédie française, 1936-1945*, Paris, Nouvelles Éditions latines, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1958.

COMPAGNON Antoine, *Le cas Bernard Faÿ*, Paris, Gallimard, 2009.

COSTE Martine Agathe *La Folie sur scène : Paris 1900/1968*, Publibook, 2004.

DOUZOU Catherine, *Paul Morand : nouvelliste*, Paris, Honoré Champion, 2003.

FLOOD Christopher, *Pensée politique et imagination historique dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris : Belles lettres, 1991.

GIMPEL René, *Journal d'un collectionneur*, Paris, Calmann-Lévy, 1963.

LEWY-BERTAUT Évelyne, *Albert Cohen mythobiographe*, Grenoble, UGA Éditions, 2001 [2019, en ligne]. URL : <https://books.openedition.org/uqaeditions/5697?lang=fr#bodyftn26>

MELTZ Renaud, « Saint-John Perse, un diplomate comme un autre ? », *Histoire, économie & société*, Paris, Armand Colin, 2007

ROBINET André, *Henri Bergson, Mélanges*, Presses Universitaires de France, 1972.

TRÉDÉ Monique, *Kairos. L'à-propos et l'occasion (Le mot et la notion, d'Homère à la fin du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)*, Paris, Klincksieck, « Études et commentaires », 1992.

TRUFFAUT François, *Le Cinéma selon Hitchcock*, Paris, Seghers, 1975.

VALBERT Gérard, *Albert Cohen ou le pouvoir de vie*, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme, 1981.

## Articles, revues et périodiques

AUBARÈDE Gabriel (d'), « Rencontre avec Franz Hellens », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, Paris, Larousse, n° 1424, 16 décembre 1954.

AUROY Carole, « Albert Cohen, *Carnets 1978*. Un "étrange athée" aux prises avec Pascal », *Cahiers Albert Cohen* n° 3, septembre 1993, p. 31-64. URL : <http://www.atelier-albert-cohen.org/index.php/liste-des-articles-en-ligne/124-un-qetrange-atheeq-aux-prises-avec-pascal-par-carole-auroy.html>

DAUNAIS Isabelle, « De la vie idéale aux vies possibles », *Itinéraires* [En ligne], 1, 2010, p. 19-30. URL : <http://itineraires.revues.org/2105>

DUPEYRON Georges, « Irénée, par Henri Bosco (éd. de la NRF) », *Nouvelle Revue Française*, tome 31, mai 1928.

GROS Ivan, « "Écriture et Chaos". Petites impostures métaphoriques, prémisses en vue d'une théorie sur les métaphores de la complexité dans le cadre d'une poétique de l'ordre et du chaos », *TRANS-Revue de littérature générale et comparée* [En ligne], n° 6, 2008. URL : <http://trans.revues.org/259>

HAMON Pascaline, « L'idéal dans la critique littéraire fin de siècle : un étendard antinaturaliste ? », *Ce que l'Idéal veut dire : définitions et usages de l'idéalisme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Société des Etudes romantiques et dix-neuviémistes, Actes du Colloque du 8 février et 5 avril 2014, [en ligne] 2014.

URL : <https://serd.hypotheses.org/ce-qui-deal-veut-dire-definitions-et-usages-de-lidealisme-au-xixe-siecle>

SOULIER Philippe, « Marcel Conche, Essais sur Homère », dans *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*, n° 70, 2001, p. 118-120. URL : [https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_2001\\_num\\_70\\_1\\_2293\\_t1\\_0118\\_0000\\_3](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_2001_num_70_1_2293_t1_0118_0000_3)

VAUTHIER Éric, « Nouveau romantisme et fiction brève dans l'entre-deux-guerres. Les exemples de Francis de Miomandre et de Jean Cassou », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, 2009.

URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-2-page-321.htm>

### Cahiers

*Cahiers Paul Claudel, III*, « Correspondance Paul Claudel – Darius Milhaud, 1912-1953 », Paris, NRF / Gallimard, 1961.

*Cahiers Paul Claudel, IV*, « Claudel diplomate », Paris, NRF / Gallimard, 1962.

