

LA REVUE DU CAIRE

REVUE DE LITTÉRATURE ET D'HISTOIRE

HOMMAGE À JEAN GIRAUDOUX

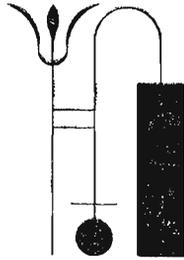
	Pages.
TAHA HUSSEIN.....	Dédicace..... 3
WAFIKA EL CHIATI.....	Giraudoux et les jeunes filles..... 5
RAYMOND FRANCIS.....	Deux aspects du roman girauducien..... 23
IDA NASRALLAH.....	Jean Giraudoux au pays des têtes sans cœur 43
AMINA TAHA-HUSSEIN.....	Quand les personnages de Giraudoux s'évadent..... 58
DÉMOSTHÈNE THÉOKARY....	Variations sur le théâtre de Giraudoux et l'antiquité..... 76
MOËNIS C. TAHA-HUSSEIN...	Jean Giraudoux, d'ouest en est..... 97
JEAN DUPERTUIS.....	Jean Giraudoux (1882-1944)..... 117
PIERRE MAILLAUD.....	Jean Giraudoux, poète classique du vingtième siècle 123
LÉON GUICHARD.....	Physionomie de Giraudoux..... 127

rdc

NUMÉRO SPÉCIAL : 15 PIASTRES



LE SCRIBE



EGYPTIEN

AGENDAS POUR 1944

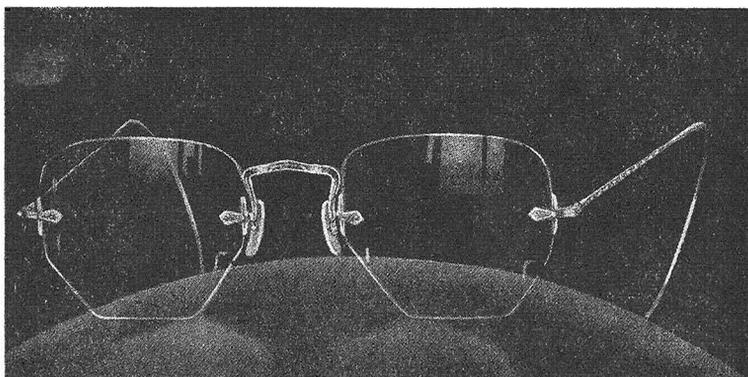
la plus belle série d'Agendas publiés en Égypte



FABRIQUE : 8-16 RUE SHALDJIAN — LE CAIRE

ADMINISTRATION : 21 RUE SOLIMAN PACHA

TÉLÉPHONES : 47815 - 47404

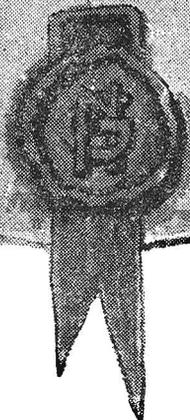


un titre de

Noblesse

la cigarette
de luxe

GIANACLIS



FOURNISSEURS
DE S.M. LE ROI
FAROUK Ier.

LA REVUE DU CAIRE

BULLETIN
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XI

LE CAIRE
1944

LA REVUE DU CAIRE

DÉDICACE.

Ce numéro de la Revue du Caire, consacré à Jean Giraudoux, est en grande partie rédigé par de jeunes universitaires égyptiens qui n'ont pas voulu laisser passer la mort de cet écrivain sans dire leur admiration. Peut-être l'ont-ils fait avec une ferveur accrue par le sentiment que leurs camarades de France n'ont pas pu dire en ce moment tout ce qu'ils auraient voulu.

Je demande à ces jeunes gens de me laisser louer leur geste qui est, comme eux, honnête, sincère et désintéressé.

Je leur demande aussi de m'autoriser à faire en leur nom hommage à la France de leur témoignage, car Giraudoux pour eux n'est qu'une image, entre beaucoup d'autres, du pays qui sut et saura toujours donner au monde le goût des choses de l'esprit, du pays qui sut et qui saura toujours donner l'exemple des sacrifices consentis pour la liberté.

Je leur demande enfin la permission de redire aux Français éprouvés qu'ils ont en Egypte des amis qui communient avec eux dans la souffrance et dans l'espérance, et que ces amis méritent non seulement leur affection, mais aussi, mais surtout leur confiance.

TAHA HUSSEIN.

GIRAUDOUX ET LES JEUNES FILLES.

Dans les ouvrages de critique nouvellement parus, les commentateurs de la littérature contemporaine, s'accordent tous à reconnaître en Giraudoux l'auteur, ou plutôt le poète du xx^e siècle qui a possédé la baguette magique pour faire renaître à l'état pur le bonheur de la terre. Giraudoux s'est appelé lui-même « le sourcier de l'Éden », autrement dit, celui qui possède le mot magique, le talisman pour faire jaillir de la terre stérile l'eau, en gerbes éblouissantes. « Sous la cloche pneumatique d'un roman ou d'une comédie où l'on ne respire que des sentiments recréés par un esprit subtil à l'usage des âmes très épurées, Giraudoux, dit André Rousseaux, a créé un paradis artificiel. »

De ce paradis seuls les élus ont été admis à franchir le seuil. Ce monde poétique et fantaisiste, Giraudoux l'a peuplé à sa guise, et, si l'on y pénètre à sa suite, l'on se trouve tout de suite environné par un essaim de jeunes filles. En fait, les jeunes filles sont les êtres de prédilection de Giraudoux. Et en vérité, à distance, l'on ne reconnaît dans ce paradis que Giraudoux lui-même faisant les honneurs de son chez lui, et ces multiples et ravissantes jeunes filles.

Pourquoi ce poète de la fantaisie et du rêve, cet être épris de liberté, s'est-il tourné de préférence vers ces « créatures indéterminées que sont les jeunes filles », c'est ce que nous

nous efforcerons de mettre en lumière ; que représentent les jeunes filles dans l'œuvre de Giraudoux, pourquoi Giraudoux les a-t-il aimées, pourquoi sont-elles ses *Élues*, j'essaierai de l'expliquer.

Mais auparavant je voudrais faire connaître quelques-unes de ces jeunes filles, pour elles-mêmes, parce qu'elles sont infiniment charmantes, et se font toujours aimer même si elles nous intriguent et nous déconcertent quelquefois. Elles méritent toutes d'être connues, même si Giraudoux ne les dépeint, comme cela lui arrive, que pour s'en moquer avec une gentille ironie et les tourner en ridicule sans en avoir l'air. Celles dont je ne parle point ne sont pas les moins intéressantes dans son œuvre et leur élimination m'est imposée uniquement parce qu'il me faut me limiter et aussi parce que je n'ai pas toujours pu les atteindre ou plutôt atteindre les livres, romans ou pièces de théâtre où elles apparaissent.

Ainsi vous connaîtrez, si vous ne les connaissez déjà, Isabelle, d'*Intermezzo*, Églantine du roman qui porte le même nom, Suzanne et Ondine.

*
* *

Isabelle est une jeune institutrice dans une petite ville de province. Cela n'a rien d'alarmant apparemment. Mais dès les premières scènes de la pièce, on entend courir sur son compte des bruits inquiétants. Cette charmante jeune fille qui paraît si simple, si fraîche, si nette, est une sorcière ou une lunatique. Elle choisit les bords de l'étang pour ses sorties nocturnes ; elle entretient des rapports avec les esprits, elle fréquente les spectres. Car dans cette paisible petite ville de province, un spectre a apparu. Les bons bourgeois ne reconnaissent plus leur département pour tout ce qui y surgit d'anormal et de mystérieux. Imaginez-donc, à la loterie mensuelle, c'est le plus pauvre qui a gagné le gros lot en argent

et non le gagnant habituel Monsieur Dumas le millionnaire. C'est le jeune Champion qui a gagné la motocyclette et non la supérieure des bonnes Sœurs à laquelle elle revenait régulièrement. « Oui, Mademoiselle, dit l'Inspecteur venu sur les lieux pour ramener l'ordre, je sais que dans votre ville, toute la morale bourgeoise est en ce moment cul par dessus tête. » Et Isabelle est fortement soupçonnée, même accusée d'être pour quelque chose dans ces renversements des valeurs, dans ces machinations qui corrompent la ville et jettent ses habitants dans un tel émoi. En fait, de quoi ne se mêle-t-elle pas ? Elle s'ingénie à séparer les époux mal assortis, excite par des drogues les chevaux contre les charretiers brutaux, multiplie les lettres anonymes pour signaler aux maris et aux femmes, les vertus de leurs conjoints, et surtout et surtout, à la chute du jour, elle va à la rencontre de « celui qui, quand le dernier clairon s'est tu, se dresse parmi les roseaux et les saules, ajuste sa cape noire, et circule à travers les cyprès et les ifs... » Oui, elle a des entrevues avec le spectre, et ils ont ensemble de longues conversations. Isabelle fait des tentatives pour s'échapper du monde humain.

Mais pourquoi ? Est-elle morbide, malade ? Pas le moins du monde, et les témoignages du maire, du contrôleur et du droguiste sont là pour nous le confirmer. Tous reconnaissent en Isabelle, une jeune fille charmante parfaitement équilibrée, « si vive, si terrestre », dit le droguiste. « Tout en elle est réel et vivant », dit le maire. « Isabelle, dit le contrôleur, est le bon sens de la ville, de la nature entière. » Et le droguiste de reprendre : « Isabelle est si simple, si nette, si différente en somme de ses compagnes ! Car vous les connaissez, monsieur le Maire, toutes les autres, — et voilà où apparaissent celles qui ne sont pas les *élues* de Giraudoux — elles passent leur après-midi à se perdre dans les bois aux bras de leurs cousins, à se baigner avec l'employé nègre de la sous-préfecture, à lire, étendues dans les prairies

le Marquis de Sade, illustré... Des jeunes filles, quoi ! Isabelle, au contraire, n'a pas de vague à l'âme, pas de curiosité anticipée... Regardez la franchise de cette silhouette ! *Près de chaque objet, elle semble la clef destinée à le rendre compréhensible.*»

Isabelle, donc, est saine, simple, franche et bonne. Évidemment son enseignement ne manque pas d'originalité ; remarquons, d'ailleurs, qu'elle ne fut pas toujours institutrice, elle ne fait que remplacer la titulaire habituelle, malade depuis trois mois. A ses petites élèves, elle apprend la gaieté, le bonheur. « Mais Mademoiselle, lui dit l'Inspecteur, vous avez au programme le certificat d'études et non le fou rire. » Elle leur apprend à aimer la Nature, non seulement pour sa beauté, mais aussi pour son âme. « L'arbre est le frère non mobile de l'homme », répond Gilberte à l'Inspecteur interloqué.

Elle leur apprend que le Mal n'existe pas. « Qu'est-ce qui règne entre la France et l'Allemagne, demande encore l'Inspecteur à l'une des petites filles pour sonder ses connaissances en histoire : — L'Amitié éternelle, la Paix », répond-elle.

Ces vues larges de l'univers, cette pureté, cette harmonie intérieure qui est sienne plaisent infiniment et lui donnent dans la vie une aisance extrême ; et c'est tout naturellement qu'elle a un spectre pour ami.

Proust parle quelque part d'une vieille croyance celtique, selon laquelle les arbres, les pierres contiendraient une âme cachée qui ne se réveillerait qu'au contact d'un esprit d'homme qui devine cette âme et travaille à la libérer. Isabelle, parce qu'elle est pure, qu'elle a l'esprit libre de tout préjugé, ouvert au rêve et à la fantaisie, est une de ces libératrices. Elle est médiatrice entre le monde des hommes et celui des animaux, des végétaux, des minéraux, et elle rêve de devenir l'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts. Elle se croit avoir une mission à remplir, et dans un grand élan de bonté et de charité, voudrait aider « ces

ombres qui s'orientent vers le monde des humains ». Le contrôleur, qui représente l'équilibre parfait entre le bon sens et le rêve, veut ramener Isabelle à une destinée plus humaine. Il lui montre que les droits de l'imagination et du mystère ne sont pas incompatibles avec la vie terrestre, ni même avec la plus monotone en apparence, la vie du fonctionnaire. . . Isabelle se convertira, elle tournera le dos, non sans tristesse, aux séductions des spectres et des dieux, pour rejoindre les hommes. « Notre pauvre Spectre », dit-elle courageusement mais avec une pointe de regret, pour clore cette évasion hors du réel.

« Alors, c'en est fait, toutes les parois de la réalité dans lesquelles transparaisaient pour elle mille filigranes et mille blasons deviennent opaques. » Et c'est fini, fini l'intermède.

*
* *

Passons maintenant à une autre figure féminine du roman de Giraudoux : Églantine. Je l'aime moins qu'Isabelle, je dois l'avouer : elle est loin d'avoir son charme. Mais, comme elle est très curieuse par certains côtés de son caractère, très giraudouciennne, elle mérite notre attention.

C'est une étrange personne que cette jeune Églantine, fuyante, insaisissable. Je ne dirai pas qu'elle soit mystérieuse, mais il est certain qu'elle n'est pas très facilement accessible. J'ai hésité plus d'une fois avant de lui attribuer d'une façon certaine tel ou tel trait de caractère.

Elle n'a jamais affaire à des dieux, à des fantômes ou à des spectres, tout autour d'elle est parfaitement humain. Mais, malgré cela, elle donne l'impression très nette d'être en marge de la vie terrestre. Il est évident que Giraudoux l'a voulue telle.

On ne sait pas au juste qui elle est. Socialement elle est complètement indéterminée. Tout ce que Giraudoux nous en

dit, c'est qu'elle est la sœur de lait de Bellita et vague chambrière au château de Fontranges. La seule ressource du lecteur est de se livrer aux hypothèses que suggère son nom : Églantine, rose sauvage qui pousse dans les buissons et dans les haies. On ne lui connaît pas de parents, on ne lui connaît pas de foyer. Elle n'a aucune attache, elle est indépendante et parfaitement libre. C'est pour cela que Moïse s'intéresse à elle. Il la voit, par un beau jour de printemps, surgir tout d'un coup devant lui du pavé de Paris. A première vision ce qui le frappe en cette jeune femme qu'il ne connaît encore que de dos (il en est encore à la voir marcher devant lui), c'est l'absence de liens avec l'actualité. Quand il en vient à la mieux connaître, cette impression se précise. « C'était la première femme, écrit Giraudoux, que Moïse vit ainsi libérée de ces heures dans lesquelles les autres s'empêtrent dès le lever. . . . C'était la première femme qui le quittait sans courir vers quelque obligation. »

Et voyez jusqu'où va cette absence de liens avec l'actualité. Elle traverse les aventures les plus abracadabrantes en somme pour une jeune fille : elle est protégée tantôt par Fontranges, vieillard de soixante ans, tantôt par Moïse, vieux banquier levantin gros, laid, affreux. Et elle sort d'une aventure pour rentrer dans l'autre avec un calme, une sérénité qui ne laissent pas d'être déconcertants. Les événements, les choses extérieures, n'ont évidemment pas de prise sur elle. Tout glisse sans l'atteindre.

En un sens, c'est l'héroïne de Giraudoux la plus libre, la plus dégagée et aussi la plus pure, puisqu'on la plonge dans l'impureté même et qu'elle en sort intacte. Qui plus est, elle communique quelque chose de cette pureté à ceux qui l'approchent. Elle éloigne la laideur.

Moïse, à la connaître et à s'en sentir aimé, cesse d'être épouvantable à voir. Il est comme réconcilié avec lui-même. « En fait, écrit Giraudoux, Moïse était en bonne fortune avec

Moïse. Il l'estimait davantage. Il s'estimait de ne plus se sentir dans les beaux spectacles, devant les belles émotions, une surcharge trop hideuse... le sarcasme qui s'était interposé entre la beauté et lui s'atténuait.»

Et voyez encore, cette puissance inconsciente qu'elle possède de purifier l'impur. « Moïse, écrit Giraudoux, voyait enfin le sens du mot Protecteur à tort si décrié. Il avait vraiment l'impression, en offrant des fourrures à Églantine, de la protéger du froid... *Il était ému surtout, à l'idée qu'elle était la première femme qu'il n'eût pas à protéger contre Moïse lui-même.* »

Églantine n'est pas consciente de ces métamorphoses. Elle va, toujours la même, paisible, sereine, heureuse, d'accord avec elle-même, avec les êtres humains, avec la vie, jouissant d'une plénitude intérieure qui lui donne je ne sais quel rayonnement.

« Cette fille ravissante, écrit Giraudoux, évidemment innocupée, ... avait le manque de curiosité, la stabilité, l'aimable absence de celles qui ont prononcé des vœux ou que chargent de grandes vocations, sœurs des pauvres ou savantes. Cette simple bonne humeur était en tous cas de même essence que la sainteté ou l'espoir. Moïse pensa plus tard, à juste titre, qu'elle avait seulement fait le vœu d'aimer la vie. »

*
* *

Ainsi Églantine, ouverte à tout, confiante dans la vie, attend avec sérénité tout ce que la vie peut lui donner de bonheur. Suzanne, elle, cette petite fille de Bellac, s'élançe au devant de la vie avec une fougue, un enthousiasme irrésistible.

Elle a dix-huit ans, heureuse de tempérament si je puis dire, fraîche, espiègle étonnamment pure et en même temps un peu perverse, mais avec enfantillage. Il faut voir les trucs et les ruses qu'elle emploie, elle et ses quatre petites amies

de Bellac, pour se procurer la poudre de riz, la crème Simon ou le Baume Salva dont elles se barbouillent les joues pour aller ensuite se produire fièrement à la Promenade du Coq. Il faut les voir se réveiller la nuit, ces quatre petits démons, pour respirer une fiole d'éther, fumer une cigarette ambrée, brûler du houx à la chandelle pour avoir l'odeur exacte de l'opium. Et si jamais le plus méfiant de la maison endormie se réveille, tout ce qu'il trouve c'est : deux portes ouvertes, deux fenêtres ouvertes, un parfum de sorcière.

Elles sont curieuses ces petites filles et se laissent tenter par beaucoup de choses, mais elles sont équilibrées et ne cherchent pas à donner au monde un aspect de folie ou de stupidité. « Nous avons des yeux sans double fond, un cœur ovale et qui jamais ne se mettait de biais, dit Suzanne posément, et ceux qui paraissent aux Parisiens des êtres étranges, les grands-ducs russes qui déjeunent en jouant du tambour, les Américaines qui se font raser le crâne pour porter une chevelure en tulle, nous voyions que c'était une malfaçon, nous en avions pitié. »

Elles sont posées, mais cela ne les empêche pas d'être poètes à leur manière (la bonne manière), d'être sensibles au mystère, au silence, à la nuit, au rêve. « Souvent, nous dit Suzanne, nous jouions à nous cacher, oubliant de désigner la chercheuse, et chacune restait étendue, sans mot dire, sans un geste, bientôt ignorée d'elle-même. » Elle nous raconte encore, comment, la nuit, en rentrant quelquefois des domaines, arrivées au haut d'une colline d'où l'on entrevoit à distance trembloter les feux de Bellac, elles s'arrêtent toutes quatre recueillies, sentant en elles le remous de la vie, entrevoyant ses promesses. Un peu comme Églantine mais avec plus d'émotion et de ferveur, elles s'offrent au destin, vont au devant de leur bonheur. « En nous bougeaient tous les germes de notre vie future, tous probable, tous contraires, tous désirables », dit alors Suzanne.

Cependant dans le paisible Bellac, où « les vertus, les mouvements de l'Univers ne se reflètent qu'ordonnés et si visibles qu'ils étaient inoffensifs », Suzanne mène une petite vie médiocre en apparence, mais doublée d'une autre, fantastique étrange, où le mot coton, dit-elle, est remplacé par le mot soie, le mot améthyste par le mot émeraude, le réel par le merveilleux. Ceci jusqu'au jour où arrive la lettre qui ouvrira enfin la cage. Suzanne a gagné la prime offerte dans un journal d'Australie pour celle qui donnerait la meilleure maxime sur l'ennui et elle part pour un grand voyage autour du monde. C'est pour Suzanne l'aventure divine — Suzanne et le Pacifique, c'est un peu comme Isabelle et le Spectre.

Voyons donc comment se tire d'affaire cette jeune habitante de Bellac, projetée du réel dans le fantastique, l'incroyable, le plus inattendu.