### **Autres**

#### Ouvrages

ARENDS G., KELLER O., *Neue Arzneimittel und Pharmazeutische Spezialitäten einschließlich der neuen Drogen, Organ- und Serumpräparate, mit zahlreichen Vorschriften zu Ersatzmitteln und einer Erklärung der gebräuchlichsten medizinischen Kunstausrücke (Nouveaux médicaments et spécialités pharmaceutiques, y compris les nouveaux médicaments, les préparations d'organes et de sérum, avec de nombreuses règles sur les substituts et une explication des expressions médicales les plus courantes)*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 1926.

FREUD Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions », *Métopsychoanalyse* [1915], Paris, Gallimard, 1968.

HAYNAL André, *Les grandes découvertes de la psychanalyse - Le narcissisme - L'amour de soi*, Paris, Éditions Sand, 1985.

#### Articles et revues

ONFRAY Michel, « Le Siècle de Sartre », *Le Monde*, 4 juin 2011. URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2011/06/04/le-siecle-de-sartre\\_1531903\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2011/06/04/le-siecle-de-sartre_1531903_3232.html)

PARMENTIER Sabine, « Œuvre et vie d'Adelbert Von Chamisso », *Figures de la psychanalyse*, n° 7, 2002.

## **20. Ouvrages généraux**

GREIMAS, Algirdas-Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1976.

JAKOBSON, *Essai de linguistique générale*, Ed. De Minuit, Paris, 1963.

PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

## 21. Dictionnaires, usuels

*Dictionnaire de la Philosophie antique, Les Dictionnaires d'Universalis, Encyclopaedia Universalis, France S.A., 2017*

AQUIEN Michèle, MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique et de poétiques*, Paris, Livre de poche, « Encyclopédie d'aujourd'hui », 1996.

BENVENISTE Émile, *Problématique de linguistique générale*, tome II, Paris, Gallimard, 1974.

CLÉMENT E., DÉMONQUE C., HANSEN-LOVE L., KAHN P., *La philosophie de A à Z*, Hatier, Paris, 2004.

CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, 2 volumes, Paris, Bordas, 1995.

DUBOIS J., MITTERRAND H., DAUZAT A., *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1998.

GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1982.

MÉNAGE Gilles, *Dictionnaire étymologique ou Origines de la langue française*, Paris, Anisson, 1694.

MORIER Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* Paris, PUF, 1961.

## 22. Archives nationales

Revue de presse des 30 et 31 janvier 1940, dans Archives Nationales, Paris, fonds 41, carton 792.

Rapport de la réunion du 5 décembre 1939, Archives Nationales, fonds 41, carton 980. Dès janvier 1940, les tracts longs sont abandonnés au profit de slogans et de phrases-choc. Voir les nombreux rapports de 1940, Archives Nationales, fonds 41, carton 980.

Revue de presse du 6 janvier du CGI, Archives Nationales, fonds 41, carton 791.



# SITOGRAPHIE

## 1. À propos de Jean Giraudoux, de son œuvre, de sa pensée

### L'œuvre, l'homme et la polémique

Académie Giraudoux, *JeanGiraudoux.org*

URL : <http://jeangiraudoux.org/>

BODY Jacques, Le blog de [jlbody@orange.fr](mailto:jlbody@orange.fr) : Lettre ouverte à Michel Onfray, 22 juin 2011.

URL : <https://blogs.mediapart.fr/jlbodyorangefr/blog/220611/lettre-ouverte-michel-onfray>

FOURNIER Louis, « Jean Giraudoux dans le cyber siècle ».

URL : <https://www.silicon.fr/cite-des-sites-jean-giraudoux-dans-le-cyber-siecle-7047.html>

GALLIENNE Guillaume, « Ça peut pas faire de mal : Le théâtre de Jean Giraudoux », en compagnie de Sara Giraudeau, *franceinter.fr*, 17 mai 2014.

URL :

<https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-17-mai-2014>

GRUMBERG Jean Claude, interview de Léa Salamé, « L'Invité de 7h50 », *France Inter*, 21 janvier 2019.

URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-7h50/l-invite-de-7h50-21-janvier-2019>

RIGAUD Jacques, « L'enfer de Nourissier et Mozart selon Giraudoux », *Lecture et Relecture de Jacques Rigaud*, Canal Académie, Les Académies et l'Institut de France.

URL : <https://www.canalacademie.com/ida3043-L-enfer-de-Nourissier-et-Mozart-selon-Giraudoux.html>

SIMÉONE Christine, Jean-Claude GRUMBERG, « "Giraudoux, Anouilh, ils étaient tous antisémites..." Qu'en est-il exactement ? », *France Inter*, 22 janvier 2019.

URL : <https://www.franceinter.fr/culture/jean-claude-grumberg-giraudoux-anouilh-ils-etaient-tous-antisemites-qu-en-est-il-exactement>

### Mises en scène et programmes des pièces de Jean Giraudoux

#### Mises en scène de Louis Jouvet

- *Amphitryon 38* (1929)

URL : <http://www.parisenimages.fr/en/collections-gallery/7712-12-amphitryon-38-play-jean-giraudoux-valentine-tessier-and-pierre-renoir-paris-comedie-champs-elysees-1929>

- *Électre* (1937)

URL :

<http://www.regietheatrale.com/index/index/programmes/programmes.php?recordID=82&%C9lectre-GIRAUDOUX-1937>

Montage des photographies de la représentation en 1937. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=hh05DR1YRLs>

- *Ondine* (1939)

URL : <http://www.regietheatrale.com/index/index/programmes/programmes.php?recordID=85&Ondine-GIRAUDOUX-1939>

- *Amphitryon 38* (1929)

URL : <http://www.parisenimages.fr/en/collections-gallery/7712-12-amphitryon-38-play-jean-giraudoux-valentine-tessier-and-pierre-renoir-paris-comedie-champs-elysees-1929>

### Mises en scène diverses

AUCANTE Stéphane, *Intermezzo Fantaisie*, 2014.

URL : <https://www.ulule.com/intermezzo-fantaisie/>

4-6 février 2015, au Théâtre de Ménilmontant , Paris.

URL : [http://www.menilmontant.info/index.php?page=show&IDs=873&id=menu\\_proch&IDp=1159](http://www.menilmontant.info/index.php?page=show&IDs=873&id=menu_proch&IDp=1159)

BRUNET Geneviève, MALLET Odile, Pour Lucrèce, Théâtre 14 , Paris, 17 janvier-4 mars 2006 .

URL : <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Pour-Lucrece/12308#infospectacle>

ETCHEVERRY Michel, *Intermezzo*, 13 juin 6 juillet 1967, XXII<sup>e</sup> festival de Lyon.

URL : <http://www.fourviereunehistoire.fr/1967.html>

ROUSSEL Armel, *Ondine (démontée)*, 2015.

URL : <https://www.cdn-normandierouen.fr/ondine-demontee/>

SEREYS Jacques, *Judith*, 13 juin 6 juillet 1967, XXII<sup>e</sup> festival de Lyon.

URL : <http://www.fourviereunehistoire.fr/1967.html>

## 2. Ressources en littérature et sciences-humaines

### Portails

Bibliothèque Nationale de France.

URL : <https://www.bnf.fr/fr>

En particulier : BNF Gallica.

URL : <https://gallica.bnf.fr/accueil/en/content/accueil-en?mode=desktop>

CAIRN.info, Revues et ouvrages en sciences humaines et sociales.

URL : <https://www.cairn.info/>

Collège de France

URL : <https://www.college-de-france.fr/site/college/index.htm>

*Fabula*, la Recherche en littérature.

URL : <https://www.fabula.org/>

Nonfiction, le portail des livres et des idées.

<https://www.nonfiction.fr/>

Observatoire de la vie littéraire.

URL : <http://obvil.paris-sorbonne.fr>

OpenEdition Books.

URL : <https://books.openedition.org/>

Portail Persée.