Elle échoue, comme vous le savez sur une petite île du Pacifique ; cinq ans elle y reste. Et le croirait-on ; cette aventure colossale, incroyable, qui aurait pu terrasser n'importe quelle autre femme, la petite Suzanne l'accepte avec un courage, que dis-je, avec une aisance surprenante. Elle a connu des moments de désespoir, certes. Mon Dieu, elle ne serait pas humaine autrement. Au tout début, toute cette aventure lui paraissait invraisemblable. Pourquoi fallait-il qu'une jeune fille de Bellac mourût au centre du Pacifique ? Sa modestie lui interdisait de « croire une catastrophe célèbre nécessaire pour anéantir une conscience aussi faible ». Vous avez été sensible j'en suis sûre, en lisant *Suzanne et le Pacifique*, au bon goût, à la délicatesse de Giraudoux qui se refuse à exploiter le tragique de cette situation. Le pathétique, l'émotion, on les sent poindre certes, mais retranchés au second plan. Suzanne elle-même a comme une espèce de pudeur, de fierté qui l'empêche de s'y arrêter. Ce qu'elle en dit : « Parfois j'attendais sans parler, sans manger, sans espérer, étendue devant la mer comme un chien devant une tombe. Ce que

j'éprouvais ? le remords d'un enfant qui s'est fait écraser ou perdre... » Dans ce désespoir, vous le remarquez, l'amertume est absente, jamais Suzanne ne se laissera aller à des lamentations, jamais elle ne criera contre l'injustice du sort. Ce serait anti-giralducien.

Au contraire petit à petit, Suzanne se dissocie de son passé. Ce n'est pas qu'elle ait renoncé à recevoir aucun secours, et à jamais revoir son cher Bellac. Non ! Simplement elle a compris que la seule manière de se tirer d'affaire avec honneur et en beauté, était de vivre pleinement cette aventure, de jouir des moindres instants.

Elle oublie son désespoir ; elle l'oublie grâce à sa féminité. Oui. Sa coquetterie la sauve. Les jolis colifichets qu'elle se fabrique elle-même l'aident à se défendre contre la tristesse. Des plumes aux couleurs chatoyantes, elle se fait de superbes parures. Elle passe des heures à pêcher des perles pour les porter ensuite autour du cou. Elle se fabrique des fards et s'est trouvé une poudre de nacre dont elle se frotte tout le corps, ce qui l'argente entièrement et la fait briller comme une sirène. Bref, de tous ces soins qu'elle se prodigue, sa tristesse est adoucie.

Elle l'oublie également, prise par la beauté scintillante de la nature qui l'entourne. « Toutes ces couleurs, tous ces catlevas géants buvaient ma solitude et ma tristesse comme un buvard », dit-elle.

Elle l'oublie encore, parce qu'elle a foi en sa bonne étoile. Dieu ne l'abandonnera pas, elle le sait. Suzanne croit en Dieu et même sur son île, elle continue à prier comme elle le faisait à Bellac.

Et, si jamais accablée, elle se surprend à ne pas sourire, vite elle se reprend, honteuse d'elle-même, mettant toute sa fierté de Française à ne jamais se laisser abattre, à ne jamais se laisser vaincre. « Un autre jour, dit-elle, je me fis honte, car je ne souriais plus, j'étais sans vivacité et toute terne,

délaissant mes poudres et mes onguents ; je m'insultai ; je me répétais que je n'étais tout de même pas une Russe, une Allemande pour prendre ainsi au tragique ma vie, j'avais à jouer le rôle d'une Française seule dans une île ; j'avais, en me prenant le pied dans une liane, à faire mille grâces aux lianes ; je décidai qu'un jour par semaine, du lever au coucher, quel que fût le temps, je serais gaie.»

Et alors, sur cette île où elle est absolument livrée à elle-même, Suzanne en vient à peupler sa solitude ; elle se crée un monde à elle. Tous les personnages que, petite fille, elle inventait au couvent, traversent Atlantique et Pacifique pour venir lui tenir compagnie — non pas en une ronde d'êtres fantastiques et impalpables, mais bien comme des êtres humains, ayant d'ailleurs chacun sa fonction précise à remplir. Ce sont Novice et le Contrôleur. C'est Architecte, ou encore Casimir dit Coco... Et voilà qu'elle en vient à réaliser cette vie secrète dont elle rêvait à Bellac. Elle donne libre cours à son imagination et se voit bientôt, reine au milieu de ce monde féerique, déesse. Les puissances aspirent à sa grâce, la supplient de les laisser se ranger sous ses ordres, de leur conférer une parcelle de sa divinité. Le soleil aurait voulu être Dieu du rayon rouge. Une plainte dans la forêt suppliait, demandait presque d'une voix humaine à être le dieu du silence. Vers midi un nuage défilait devant elle, « fardé et poudré comme Esther devant son roi, avec la secrète prétention d'avoir un grade entre les cumuli. Mais, dit-elle, je me refusais à combler ces vœux enfantins ». Le Novice et le Contrôleur gardèrent seuls une existence officielle au milieu de leurs rivaux du Pacifique.

Il faut voir cependant avec quelle humilité exquise, Suzanne redescend de son piedestal, quand elle vient à se rappeler les chauffeurs de taxis, les agents, les receveurs de tramways d'Europe, « que je sentais mes vrais maîtres », dit-elle.

Je ne peux pas entrer dans tous les détails de l'histoire de Suzanne. La splendeur, la richesse de son imagination sont inépuisables ; et, en cinq ans, jamais elle ne connut l'ennui. Robinson, cet homme méticuleux et stupide, n'avait rien compris à son île. Il a voulu s'agripper à la civilisation. Suzanne, elle, a vécu un rêve, une féerie. Elle s'est comparée elle-même à Alice au pays des merveilles.

*
* *

Nous arrivons maintenant à Ondine. C'est, à mon avis, la créature la plus giralducienne de Giraudoux. Le mythe d'Ondine, il est vrai, est emprunté à un conte allemand de la Motte-Fouqué, mais qu'est-ce à dire ? Si Giraudoux l'a choisie entre mille autres, c'est qu'il l'aurait créée lui-même.

Ondine, c'est à la fois toutes les héroïnes de Giraudoux. Elle réalise pleinement et complètement ce que les autres n'expriment encore que sous formes de tendances plus ou moins poussées : elles sont humaines, Ondine est une fée, un mythe.

Ondine, c'est la beauté. Elle est belle comme seules savent l'être les Ondines.

Ondine, c'est la jeunesse éternelle : « j'ai quinze ans dans un mois, je suis née depuis des siècles et je ne mourrai jamais. » Ondine est insaisissable comme l'air, libre comme le vent. Quand elle est partie, c'est comme si elle n'avait jamais vécu, elle laisse le néant après elle. Elle n'a ni passé, ni avenir. Et, quand le Chevalier, charmé ou ensorcelé comme vous le voulez, demande Ondine en mariage au vieux pêcheur son père, Auguste répond : « Vous donner Ondine ! Où est-elle en ce moment Ondine ? Reviendra-t-elle jamais Ondine ? Souvent quand elle a disparu nous pensons que c'est pour toujours ! Et voyez, et cherchez, il ne reste aucune trace d'elle ! . . . Quand elle est partie, tout d'elle est parti. Quand elle est partie, elle n'est jamais venue. C'est un rêve

Ondine ! Il n'y a pas d'Ondine. Tu y crois, toi, à Ondine, Eugénie ? »

L'âme d'Ondine et l'âme de la Nature ne font qu'un. Alors qu'Isabelle rêvait d'être médiatrice entre les vivants et les morts, entre l'homme et la Nature, « la nature d'Ondine est la nature même ». Ondine est la sœur des éléments. — « Moi, je n'ai pas d'âme, dit Ondine ». — « La question ne se pose pas, pour toi, lui explique Isenel, la reine, ni pour aucune créature non humaine. L'âme du monde aspire et expire par les naseaux et les branchies. Mais l'homme a voulu son âme à soi. Il a morcelé stupidement l'âme générale ».

Ondine est pure et transparente comme ne le peuvent être les humains. Sa pensée jaillit claire, nue, sans jamais vouloir prendre aucun déguisement, car elle ne connaît pas les contraintes, les compromis de notre univers. « Comme vous êtes beau », dit-elle, émerveillée au Chevalier aussitôt qu'elle l'a entrevu, et deux minutes après : « Prends-moi, beau Chevalier, emporte-moi ! fait-elle. »

Cette spontanéité qui n'est pas de mise chez les humains causera la perte d'Ondine à la Cour. Elle ne pouvait que s'empêtrer dans l'étiquette et les bienséances. Le Chambellan s'évertue à lui expliquer que la politesse est un placement, qu'elle ne doit pas parler au roi de sa verrue. Mais c'est peine perdue, elle n'en a cure. « Il n'a qu'à ne pas être laid, répond-elle, non sans quelque cruauté. »

Ondine est une fée, mais peut-être la plus humaine de toutes les créatures féminines de Giraudoux. C'est la femme la plus humaine qu'il y ait eu, parce qu'elle l'était par goût. « Elle pouvait garder la force des Ondines, leur science. Elle pouvait faire vingt fois ce que vous appelez des miracles. (C'est le Roi des Ondins qui parle). A sa voix, le Rhin, le ciel pouvaient répondre et donner des prodiges. Non, elle a accepté l'entorse, le rhume des foins, la cuisine au lard. » Et tout cela pour « un grand niais, bête comme un homme ».

Plus encore, par cet amour humain, elle découvre la souffrance, l'accepte et s'en glorifie.

Une fois de plus reportons-nous au texte qui est d'une si grande beauté. « Tu es malheureuse, Ondine, dit le roi des Ondins, cet homme t'a donné le malheur. — Que je sois malheureuse ne prouve pas que je ne sois pas heureuse, répond Ondine. Tu n'y comprends rien : choisir dans cette terre couverte de beautés le seul point où l'on doit rencontrer la trahison, l'équivoque, le mensonge et s'y ruer de toutes ses forces, c'est justement là le bonheur pour les hommes. On est remarqué, si on ne le fait pas. Plus on souffre, plus on est heureux. Je suis heureuse. Je suis la plus heureuse. »

D'entre toutes les jeunes filles de Giraudoux, Ondine est la plus pathétique. Comme le dit le Roi des Ondins, « Ondine est une vérité, une simplicité, un trésor ».

*
* *

On sent une parenté étroite entre ces quatre figures de jeunes filles. Ce n'est pas qu'elles soient, l'une, la réplique de l'autre ! Non. Nous ne les confondons point. Cependant nous reconnaissons en elles la même attitude à l'égard de la vie. Ces tendances, que l'on sent sourdre profondément en elles, de les voir apparaître avec cette insistance, on comprend qu'elles doivent être chères à Giraudoux lui-même.

Au début d'un chapitre de *Simon le Pathétique*, Simon dit cette phrase : « Les jeunes filles seules m'attiraient. La fraîcheur, la fierté, l'ardeur, la grâce seules m'attiraient. »

En effet, Giraudoux les a aimées d'abord pour leur jeunesse, avec tout ce que ce mot peut évoquer à l'esprit et aux yeux. Isabelle, Suzanne, Églantine, Ondine et aussi Juliette, Anne et Stéphy, s'échelonnent toutes entre les quinze et vingt ans. Elles ont la fraîcheur et la grâce de leur âge ; plus encore, elles sont belles. Jamais Giraudoux n'a dépeint une

jeune fille laide ou imparfaite. La laideur, il l'a laissée à la porte de son Paradis. Ses *Élues* ne peuvent pas être laides. Elles sont toutes belles comme le jour. Mais il ne nous impose jamais un portrait précis d'une figure de jeune fille. Il suggère l'éclat, la beauté, mais laisse libre cours à l'imagination de chacun pour traduire, selon sa fantaisie et ses rêves, la beauté parfaite. Lisons cette description d'Églantine endormie : « Ah ! comme elle rajeunissait le sommeil ! Ses lèvres remuaient, ses sourcils se haussaient et se baissaient, elle semblait parfois éclairée par le soleil de la nuit, puis elle rentrait dans l'ombre de l'ombre. Fontranges ferma les yeux, envieux de cette cécité merveilleuse. » Ne dirait-on pas qu'il a surpris une fée endormie ? Mais le plus bel exemple de ce que j'avance, le plus probant aussi, c'est ce portrait d'Anne fait par Simon : « Je vous parle donc *posément* et simplement de la beauté d'Anne. C'était une beauté trop parfaite pour sa jeunesse même. Le mot beauté ne suffit pas, ni le mot jeunesse, ni le mot perfection. Elle était telle que je l'eusse souhaitée si j'avais été la fantaisie et la générosité. »

Cette beauté parfaite, cette fraîcheur ne sont là que pour traduire une beauté intérieure de l'âme.

Isabelle, c'est la pureté et l'honneur même, dit le Contrôleur ; et, ne l'avons-nous pas vu, elle ignore le mal ou l'écarte délibérément de son chemin. Elle veille à cultiver dans les âmes de ces petites filles qui lui sont confiées l'amour de la nature et des hommes. L'injustice n'existe pas dans la nature : Arthur et l'Ensemblier sont là pour équilibrer les choses. La haine ne sévit pas comme un mal entre les humains. Ce qui règne entre la France et l'Allemagne, c'est l'amitié éternelle, la paix.

Il en est de même pour toutes les héroïnes de Giraudoux. Elles s'élèvent, volontairement ou guidées par leur instinct (c'est le cas d'Églantine), au-dessus de cette humanité médiocre, qui connaît la vanité, la méchanceté, l'envie. Elles

planent au-dessus de tout ce qui est bassesse, mesquinerie. Elles sont insensibles à tout ce qui est petit dans la vie : « Églantine n'avait pas de petites craintes, elle ne craignait pas les moustiques, les foulures, mais la foudre, les chiens enragés. Elle avait sur son visage le calme sans limite de ces époques où il n'y avait à redouter que la peste et la torture, mais elle les redoutait. »

Aussi jamais, au grand jamais, on ne rencontre dans le roman ou le théâtre de Giraudoux une jeune fille dont la personnalité soit gênée ou étriquée dans son épanouissement par suite d'une contrainte sociale, d'un lien purement formel. Aucune de ces jeunes filles n'est retenue dans son élan par un lien de famille quelconque, pour la bonne raison que Giraudoux ne leur a jamais donné de parents, seulement de vagues tuteurs pas du tout encombrants, très vite oubliés (c'est le cas de Suzanne et de Juliette). Geneviève, Isabelle sont orphelines. Anne et Églantine, on n'en dit rien. Elles sont là, puis c'est tout. Elles n'ont même pas de foyer à elle. Anne parcourt le monde, va d'Égypte aux Indes, de la Perse à l'Italie, suivant les invites de son caprice et de sa fantaisie. Elle est parfaitement libre.

Libres, elles le sont encore de toutes les entraves et des préjugés moraux.

Isabelle défie tout le département avec une assurance paisible et intelligente. Églantine menée par un sûr instinct, car je ne crois pas qu'Églantine raisonne, c'est une fille simple, modeste, mais dans son genre une inspirée, elle semble continuellement en état de grâce : « Elle avait l'aimable absence de celles qui ont prononcé des vœux ou que chargent de grandes vocations », Églantine, dis-je, va vers la réalisation de son être profond, vers sa réalisation d'Églantine avec la confiance sereine de ceux qui ne croient pas en l'existence possible d'un autre monde que le leur.

Quant à Ondine, elle va droit au but comme une flèche.

C'est pourquoi toutes ces jeunes filles semblent porter le bonheur en elles. C'est dans cette réalisation de soi qu'elles trouvent la source de cette harmonie intérieure qui les éclaire.

De plus, et nous touchons là à un point central ou du moins très important de l'œuvre de Giraudoux, ces jeunes filles qui échappent au compartimentage obstiné et réduit imposé par la société, sont en état d'attente vis-à-vis de toutes les formes les plus différentes de l'humanité.

Elles savent s'écarter soudain des lois et des habitudes consacrées pour laisser généreusement l'imprévu, le rêve et la fantaisie envahir leur existence. Au-dessus d'une humanité compacte, elles s'élèvent antennes qui captent le merveilleux dans l'atmosphère; et c'est alors pour elles la grande aventure, l'aventure où elles trouvent la plus haute expression d'elles-mêmes.

Isabelle veut enfin rejeter cette civilisation d'égoïstes et entend répondre à tout ce qui dans la nature est un appel ou un signe. Elle ne veut plus être solidaire de cette religion humaine dont le dogme est de rendre impossible ou stérile toute liaison avec d'autres que les humains : « J'ai la chance d'avoir des amis dans d'autres domaines que la terre, j'entends en profiter. » — « Méfiez-vous des morts qui rôdent autour d'une jeune fille », lui dit le Contrôleur. — « Il y a deux soleils, lui répond-elle, et le sombre pour moi n'est pas le moins tiède ni le moins nécessaire. »

Avec Ondine, c'est l'aventure contraire. Créature de rêve elle-même, elle poursuit le rêve en rejetant son essence d'Ondine pour s'évader chez les humains.

Suzanne, transplantée de Bellac sur son île de corail en plein Pacifique, se libère du passé pour vivre pleinement l'heure présente. Elle se laisse pénétrer par la beauté de la nature, oublie les préjugés, désapprend la civilisation : « Tous ces jugements que j'avais appris à porter machinalement sur leurs vices (des hommes), leurs vertus furent soudain périmées... Une telle lumière s'installait sur le monde que tout ce que

j'appelais jusqu'à ce jour crime, défaut ou turpitude en était lavé.» Elle rebâtit le monde et connaît en esprit la mort, l'amour, la guerre, les concepts. Son expérience est complète.

Églantine, plus modeste, se contente simplement de bien vivre sa vie.

Cet amour de l'évasion, cette passion à poursuivre l'irréel, a fait dire à quelques-uns, des héroïnes de Giraudoux, qu'elles étaient extra-humaines, quasi divines, parfaitement irréalistes. — Je cite M. André Rousseaux. Le sont-elles vraiment? On l'a vu, elles sont toutes équilibrées et sages, rieuses et gaminées quand l'occasion s'en présente. Le sens de l'humour de leur créateur n'a pas manqué de déteindre sur elles. Isabelle ne se laisse pas impressionner par la gravité du spectre. Elle lui demande si l'on sourit aux Enfers quand un mort glisse sur ce qui correspond chez les morts à une pelure d'orange.

Toutefois, si elles échappent à l'étreinte humaine quand elles s'élancent ainsi vers les cieux, très vite, il faut dire, elles retombent. Cette chute n'en est pas une. Et n'être sensible qu'au seul côté surnaturel des héroïnes de Giraudoux, serait trahir sa pensée. C'est une des grandes beautés de Giraudoux, et non la moindre que ce retour vers l'humanité, que cette acceptation triste et souriante de la vie après avoir connu tous les charmes de l'évasion. Rappelons-nous Ondine et la noblesse de cette créature qui renonce à son essence divine pour l'amour, la souffrance humaine. Rappelons-nous ce que dit le Contrôleur d'Intermezzo à Isabelle : « Isabelle, ne touchez pas aux bornes de la vie humaine, à ses limites. Sa grandeur est d'être pleine et brève entre des infinis et des vides... Chaque humain doit n'être qu'un garde à ses portes. Vous trahissez peut-être en ouvrant, en cédant au premier venu. »

Enfin leur évasion ne fut pas vaine ; elles ont laissé la porte ouverte derrière elles et des bouffées de rêve nous en parviennent.

Wafika El CHIATI.

DEUX ASPECTS DU ROMAN GIRALDUCIEN.

Simon le Pathétique. — Suzanne et le Pacifique:

Des multiples chemins adoptés par la critique et qui mènent, selon les tempéraments, aux abords d'une œuvre ou au cœur même d'une pensée, nous choisirons, pour aller aux romans de Giraudoux, celui qui, telle une piste de montagne réduisant les distances, nous permettra, au plus vite, la rencontre d'un écrivain pour qui la préhension artistique du monde fut une surprenante réussite de reconstruction en poésie.

Il faudrait avoir tout lu, depuis l'Allocution à l'Association Amicale des Anciens Élèves du Lycée de Châteauroux (1899) jusqu'à la dernière pièce *Sodome et Gommorhe*, condition que le temps, l'impossibilité de se procurer les livres et les limites d'un article, empêchent pratiquement de remplir, pour se permettre de présenter Giraudoux, quel que soit le point de vue auquel on se place, tant il est imprudent, de s'astreindre aux cloisons d'un genre défini, et de négliger les rapports sensibles ou subtils qui coordonnent des œuvres apparemment différentes. Qu'il s'agisse d'un écrit de circonstance ou d'actualité, d'une critique littéraire, d'une nouvelle, d'un roman ou d'une pièce de théâtre, il existe, et ceci est particulièrement frappant dans le cas de Giraudoux, une sorte de

plan artistique sur lequel les témoignages, les raisonnements, les paradoxes, les opinions, les critiques, les descriptions, les dialogues, délestés de toute contingence — et le sujet d'une œuvre en est souvent une — ne sont que les éléments d'une expression unifiée, la traduction d'un rythme intérieur.

C'est dans cette seule perspective, en laissant de côté le soin, par exemple, de démêler le jeu des influences subies ou exercées, que seront abordés les deux romans : *Simon le Pathétique* et *Suzanne et le Pacifique*. Ils appartiennent, *grosso modo*, — car il serait encore une fois téméraire de songer à des classifications trop rigides — à deux genres différents : l'un psychologique et l'autre d'aventure exotique, et annoncent au seuil d'une carrière féconde, si l'on tient compte de leur date respective 1918 et 1921, des directives où s'informeront plus tard des œuvres comme *Juliette au pays des Hommes* ou *Bella*.