URL : <https://www.persee.fr/>

## Articles

COMPAGNON Antoine, *Les chiffonniers littéraires : Baudelaire et les autres*, cycle de cours, séminaires et conférences du collège de France, janvier-avril 2016. URL : <https://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/Allegorie-du-chiffonnier-et-realite-du-metier.htm>

## 3. Ressources culturelles

### Presses

BNF Gallica, Presses et Revues.

URL : <https://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/presse-et-revues?mode=desktop>

*L'Express*

URL : <https://www.lexpress.fr/>

*Le Monde*

URL : <https://www.lemonde.fr/>

*Le Point*

URL : <https://www.lepoint.fr/>

Retronews.

URL :

[https://www.retronews.fr/?gclid=EAIaIQobChMIr9K0y-yI5wIVEPIRCh2OSwOfEAAAYASAAEgKFefD\\_BwE#](https://www.retronews.fr/?gclid=EAIaIQobChMIr9K0y-yI5wIVEPIRCh2OSwOfEAAAYASAAEgKFefD_BwE#)

### Sites radiophoniques

#### Portails

*France Culture.*

URL : <https://www.franceculture.fr/>

*France Inter.*

URL : <https://www.franceinter.fr/>

*Radio France.*

URL : <https://www.radiofrance.fr/>

#### Articles

##### La France et sa cartographie

SAINT-GÉOURS Yves, « Juin 1913 : première édition de la carte Michelin », *L'Année 1913*, Émissions, 6 août 2013.

URL :

<https://www.franceculture.fr/emissions/annee-1913/juin-1913-premiere-edition-de-la-carte-michelin>

## L'urbanisme

SINARD Alisonne, « Théodore Roosevelt, écologiste avant-gardiste », *Documentaires, France Culture*, 04 novembre 2016.

URL : <https://www.franceculture.fr/histoire/theodore-roosevelt-ecologiste-avant-gardiste>

## Théâtre et représentations

Association de la Régie Théâtrale, ART.

URL : <http://www.regietheatrale.com/>

Centre dramatique de Normandie-Rouen, C.D.N.

URL : <https://www.cdn-normandierouen.fr/>

La Comédie-Française.

URL : <https://www.comedie-francaise.fr/>

Site Louis Jouvet.

URL : <https://louisjouvet.fr/>

*Theatronline*

Festival national de Bellac, 52<sup>e</sup> édition, 1-10 juillet 2005

URL : <https://www.theatronline.com/Spectacle/Festival-national-de-Bellac-52e-edition/12122>

*Theatrorama*, panorama du spectacle vivant.

URL : <http://www.theatrorama.com/>

## Musique

Érik Satie, le site du compositeur

URL : <http://www.erik-satie.com/>

Médiathèque Musicale de Paris, Bibliothèques spécialisées de la Ville de Paris.

URL : <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000367413/0001A>

## 4. Musées, expositions, monuments

### Portails

Cité de l'Architecture et du patrimoine, Palais de Chaillot.

URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/le-palais-de-chaillot>

Les monuments aux morts, France - Belgique - Autres pays.

URL : <https://monumentsmorts.univ-lille.fr/auteur/2115/leyritzleon/>

Maison des Arts, Antony.

URL : <https://www.ville-antony.fr/maison-des-arts>

Musée Bourdelle, Paris.

Revue *Feuillets d'art*.

URL : <http://www.musee-jardin-bourdelle.fr/les-feuillets-d-art>

Musée de l'Orangerie, Paris.

URL : <https://www.musee-orangerie.fr/>

Musée Lalique, Wingen-sur-Moder.

URL : <https://www.musee-lalique.com/>

En particulier : Découvrir > Lalique plus qu'un nom > « Suzanne Lalique-Haviland »

URL : <https://www.musee-lalique.com/decouvrir/lalique-plus-quun-nom/suzanne-lalique-haviland>

Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, MAHJ.

URL : <https://www.mahj.org/fr>

Musée de la SACEM, Neuilly-sur-Seine.

URL : <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/objects/10227>

URL : <https://musee.sacem.fr/index.php/Detail/objects/10226#>

Musée de la Reine Sofia, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, « Obras : Guernica », Madrid.