Simon le Pathétique est l'histoire d'un jeune homme (celle de Giraudoux lui-même, car le roman est en grande partie autobiographique), qui, après avoir fait de brillantes études au lycée, refuse d'être professeur, part en mission à l'étranger et revient à Paris au bout de quatre ans de voyage. Il est chef de cabinet du Président du Conseil ; les jeunes filles l'attirent, il cherche une fiancée. Madame de Liville, chez qui il est reçu et qui songe de son côté à le marier, lui fait faire la connaissance de Gabrielle. Cette dernière, à son corps défendant, l'emmène chez son amie Hélène, qui (on dirait un jeu cruel de société) lui destine, comme femme éventuelle, une jeune et belle amie nommée Anne. Au bout de quelques mois de rencontre et de lente éducation sentimentale, ils décident de passer ensemble les vacances à la campagne. Au terme du voyage, Anne descend, Simon ne bouge pas et le train le ramène à Paris. Puis vient l'automne. Ayant appris par Hélène qu'Anne se trouvait à Saint-Germain, Simon

aussitôt décide de s'y rendre. Elle était partie pour Fontainebleau, il y alla. A une lieue de Paris son auto doubla la sienne. Le lendemain, reçu chez elle, il entend annoncer M. de Beyllex, le fiancé d'Anne. Simon demande à son amie de l'épouser. Elle accueille cette initiative comme un acte de folie. Mais voici qu'elle reçoit la famille Boncerf, bourgeois accomplis et dont les réactions étriquées la déroutent et la rapprochent de Simon. Après avoir suivi Beyllex dans les rues de Paris et deviné, à sa tristesse, la déception que lui avait causée Anne, Simon se demande ce qui va advenir de son propre amour, et le livre se termine par ces lignes, comme se terminera à quelque nuance près *Autant en emporte le vent* : « Demain je revois Anne... Vais-je l'aimer? Demain tout recommence. » Le mystère continue, multipliant à l'infini la gamme des possibilités.

Avant de passer à la psychologie de Simon, disons un mot de la méthode employée par Giraudoux dans la composition de son roman. Le premier chapitre, par exemple, qui est une sorte d'inventaire des années passées au Lycée de Château-roux, commence par une scène où Simon, tout en mangeant des fruits, écoute les conseils de son père. Remarquons que c'est sous le signe d'un curieux mélange d'éléments abstraits d'une part (invitation au travail, dédain des riches, obéissance aux maîtres, réclamations contre les injustices, souci de la dignité personnelle, etc.) et concrets, de l'autre, représentés par les nourritures terrestres auxquelles le père, enivré de ses propres paroles, fait trois fois allusion (« laisse ces noix... pose cette pomme... pose cette pêche ») que se place tout le roman. Constamment, en effet, au milieu de la considération la plus élevée ou du raisonnement le plus subtil, une remarque ou une boutade ramènent le lecteur au niveau des conversations communes et des détails journaliers.

Une fois confié le petit testament paternel et terminés les préparatifs du départ, Simon doit faire ses adieux à ses anciens

professeurs. Ici commence le jeu connu des parenthèses. S'ouvrant par ces mots « Viens voir tes professeurs, Simon ! », elle se referme quatre pages plus loin par « Tels étaient les deux maîtres venus pour m'embrasser... », englobant le double portrait physique et moral des deux instituteurs. Un deuxième coup d'archet, une seconde chiquenaude : « En route, dit mon père... » et nous lisons la description du voyage. L'arrivée au Lycée engage l'auteur à nous parler de l'aspect général de la maison, de la vie qu'on y mène, des études qu'il y fait, des professeurs qu'il y rencontre...

Si nous voulions tenter une étude moins générale et serrer de plus près le texte, nous remarquerions les traits que Giraudoux s'attache à mettre en lumière quand il s'agit d'un personnage. A des remarques s'appliquant aux deux professeurs à la fois comme « toujours en guenilles » ou « mes deux maîtres étaient... trop modestes, trop parfaits », succèdent des révélations particulières. Le passé du premier, ex-séminariste, est évoqué : « Il avait un jour quitté les ordres pour épouser une laveuse » ; une allusion à ses enfants révèle « ses trois fils, apprentis boulangers... , sa fille, pauvre idiote » ; d'un trait qui supplée à des pages, il nous fait mesurer sa pauvreté : « il éternuait sans priser, le tabac coûtant cher... » et sa bonhomie : il avait accepté de donner pour un franc une leçon de quelques heures, « la séance dura bientôt pour le même prix jusqu'au soir ».

Quant à l'instituteur qui remplaça l'ex-séminariste, remercié à cause de « son accent tourangeau ! », il est présenté par quelques caractères physiques « il n'avait pas de voix... toujours bancal... boiteux gaucher », par ses tics, comme courir « à tout propos... au pas gymnastique suédois » ou sauter « à pieds joints chaque menu obstacle », mais surtout par ses manies pédagogiques. Pour avoir été refusé à ses examens oraux, il entraîna Simon à les passer tous. Giraudoux use ici du procédé de l'énumération : « L'oral de Saint-Cyr

(13 lignes) ; l'oral du concours des employés de l'hôtel de ville de Paris (5 lignes) ; l'oral des candidats météorologistes en Tunisie (12 lignes) ; l'oral de la Surveillance des hospices de Lyon (11 lignes) ; l'oral des pointeurs des Établissements de l'Indre... » Le même procédé se retrouve plus loin dans le récit des voyages en Europe : « Je ne vis pas en Hollande... je ne remarquai pas que les Belges... je séjournai six mois en Allemagne... Vinrent les pays des navires, le Danemark, la Suède... Je visitai encore l'Autriche... etc. »

Autre détail dans la composition. Quand les jeunes filles font leur apparition dans le roman, nous remarquons les mêmes procédés. Comme il commence ailleurs par nous parler du lycée avant d'en venir aux professeurs, il nous décrit le salon de M^{me} de Liville pour nous familiariser avec le décor dans lequel Simon rencontrera Gabrielle. Afin que son visage, et à plus forte raison, celui d'Anne, soit plus sensiblement mis en relief, Giraudoux nous entretient de Louise, de Thérèse, de Lili Dolce « qui élevait chez elle un lionceau », de Maria Peterson qui vécut « un mois déguisée en servante chez le meurtrier de sa mère et le dévoila », de Bertha Bols qui « repêcha le ministre de la marine autrichien tombé dans l'eau au lancement de son premier dreadnought ». Puis vient Gabrielle au bout de cette procession... En passant en revue tous les chapitres de *Simon le Pathétique*, on se rendrait compte, avec plus de minutie que nous ne pouvons le faire ici, combien la technique suivie dans tel passage se retrouve dans tel autre : ce qui importe avant tout dans ce roman étant la psychologie de Simon.

Fils obéissant, il se lève, regarde son père et pose les fruits, quand cela lui est demandé ; mais il ne veut pas d'une soumission qui aille jusqu'à la sottise. Pourquoi son père s'obstine-t-il à lui faire répéter, à la manière d'une leçon apprise, les conseils qu'il lui a donnés au moment de l'envoyer au

lycée ? Tout enfant, il montre déjà un penchant pour l'évasion, pour ce « n'importe où hors du monde » dont parle Baudelaire. Son lit, par exemple, soigneusement éloigné du mur, son imagination le transforme, selon les heures, en sous-marin ou en radeau. C'est grâce à ce pouvoir magique du rêve sans doute, qu'il revoyait, le recul aidant, ses professeurs avec « des cravates blanches, des rabats en dentelle, des chaussettes de soie » ; eux qui, comme nous l'avons rapporté, étaient toujours si pauvrement habillés. Sérieux aussi, ce Simon de moins de dix ans à qui son répétiteur particulier confiait, pour se soulager, tout ce qu'il ne pouvait dire à ses propres fils.

Comblé par la vie, il s'estimait heureux, non seulement d'avoir été entouré dans son enfance par des êtres parfaits, d'avoir échappé au contact d'un homme « méchant, menteur ou envieux », mais d'avoir trouvé le lycée à la hauteur de son attente. Trente volumes et vingt professeurs ! Travailleur acharné, ne s'accordant aucun répit, hanté la nuit par la solution d'un problème, le sens d'une phrase latine ou l'orthographe d'un mot, ceux qui s'occupaient de lui l'aimaient pour cela, certes, mais surtout à cause de « l'aisance de son esprit et de son sens de l'indépendance ».

Bon élève, bon camarade, insupportable quand il le fallait, n'hésitant pas à venger toute une classe des vexations d'un censeur tyrannique, « patient, consciencieux, minutieux comme ceux qui sont assurés de vivre cent ans », il n'ignorait pas qu'il avait contracté une dette envers ses éducateurs. « Je leur devais une vie large, une âme sans borne. Je leur devais de croire à l'inspiration... au génie, et le talent pour nous ne comptait pas ! » Conservant à côté de tant de qualités, sûrement à cause d'elles, une grande jeunesse, Simon refuse d'embrasser la carrière de l'enseignement, parce que les voyages seuls le tentent, parce qu'il veut rester disponible aux exigences et aux éventualités de la vie.

Il voyagea. Il s'enrichit au contact des pays et des hommes : n'eût-il rapporté que le souvenir du vieux monsieur qui, à Elseneur, se leva de son banc et se découvrit à son approche, cela eût suffi. « Trois années d'exil » aiguisèrent son amour de la France. Une fois chef de cabinet du président du Conseil, il pense à ceux qui, dans son pays, représentent un réseau de liens indéfectibles. Il revoit ses amis, et sur un mot élogieux de Gontran, un de ses anciens camarades, fait son examen de conscience : « Je n'étais pas tout à fait imparfait ! J'étais à mon aise dans la vertu . . . J'étais mon maître. » Tout cela sans beaucoup d'orgueil, car son reflet lui paraissait plus noble, plus digne que lui-même.

Mais c'est à partir du moment où il se sent attiré par les jeunes filles, que la psychologie de Simon prend une ampleur infinie, nous obligeant à chaque phase de son apprentissage sentimental à reviser avec lui les richesses acquises ou les clartés disparues, avec une sorte d'acharnement infatigable à tout disséquer pour donner un nom aux sentiments les moins saisissables, aux impressions les plus fugitives. Quand Gabrielle, pour attirer l'attention de ce jeune homme qu'on dit savant et voyageur, usera de tous les moyens, depuis la mine distraite jusqu'au besoin naïf d'assurer combien elle est préoccupée, Simon la laissera parler à son aise, disposé, proie volontairement facile, à être scandalisé, tant et si bien qu'à la fin de leur première rencontre, il parvient, grâce à des histoires attendrissantes de petits chiens et d'enfants, à lui faire avouer sa défaite : « Je crois décidément qu'une jeune fille ne comprendra jamais rien ! » Chez elle, il assistera à sa comédie de princesse faussement lointaine, et pour mettre fin à une ruse épuisante et inutile, il obtiendra qu'elle le présente à son amie Hélène dont elle copie les gestes, s'ingéniant, mais combien maladroitement, à lui ressembler.

« Sans secret », Hélène intriguait, et ce fut avec elle que Simon dut éprouver, après sa victoire sur Gabrielle, le malaise

qui s'empare d'un être dont on démasque à tout instant le jeu. « Je veux vous marier, Simon... Je pense à une amie », lui annonça-t-elle un jour. Il s'agissait d'Anne. Avant que celle-ci ne revînt d'Égypte, il vécut deux mois dans Paris comme si elle y était. Vers ce nom, comme vers une promesse d'amour sur le point de se réaliser, convergèrent bientôt les espoirs et les rêves avec la jeunesse des voiles que tente la haute mer. Le monde entier semblait investi du charme de cette attente et les jours creusaient des sillons d'or promis à l'espérance. La joie était le bleu du ciel et les jeux du soleil sur les tapis. Simon était content, paisible, il sentait qu'il allait aimer, mais ne voulait point savoir davantage, se gardant bien de troubler, par un approfondissement de l'heure, la chaude caresse de son euphorie.

Comme il suffit d'un être cher qui simplement existe, avec le pouvoir de nous exalter, pour que le visage du monde, émergeant des lassitudes et de l'ennui, nous apparaisse dans la souriante invitation d'une aventure, Simon éprouva, à toutes les secondes de sa vie, une prodigieuse transformation. Il apprit à éviter la mort ridicule d'un fiancé maladroit qu'écrase une voiture, il ne se hasarda plus à descendre d'un tramway en marche. C'était, à ne pas s'y méprendre, le règne de la grâce et de la tendresse, de la patience et de la compassion, la précieuse occasion d'un élargissement humain. Non seulement il connut sa maison et les habitudes de « son voisin d'en haut », mais il associa à son amour les jeunes filles autrefois connues, dont il se plaisait à évoquer le souvenir : Jane, Henriette et Luce et qu'il avouait, à présent, n'avoir jamais aimées.

Telle qu'il l'eût rêvée s'il avait été « la fantaisie et la générosité mêmes », Anne lui apparut enfin avec une « beauté trop parfaite pour sa jeunesse ». Comme il l'avait vue, il ne devait plus se reposer de l'attendre, tant la femme rêvée échappe sans cesse à qui prétend l'aimer autrement que comme

la consécration d'une soif toujours plus grande. Avec Anne, il reviendra aux limpidités de son enfance, cherchant les instants et les mots qui, à leur insu, leur étaient communs, mais s'obstinant parfois à se découvrir des jeunesses dissemblables. Lassée peut-être de ce jeu stérile, elle ne voulait plus connaître de Simon que sa part de misère et d'ombre, « ses défaillances et ses ennemis ». Il la déçut. Ce fut peut-être la première brèche, celle par quoi l'amour se vide de son émerveillement. Ils en vinrent à se juger réciproquement : elle, l'accusant parfois d'être égoïste, lui, déplorant qu'elle dépensât son amour entre Georges, Emmanuel et Lucien. . . Bientôt il éprouva le besoin de considérer les raisons pourquoi elle l'aimait : « . . . parce que je suis grand, vif, agile. Parce que ma voix est claire. Parce que je suis partout à ma place, partout naturel. . . Jamais je ne suis l'ennuyeux, le grincheux, l'indiscret. » A ce propos, elle précisa : « Je vous aime, Simon, parce que tout en vous est sécurité, calme. J'aime votre entêtement et votre sagesse. . . Vous parlez sans grande émotion, mais toujours à une seule personne. »

Bien qu'ils fussent convaincus de l'accord tacite qui les unissait, ils se livrèrent à un autre jeu, de « cache-cache » celui-là, et qui consistait à décider de leur mariage respectif : Anne décrivait son futur mari, et lui acceptait d'attendre pour épouser sa fille. Comme l'absence ne lui réussissait pas, puisqu'au lieu de le grandir aux yeux de son amie, elle menaçait de faire peser sur lui l'amertume de l'oubli, Simon, à son tour, avec cette seule différence que son comportement à lui était conscient et volontaire, « feignait de croire » et de s'adresser au sosie d'Anne. Cette dernière ne se pliant pas à la fantaisie d'un amour aussi paradoxal, Simon la négligea, essaya même de l'oublier. Mais l'amour a des droits qui se moquent de tous les caprices. Messages, dépêches, cadeaux, coups de téléphone venaient tout arranger.

Le mal était sérieux et plus secret. Simon revint à son

enfance et la découvrit malheureuse. Tous les moments tristes où la solitude l'avait étouffé sous son inexorable étreinte surgirent aussitôt comme d'une grisaille, endeuillés et cuisants. Au souvenir des jours mornes, il devint méfiant. Son affection pour Anne se réfugia dans le silence, il se détourna des amis « trop intelligents ou trop riches » ; à la faveur de l'apaisement qui se fit en lui, il s'examina plus attentivement, repensant les valeurs, résolu à mettre désormais plus de simplicité dans sa vie, à y réaliser une plus grande unité. Anne le seconda dans cette entreprise intérieure, bénit cet acheminement vers une sérénité où elle pût enfin le rejoindre avec certitude.

De quelle fatalité allaient-ils être encore victimes ? Simon tomba un jour sur le carnet intime de son ami Gontran, et y lut cette note, brève comme un titre, dure comme une condamnation : « Anne ou la sensualité. » Son imagination se donna libre cours pour retrouver les indices qui donnaient raison à Gontran. Pour lui, « c'était de l'amitié qu'il avait pour ses mains, pour sa bouche, pour son parfum » : un tel sentiment semblait irriter Anne. Ils devaient se rencontrer le soir même à la campagne. Dans le jardin où le silence avait glissé entre eux comme un fâcheux, Anne dégagea sa main quand son ami voulut la prendre.

« — Qu'avez-vous contre moi, Anne ?

Elle me regarda stupéfaite.

— Contre vous, mon pauvre Simon ! Il s'agit bien de vous ! »

Et plus loin : « Du moins je ne vis pas... Anne... poser ses lèvres distinctes contre mes lèvres fermées et les appuyer un long moment d'un poids que j'éprouvai pour la première fois, du poids de la tête que j'aime. »

Quand, après quelques semaines d'hésitation, Simon la revit, c'était pour essayer sur elle, en un certain sens, la discipline à laquelle il s'était lui-même astreint. Commença alors l'apprentissage d'un bonheur « plus tendre et plus calme » qui devait rejaillir en compréhension, en lumière et

en aide sur tous les amis. Simon réussit, c'est elle du moins qui l'avoua, sur un ton de léger reproche, à faire de son amie : « une fille médiocre et futile. » Elle se confiait à lui, laissant à sa discrétion le soin de se détacher d'elle, de l'abandonner dès qu'il la soupçonnerait de « sainteté » ou du désir de se dépasser. Une évansion, un revirement, une sorte de démission, rien de tout cela ne pourrait l'étonner, elle y était d'avance préparée, elle lui en soufflait presque l'idée. Pour l'instant, elle s'inquiétait d'un détail concret, à savoir s'ils choisiraient un nom composite comme « Sianne ou Annemon ».

S'était-elle aventurée trop loin ? Avait-elle tout compromis par son besoin de précision ? Cet acharnement à muer en décevante réalité la poésie de « tout ce qui n'existe pas », devait-il exaucer ses vœux ou embrouiller toutes les lignes ? Là se place l'épisode du train qu'ils prirent ensemble, dont Anne seule descendit, et qui ramena Simon à Paris. Anne lui avait demandé de la regarder d'une voix si lointaine qu'il la chercha à l'horizon. A Paris, sans elle, tout lui parut faux et vide : « un gouffre le séparait de sa vie. » Il voyagea. Et quand il la supplia de l'épouser, dans les conditions que nous avons déjà vues, c'est par « obstination des hommes à tout oublier, à tout reconstruire, à n'aimer point les ruines ». Anne lui lança alors, et cruellement, tout ce qu'elle « pensait d'hostile à son sujet », puis en mots violents, reconnut qu'il ne lui plaisait pas, l'accusa « d'avoir fait de l'amitié un commerce illégitime », lui reprocha enfin d'être « myope et emphatique ». Simon renoncerait pour elle « à son âme pathétique ». Mais le pourrait-il ?

Il est un niveau spirituel où la lumière accueille l'effort de l'homme dans la simplicité des consentements, mais il en est aussi où les problèmes qui cèdent à l'amour pour la joie d'une minute détendue se renouent un peu plus loin avec une amertume qu'aucun espoir n'arrive à surmonter. Lucide comme il l'est, le plus souvent sûr de lui-même, et de sa redoutable

possibilité de dissocier les corps de leur ombre, prenant parti pour le reflet contre l'être qui le projette, amoureux de l'irréel riche de fruits inaccoutumés, sensible à une poésie qui séduit par la ténuité de ses liens, Simon est de ceux-là qui suivent, dans l'ivresse d'une expérience « toujours recommencée » toutes les voies de l'amitié, de la tendresse et de l'amour.

*
* * *

Alors que tout *Simon le Pathétique*, comme nous avons pu nous en rendre compte, est en analyse psychologique, en introspection impitoyable et minutieuse, *Suzanne et le Pacifique* intéresse celui qui veut connaître un aspect inattendu, original et essentiellement fantaisiste du roman de Giraudoux.

Agée de dix-huit ans, Suzanne habite le Limousin avec son tuteur et sa gouvernante. Attentive à la campagne, elle en recueille tous les bruits : « cris des chevreaux et des canards, vacarme des trains, meuglements et bêlements. » Elle reconnaît à un coup de feu ou au claquement de sabots d'une bergère, le passage des bécasses, ou « l'appel contre les loups ». Suzanne veut nous raconter son aventure, elle ne sait par quoi commencer, et c'est au lecteur que, dans une phrase interminable de vingt lignes, à l'allure proustienne, criblée d'adverbes et de conjonctions, de relatives et de consécutives, où un tiret en guise de parenthèse n'a pas son parallèle, son « contre-poids » dirait Giraudoux, elle confie l'angoisse qu'elle éprouve devant le papier blanc. Partagée entre un être infiniment plus grand qu'elle et un autre que tentent des gestes d'enfant, son vrai moi disparaît.