URL : [www.museoreinasofia.es](http://www.museoreinasofia.es).

Palais Galliera, Musée de la Mode de la Ville de Paris.

URL : <http://www.palaisgalliera.paris.fr/>

## Expositions, dossiers de presse, photographies

### Les arts décoratifs

*1925, quand l'Art Déco séduit le monde*, Exposition du 16 octobre 2013 au 17 février 2014, Palais de Chaillot – Galerie haute des expositions temporaires, Dossier de presse.

URL : <https://www.citedelarchitecture.fr/fr/exposition/1925-quand-lart-deco-seduit-le-monde>

*LAP, Le ciment-roi de l'Art déco*, exposition à la Maison des Arts, à Antony, du 17 septembre au 2 novembre 2014, Dossier de presse.

URL : <https://docplayer.fr/18578220-Lap-le-ciment-roi-de-l-art-deco.html>

*Les Années folles, 1919-1929*, Musée Galliera, Paris, Exposition 20 octobre 2007-30 mars 2008.

URL : <http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/expositions/les-annees-folles-1919-1929>

*Suzanne Lalique-Haviland, le décor réinventé*, Exposition Musée Lalique, Wingen-sur-Moder, du 13 juillet au 11 novembre 2012, Dossier de presse.

URL :

[https://www.musee-lalique.com/sites/default/files/dp\\_s\\_lalique\\_haviland\\_-\\_le\\_decor\\_reinvente.pdf](https://www.musee-lalique.com/sites/default/files/dp_s_lalique_haviland_-_le_decor_reinvente.pdf)

### La mode et les Années folles

LANVIN Jeanne, La robe Alcène, « Alcène », ensemble du soir, Lanvin, 1929.

Crêpe de soie rose, broderies de cristaux Swarovski et de tubes

URL :

[https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche\\_expo\\_L/lanvin-jeanne-V/lanvin-jeanne.htm](https://www.spectacles-selection.com/archives/expositions/fiche_expo_L/lanvin-jeanne-V/lanvin-jeanne.htm)

*Madame GRÈS, la couture à l'œuvre*, Exposition, Musée Bourdelle, Paris, du 25 mars au 24 juillet 2011, Dossier de presse.

URL :

[http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page\\_simple/documents/dp\\_gres\\_texte\\_basdef.pdf](http://www.bourdelle.paris.fr/sites/bourdelle/files/page_simple/documents/dp_gres_texte_basdef.pdf)

### **Les expositions universelles : modernité et renouveau esthétique**

GAILLARD Marc, *Les expositions universelles de Paris*, séance du 27 avril 2005.

URL : [http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication\\_seances/2005/05-Gaillard.pdf](http://www.academiedesbeauxarts.fr/upload/Communication_seances/2005/05-Gaillard.pdf)

### **Les Juifs et l'antisémitisme**

BOISAUBERT Léa, Dossier pédagogique « Stéréotypes et préjugés », Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme. URL : [https://www.mahj.org/sites/mahj.org/files/atoms/files/stereotypes\\_prejudes.pdf](https://www.mahj.org/sites/mahj.org/files/atoms/files/stereotypes_prejudes.pdf)

## **5. Académies, Assemblées, Conseils et Instituts**

### **Portails**

Académie des Beaux-Arts.

URL : <http://www.academiedesbeauxarts.fr/>

Académie française.

URL : <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/claude-farrere>

Assemblée Nationale.

URL : <http://www.assemblee-nationale.fr/>

Conseil Constitutionnel de la France

URL : <https://www.conseil-constitutionnel.fr/>

### **Articles, dossiers**

#### **La construction européenne**

Acte additionnel aux Constitutions de l'Empire du 22 avril 1815.

URL : <http://www.conseil-constitutionnel.fr/conseil-constitutionnel/francais/la-constitution/les-constitutions-de-la-france/acte-additonnal-aux-constitutions-de-l-empire-du-22-avril-1815.5103.html>

#### **La guerre**

Carte postale de 1915 composée d'un poème "Les embusqués" d'André SORCIAC, poilu au 277<sup>e</sup> Régiment d'Infanterie, écrit dans les tranchées de Verdun, illustrée par un dessin satirique de FABIANO, grand contributeur de la presse satirique

URL : [http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/grande-guerre/detail\\_dessinateurs\\_397](http://quotidien-parisiens-grande-guerre.paris.fr/grande-guerre/detail_dessinateurs_397)

Dossier thématique 1914-1918.

URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/1914-1918>

« L'incident de Walwal (Italie contre Éthiopie) - 3 septembre 1935 », *Reports of International Arbitral Awards / Recueil des sentences arbitrales*, vol. III, Nations Unies – United Nations, 2006.

URL : [http://legal.un.org/riaa/cases/vol\\_III/1657-1667.pdf](http://legal.un.org/riaa/cases/vol_III/1657-1667.pdf)

### **La femme et l'entre-deux-guerres**

« La conquête de la citoyenneté politique des femmes ».

URL : <http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes>

« Le florilège des remarques et propos des opposants au droit de vote des femmes sur le site de l'Assemblée nationale ».

URL : [http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes#node\\_4963](http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/le-suffrage-universel/la-conquete-de-la-citoyennete-politique-des-femmes#node_4963)

### **Conventions et traités**

#### **1918, 1919, 1940**

Texte intégral de l'Armistice de 1918, Digithèque MJP, Université de Perpignan

URL de référence : <http://mjp.univ-perp.fr/traites/1918armistice.htm>

« 11 novembre 1918 – Lecture de l'Armistice à la Chambre des députés », Assemblée nationale française

Traité de Versailles de 1919, Digithèque MJP, Université de Perpignan

URL: <http://mjp.univ-perp.fr/traites/1919versailles.htm>

La convention d'armistice de 1940, Digithèque MJP, Université de Perpignan, *mjp.univ-perp.fr*

URL : <https://mjp.univ-perp.fr/france/1940armistice.htm>

### **Discours, interventions**

CLEMENCEAU Georges, président du Conseil des ministres, ministre de la Guerre, annonçant à la Chambre des députés les termes de la convention d'armistice signée le matin même, à Rethondes », *Annales de la Chambre des députés*, 11 novembre 1918 (extraits), site de l'Assemblée nationale.

URL : [http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/intervention\\_clemenceau.asp](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/intervention_clemenceau.asp)

BRIAND Aristide, discours prononcé lors d'un banquet d'anciens combattants, à Gourdon dans le Lot, en 1931. URL : [http://www.gourdon.fr/IMG/pdf/Briand\\_1931.pdf](http://www.gourdon.fr/IMG/pdf/Briand_1931.pdf)

THOREZ Maurice, Discours du 17 avril 1936.

URL : <https://histoireetsociete.wordpress.com/2019/01/13/maurice-thorez-discours-du-17-avril-1936-sur-les-ondes-de-radio-paris/>

TILLON Charles, Appel du 17 juin 1940 à Bordeaux-Gradignan, site de la Journée nationale de la Résistance.

URL : <http://jnr-cpl.com/?p=1873>

MITTERRAND François, Présentation du programme de la Présidence française de l'Union européenne devant le Parlement européen à Strasbourg, 17 janvier 1995.

URL : <https://fresques.ina.fr/mitterrand/fiche-media/Mitter00129/le-nationalisme-c-est-la-guerre.html>

## 6. Archives

### Portails

Archives diplomatiques, Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence, 2006

URL : [http://www.fondationsaintjohnperse.fr/images/Archives\\_Diplomatiques.pdf](http://www.fondationsaintjohnperse.fr/images/Archives_Diplomatiques.pdf)

Archives nationales, Commissariat à l'Information et Services de l'Information

URL : [https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN\\_IR\\_000965](https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_000965)

France Archives, le portail national des Archives.

URL : <https://francearchives.fr/>

INA.fr, Institut National de l'Audiovisuel.

URL : <https://www.ina.fr/>

Journée nationale de la Résistance.