Nous décrire ses amies, tel est peut-être l'unique moyen de sortir de son propre dilemme, d'échapper à cette cruelle scission : Victoria, âgée comme elle de dix-huit ans, douée d'un regard de lynx, presque d'un don de seconde vue, et d'une mémoire déconcertante ; Juliette Lartigue dont le « nez remue

quand on parle de Dieu », dont les mains sont l'une toujours froide, et l'autre toujours chaude, et qui emploie des phrases jumelles, la première débutant par le mot « physiquement » et l'autre par « moralement » ; Marie Sévère enfin qui laissait croire à chacune de ses amies qu'elle était la plus proche de son amitié et qui, en mourant, avait simplement dit : « Bonheur de mourir devant celle qu'on aime ! On devinait qu'il n'y avait pas d's à celle, aussi nettement que si on l'avait lu ! »

Les présentations achevées, elle nous brosse de l'existence à Bellac le tableau le plus poétique qui soit. Il est question des personnes qui sont proches de Suzanne et de ses amies ou de celles qu'il leur arrive simplement de croiser : les cousins revêches et les instituteurs qui leur apprenaient la vie, leur inculquaient de fausses idées sur l'Amérique, la France, la Suède, l'Arabie, le Turkestan, le Shah de Perse ; les vieux généraux qui leur prenaient la taille et tiraient leurs tresses ; la maîtresse de piano ; le confesseur sourd ; Jacques Lartigue qui leur communiquait les vers du petit poète bibliothécaire, M^{me} Bléblé, les deux médecins, M. de Lalautie qui, pour ne pas user une allumette, traversait la rue avec un papier flambant.

La succession des saisons avec les métamorphoses que chacune entraînait est minutieusement rapportée. Quelques événements aussi ou simples faits divers : le Quatorze Juillet, la foire, la Sainte-Hortense, le quinze Août, la mort de M^{me} Parpon, une faillite, un incendie dans un hôtel, le frère du roi de Portugal traversant le Limousin avec son compagnon le duc de Palmella.

Mais de cette ville « posée sur la route nationale de Paris à Toulouse », où la vie la plupart du temps semble « médiocre », ce que le lecteur retient, c'est, à part les parfums et la symphonie de la campagne, la présence de Suzanne et de ses amies. Coquettes, elles obtiennent par des voies mystérieuses le Baume Salva, la Crème-de-Beauté et la poudre de riz.

Espiègles, elles se réveillaient à minuit pour mettre des pyjamas et dès trois heures vingt jusqu'à quatre heures dix, profitant de la fatigue des aînées, essayaient tous les secrets de leurs paradis artificiels : respirer de l'éther, fumer des cigarettes ambrées, « brûler du houx à la chandelle pour avoir l'odeur exacte de l'opium ! » Rien non plus de leur âme ne nous est caché. Elles ne cherchaient pas « la destinée ou la politique dans les mots des concierges », ne changeaient rien aux anecdotes, elles vivaient pleinement leur vie, s'identifiant à la poésie du monde, jouant à se cacher, en oubliant de nommer la chercheuse, tantôt s'accoudant au belvédère, tantôt descendant vers la ville à pas précipités, passant par le cimetière et devant des maisons familières.

Puis Suzanne se détache de son groupe comme de Bellac, elle va commencer son voyage autour du monde. Le *Sydney Daily* le lui offrait pour lui avoir envoyé la meilleure maxime sur l'ennui : « Si un homme s'ennuie, avait-elle écrit, excitez-le, si une femme s'ennuie, retenez-la ! »

Elle partit avec sa gouvernante. Paris fut leur première étape ; « Mademoiselle » voulait y passer un mois afin de réparer tout ce qui, sur elle, risquait de céder pendant le voyage. Figure attachante que cette autre « servante au grand cœur » gardant dans Paris « l'ouïe » et les réactions d'une provinciale. Quant à Suzanne, elle regardait comme on doit considérer un point de départ cette ville qu'elle visitait pour la première fois. Une certaine « pudeur » l'écarta des monuments célèbres : l'Arc de Triomphe, l'Arc du Carrousel, la Colonne Vendôme, celle de la Bastille, la chapelle expiatoire. Les tableaux dans les musées l'attirèrent en fonction de la croisière qui l'attendait : « j'étais heureuse comme si c'était Delacroix qui avait pris mon billet, Manet qui avait fait enregistrer mes malles ; et l'idée de Watteau ou de Chardin se posait sur ma valise ou sur mon nécessaire. » Elle remarqua un jour qu'un jeune homme la suivait. Il l'attendait près de l'hôtel, l'escor-

tait, prenait ses tramways, faisait le chemin du retour sur la banquette d'en face. Suzanne le surveillait, épiait l'expression de ses yeux, le mouvement de son corps, remarquant son lorgnon, si bien qu'elle finit par tourner autour de lui, un après-midi, dans un jardin. Ce jeune homme qu'elle surprit soudain avec une jeune fille, n'était autre que Simon, Simon le Pathétique avec Anne ! Ne se contentant pas de lier conversation avec elle, ils lui proposèrent de lui faire connaître leurs amis voyageurs : le duc de Savignon « craquelé par la Chine », Ceorelle « une vieille actrice des Français », un explorateur « qui avait des perles aux oreilles », la princesse Marie Belliard « toujours curieuse et étonnée » de ce qu'elle entendait dire autour d'elle, Toulet « personnage maigre » et Curnonsky « tout rond ».

Toulet ne laissa pas en paix l'explorateur, l'empêchant de placer ses traits d'esprit, démentant aussitôt les renseignements qu'il fournissait, mais il s'intéressa à Suzanne, l'écoutant avec plaisir lui parler des bourgs qu'elle aimait, lui apprenant à son tour des détails qu'elle ignorait : « dans Limoges, il logea Renoir... dans Bellac même, La Fontaine... dans Bessines, l'Anglais Young et la Danoise Yversen, l'amie de Chopin. » C'était le 14 Juillet, elle assista aux feux d'artifice, comme à une sorte de prélude à la féerie qui l'attendait, qu'elle ne pouvait soupçonner et auprès de laquelle devaient un jour pâlir « l'aventurine, l'itéra et le latil ».

Embarquée, un dimanche, sur l'*Amélie*, par un soleil étincelant, elle découvrit l'un après l'autre les passagers : Nenetza, une jolie petite femme incapable de dire une phrase sans y glisser quatre ou cinq noms de personnes, ayant toujours soin de préciser, avec force détails, les liens de parenté qui les unissaient entre elles, arrivant même, suprême raffinement ! à distinguer « les larmes filiales, fraternelles ou seulement avunculaires » ; Nenetza, en deux minutes, sur une simple question de Suzanne, avait trouvé le moyen de

lui parler de Naki, son mari « une bonne âme », Riko, son beau-frère, Sofia, sa sœur, Papo, son cousin, Maria, sa tante, et, toutes les fois qu'elle apercevait une grande vague, un moineau ou un petit moulin, s'écriait invariablement : « Amour ! » Il y avait encore la senora Subercaseaux qui voyageait avec ses singes, Sophie Mayer qui s'imposait d'étudier la grammaire des pays côtoyés par le bateau, M. Chotard dont la cravate était tenue par une perle noire, un Norvégien roux que Naki soupçonnait d'être amoureux de sa femme.

Avec un art, qu'on ne doit pas ramener à des règles immuables, l'atmosphère du voyage est créée : les chaises longues que l'on retient sur le pont, le capitaine qui circule de temps en temps, les escales à San Ioao, à Madère, dans le Venezuela, la Martinique, à Colon ; le commandant qui, par signaux lumineux, joue au poker avec le commandant d'un navire prison ; l'intimité des passagers au bout d'un mois de voyage — le Norvégien ne voulait plus vivre que pour Suzanne, Nenetza décidait de ne plus la quitter, un général qui disait toujours « Très pratique » était même disposé à faire élever à Sidney pour Juliette Lartigue, car les amies n'étaient point oubliées, un couple de kangourous.

Tout alla pour le mieux jusqu'à un certain réveil brusque à minuit. Le Pacifique sifflait « comme un gaz resté ouvert », les clefs tombèrent des serrures, les couloirs étaient couverts d'éclats de vitres, d'assiettes cassées, de raisins, de mangues, de blocs de glace. Mademoiselle qui, consciencieusement, durant la traversée, s'était appuyé l'étude de la terminologie navale « au cas où dans un naufrage », elle eût à prendre la direction du bateau, crut, désespérée, qu'il s'agissait d'abord d'une révolte, puis de l'exécution du commandant. Ayant compris que c'était une tempête, elle consolida autour de la taille de Suzanne la seule ceinture de sauvetage qu'elle eût rapportée de la cabine à la dernière minute, enjamba le bastingage et disparut.

Après de multiples faits, dont la mort de Nenetza puis de Naki, Suzanne se réveilla de son évanouissement. Il faisait nuit. Elle se trouvait dans une île. Elle était à la fois joyeuse et inquiète de se sentir sur une terre ferme, mais n'osait risquer le moindre effort de pensée, persuadée que si elle le faisait, l'irréparable allait fondre sur elle et compromettre à jamais son salut. Comme un convalescent qui, par prudence, résiste à la séduction des mouvements trop brusques pour sa fragilité, mais qui, au fond de son inaction, essaie de re-bâtir le monde au niveau d'un geste, d'une parole ou d'un sourire, Suzanne traduisait en équivalences habituelles les hululements, l'haleine poivrée, les «fracas de baisers», par quoi l'accueillait son île. Rassurée, elle put voir la terre se dégager de la brume avec ses bananiers, ses cocotiers, ses manguiers et ses palmiers. De cette nature opulente émanait aussi, pour que le luxe fût complet, un nuage de parfums familiers : « Rose d'Orsay, Ambre antique, le Mouchoir de Monsieur », ou étrangers, remuant en elle « la mémoire d'un sauvage ».

Le confort s'offrait avec une générosité singulière : depuis la source chaude, la source froide, le geyser d'eau tiède, la chute d'eau glacée, les fruits semblables à des savons et les pierres ponces, jusqu'aux feuilles-brosses et aux épines-épingles. Promenant son regard au delà des allées pavées de corail et bordées de cocotiers, elle explora tout le domaine, franchit les sept ruisseaux, gravit la montagne, aperçut au sud une seconde puis une troisième île.

Ne lui restait plus que de songer à s'organiser. Elle y consacra six jours, au bout desquels, lit de plumes, divans et baignoires étaient aménagés. Alors commencèrent les tortures de l'attente avec le frêle espoir d'un navire qui serait envoyé à sa recherche. Mais placée hors du temps, bannie de son passé, ayant l'impression que tout était perdu, elle se désintéressa de sa tristesse et se retourna vers son île. Elle contempla lentement du regard d'un propriétaire que rien

ne presse cette volière magnifique où des paradisiers, des aigrettes, des marabouts, des perroquets, des kakatoès, des gouras, voisinaient avec l'Oiseau-Muet, le Plus-Laid-du-Monde, le moineau doré, noir ou rouge ; cette basse-cour riche en canards, oies, dindes, paons, coqs, poules et pintades. Elle mesurait combien son aventure ressemblait à un rêve.