URL : <http://jnr-cpl.com/>

### Commémorations, discours

CHASTENET Jacques, Réponse au discours de réception de Jean Guéhenno, 6 décembre 1962. URL :

<http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-jean-guehenno>

MIGNON Jean-Paul, « Louis Jovet », Recueil des Commémorations nationales 2001, France Archives,

Portail National des Archives. URL : <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2001/39398>

MISTLER Jean, Le Centenaire de Jean Giraudoux, discours, séance publique annuelle, 16 décembre 1982, Institut de France, Académie française, 1982.

URL : <http://www.academie-francaise.fr/le-centenaire-de-jean-giraudoux-discours-du-secretaire-perpetuel>

## 7. Usuels

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

URL : <http://www.cnrtl.fr>

*Encyclopædia Universalis.*

URL : <http://www.encyclopaedia-universalis.fr/>



**Titre : Fiction et Actualité dans l'œuvre littéraire de Jean Giraudoux**

**Mots clés :** Giraudoux, fiction, actualité, entre-deux-guerres

**Résumé :** La plume de Jean Giraudoux mène la fiction à la rencontre de l'actualité. Sa mise en tension avec l'actualité, liée au parcours de l'écrivain-diplomate cosmopolite, à l'expérience du soldat de la Première Guerre mondiale, à la charge de commissaire à l'Information en 1939-1940, délimite les contours de la fiction girauducienne de l'entre-deux-guerres et témoigne d'un rapport complexe entre fiction et actualité contemporaine. Alors que la fiction procède d'un rapport au réel saisi par la *mimesis*, esthétisé par l'art, comment l'actualité imprègne-t-elle l'œuvre girauducienne ? Les intrigues, centrées sur la France et l'Allemagne, captent les bouleversements du premier XX<sup>e</sup> siècle, par la puissance de l'imagination versent dans l'écriture poétique, côtoient pour atteindre l'idéal le mythe. Mais il ramène à l'actualité troublée, contrant l'envolée. Aucune échappatoire possible : le destin et la guerre ruinent les rêves de l'écrivain.

L'interaction constante entre fiction et actualité existe aussi au niveau du texte, révèle la modernité de l'œuvre, participe au renouveau esthétique. Fiction, Histoire et actualité, filtrées par l'écriture, s'emmêlent et reflètent la conscience politique d'un écrivain lucide et impliqué, soucieux du bien-être de ses concitoyens et de la grandeur de la France, ses analyses critiques, ses questionnements politiques, encore actuels, engagent un dialogue avec les textes non fictionnels, les illustrent. Enfin, l'interférence entre fiction et actualité corrige peut-être l'image paradoxale d'un écrivain loué en son temps et d'une œuvre désormais flétrie par une lecture tronquée des textes polémiques et une interprétation rétrospective pernicieuse .

**Title Fiction and Actuality in the literary works of Jean Giraudoux**

**Keywords :** Giraudoux, fiction, actuality, interwar period

**Abstract :** Jean Giraudoux's writing leads fiction to meet with current events. His setting of current events in tension due to the cosmopolitan writer-diplomat's course, to his first World War soldier's experience, to his charge of representative of information in 1939-1940 draws the outlines of the Giralducien fiction between the two World Wars, testifies an intricate link between fiction and contemporary actuality. Whereas fiction relates to reality, gripped by "mimesis", esthetised by art, how do the Giralducien works become impregnated with actuality ? The intrigues, focused on France and Germany, catch the upheavals of the first XX<sup>th</sup> century, drift into poetical writing, by the force of imagination, verge on the myth, to reach the ideal. But it brings back to the troubled times countering the flight. No way out is possible : fate and war ruin the writer's dreams. Constant interaction between fiction and actuality also lies in the text, reveals the works' modernism, partakes of the esthetic revival.

Fiction, history and actuality, filtered through writing, get tangled and reflect the lucid and involved writer's political conscience, concerned by his fellow citizens' wellbeing and by France's grandeur. His critical analyses, his political questioning, still present, open a dialogue with the non fictional texts. Finally the interference between fiction and actuality maybe mends the paradoxical figure of a writer, praised in his days, and of works henceforth tarnished by a curtailed reading of controversial texts and a pernicious retrospective interpretation.