Pour résister à la paresse, elle s'occupa à tendre des écrans aux oiseaux, à pêcher d'énormes perles ; à fabriquer des parfums et des « poudres de riz ». Mais l'innocence, l'immobilité, la placidité de l'île finirent par l'exaspérer. Elle essaya vainement de se réfugier dans ses anciens souvenirs et de peupler sa solitude avec les personnages inventés jadis au couvent. Des mois passèrent. Elle en vint à avoir des préférences pour telle source ou tel fruit, mais à perdre, par exemple, le contrôle de ses sentiments. C'est ainsi qu'elle trouvait en elle « une variété d'innocence en cherchant la gaieté », et dans son besoin de piété : « une ardeur d'architecte... puis de peintre. »

Dans l'île d'en face, ce furent des cris bruyants qui frappèrent tout d'abord ses oreilles ; elle éprouva cependant une joie indicible, elle si heureuse d'avoir trouvé un bel ornithorynque, de tomber, ici, sur l'hippopotame, l'onagre, la girafe, le chat, l'écureuil et le lapin. Certaines journées perdirent un peu de leur uniformité, et tout comme autrefois, se morcelèrent en épisodes. Ayant ramassé un sou italien, elle se mit en quête de tous les indices et parvint à les identifier avec ceux d'un marin. Quant à la troisième île, stérile, elle ne contenait que des dieux « alignés par centaines comme des menhirs » gênés à cause de leur immobilité devant cette jeune fille !

Bientôt, elle connut les tentatives d'évasion, en demanda le secret aux herbes qu'elle fumait, aux racines qu'elle mâchait, aux baies qu'elle savait vénéneuses et qui devaient remplacer la morphine ! Le rêve aussi vint au secours de sa détresse. Craignant de perdre la mémoire, elle couvrit l'île de noms propres et se livra à des exercices mnémoniques sur les dix

communes du canton de Bellac, les péchés capitaux, les académiciens, les écrivains et poètes, les genres littéraires et les titres des œuvres. Elle remua en son esprit des notions qui lui étaient demeurées mystérieuses ; qu'étaient au juste : scolastique, marivaudage, préciosité, romantisme, alexandrinisme, catachrèse et litote ? Mallarmé, Claudel et Rimbaud la hantaient, « elle nomma d'après eux ruisseaux et promontoires », se chargea de leur sort, une seule de ses négligences pouvait attirer sur eux les pires calamités !

Devait-elle à ces petits bonheurs « factices », à ces fantaisies, le renouveau qu'elle ressentit ? Tout ce qui en elle n'était pas pensé, vécu, personnel, fit place à une large et neuve compréhension de l'humanité. Des coups de canons parvenus du large, et des cadavres échoués sur son île, lui révélèrent la triste réalité d'une guerre, qui l'atteignit, dans ce climat de poésie, comme une insulte et une blessure.

Grâce aux stylos et à l'encre dont elle dépouilla les naufragés, elle écrivit, se chargeant aussi des réponses, trois longues lettres à Simon. Elle y rendait témoignage à la richesse et au luxe de son domaine, s'indignait contre Robinson (elle avait découvert le livre dans la cachette de l'inconnu dans la seconde île), geignard, incohérent, maladroit, méticuleux, peureux et agité ; et, devinant qu'elle était faite pour l'amour, demanda à Simon de l'aimer. Dans une autre lettre, elle lui communiqua son invention d'une langue où les *x*, les nasales, les *h* aspirés, les suffixes, les préfixes étaient supprimés, où l'on rencontrait des mots fluides comme Glaia, Hiroza, Ibili, Koiva, Youli, Azié et Veloa.

Les destinées les plus fantastiques doivent bien finir par se ranger ! Un jour, trois jeunes astronomes millionnaires la découvrirent, auxquels, l'un après l'autre, elle s'attacha avec la même jeunesse et la même gratuité, et qui allaient la rendre à son pays. Le 1^{er} juillet 1918, elle était à Honolulu. A New-York, M. Gazenave donna un dîner en son honneur

et dont le récit est un chef d'œuvre d'humour. C'est en traversant l'Atlantique qu'elle apprit l'armistice. Dès que la première côte de France fut signalée, elle demanda à y débarquer, seule, refusant de garder nourriture ou boisson.

Elle découvrit avec l'aurore (si fréquente et si précieuse dans l'œuvre de Giraudoux) et les premières rumeurs, le doux visage de son pays. Un moment d'émotion et de poésie intenses, un bruit de pas qui la fit se cacher, puis comme pour la ramener sur terre, une voix : « Je suis le contrôleur des poids et mesures, Mademoiselle... Pourquoi pleurer? »

Il serait injuste de terminer cette présentation forcément limitée, sans suggérer du moins combien une étude du style et plus généralement de l'art de Giraudoux, dont les deux romans abordés ici n'auraient fourni que des éléments par trop fragmentaires, serait intéressante et féconde. On y ferait une large part non seulement aux figures de rhétorique, et en particulier à la métaphore, au vocabulaire proprement dit (les mots qui reviennent souvent comme poids, contre-poids, soleil, aurore, etc. ; le choix des adjectifs et leur nombre variant selon les besoins du balancement rythmique) aux articulations des phrases surtout quand elles atteignent cinquante lignes, mais au dosage du sérieux, du comique, du pathétique, du burlesque...

Il est des romans dont l'intrigue absorbe la curiosité et l'attention du lecteur, où l'on a constamment l'impression que tous les fils sont tendus à l'extrême, que du choc des volontés et des passions va jaillir l'étincelle qui risque de tout embraser. Ceux de Giraudoux sont essentiellement nuances et mystère. Le lecteur bercé par leur poésie, amusé par leurs paradoxes et les images qu'ils contiennent à toutes les lignes, découvrira, s'il la cherche bien sous le « papillotement » des mots, une pensée toujours vivante, originale et riche.

Raymond FRANCIS.

JEAN GIRAUDOUX

AU PAYS DES TÊTES SANS CŒUR.

Critique littéraire ! L'imagination est mise en branle. On entrevoit un bureau sombre et la silhouette d'un vieillard quinteux et hargneux, mis en gaité par la découverte d'une faute qui n'existe pas. On voit Sainte-Beuve et son visage moins acide que sa plume, on aperçoit Malherbe, biffant rageusement, d'un seul trait, tous les ouvrages de Ronsard.

On n'évoque pas du tout les traits si fins de Giraudoux, car on a de la difficulté à prêter une sévérité quelconque à cet homme, si jeune jusqu'à la veille de sa mort. La fantaisie, l'humour, le rêve, ne peuvent que difficilement, semble-t-il, se plier à une critique qui, sans aller jusqu'au dogmatisme, demanderait une certaine discipline. Du critique, Giraudoux n'a pas cette intelligence froide qui dissèque et tue — pour sa part, il fut surtout un créateur. Son ironie est savamment dosée : juste assez pour être moqueuse et tendre, pas trop pour devenir méchante. Ce qui est plus grave encore, c'est que pour Giraudoux, les rêves furent plus palpables que la réalité, les spectres plus tangibles que les humains, les printemps plus réels en hiver, et les jeunes filles plus intéressantes que les femmes !

*
* *

« Les poètes seuls, disait Francis Jammes, ou ceux qui en ont l'âme, montrent du courage quand ils se mêlent de faire de la critique. » L'œuvre critique de Giraudoux se ramène à bien peu de chose : quelques articles, l'un sur Laclos, l'autre sur Ch.-Louis-Philippe, et deux travaux plus importants, traitant l'un de Racine, l'autre de La Fontaine. Le courage de Giraudoux s'y montre pourtant, un courage qui ne se laisse impressionner ni par la tradition, ni par la critique routinière de près de trois siècles ; un courage qui s'affirme en remontant des courants.

On pourrait se demander ce qu'un contemporain aurait à dire de neuf sur des sujets aussi explorés que le furent ceux de Racine et ceux de La Fontaine ; ces deux noms, qui n'évoquent que trop de choses, deviennent plus transparents encore dès que la poésie de Giraudoux les touche. La raison de ce choix, c'est Gide qui nous la donne dans l'avant-propos du *Tableau de la Littérature française* (xvii^e-xviii^e siècles) où parut le Racine de Giraudoux, « ce Racine qui est non seulement l'un des plus beaux textes, mais l'un des plus sévères qu'ait jamais produit la langue française ». « Il advient que tel romancier ou tel poète, nous dit-il, parle incidemment de telle œuvre ou de tel grand auteur du passé, avec lequel secrètement il s'apparente, beaucoup plus congrûment et joliment que ne fera jamais le critique et l'Historien professionnel. » De ces parentés, Giraudoux ne fait pas mystère : parentés spirituelles si l'on veut, mais Giraudoux les concrétisera en quelque sorte, très finement d'ailleurs, en spéculant sur le séjour d'une nuit de La Fontaine à Bellac. « Qu'une de mes jeunes aïeules eût soudain deviné dans cet hôte un grand poète, se fût précipitée vers lui, se fût vouée à lui par un mariage secret, c'est exactement comme cela qu'une

classe de quatrième se représente la Passion et la Poésie ; et il n'était pas exclu non plus d'ailleurs, pour le bon renom de la famille, que La Fontaine lui aussi eût éprouvé pour elle un amour subit et irrésistible. C'est peut-être d'ailleurs ce qui s'est passé, après tout.»

Mais ce choix, outre les affinités qu'il nous révèle, est plus important encore parce qu'il laisse deviner les préoccupations de Giraudoux. Racine, c'est le Théâtre, La Fontaine, Ch.-Louis-Philippe c'est la Poésie.

*
* *

Auparavant je voudrais parler de l'esprit même de ces critiques. Les étiquettes facilitent la tâche. Malheureusement aucune étiquette ne peut limiter Giraudoux. Il n'a rien de dogmatique : il est trop peu ennuyeux pour cela. Il n'a rien d'académique. Il se moque ouvertement de l'Académie et la compare à ce troupeau de bœufs placides qui, dans les courses, prend dans ses remous le taureau furieux (comprenez : le poète) et l'apaise, c'est-à-dire l'enrégimente. C'est une critique libre, tout aussi libre que le fut son auteur qui lui prête sa poésie, sa vision neuve des choses, et, sous une fantaisie apparente, sa rigueur et sa finesse. Elle est révolutionnaire peut-être, mais nous ne dédaignons guère les renversements des valeurs quand ils sont basés sur une telle psychologie et un tel dynamisme.

La finesse psychologique de Giraudoux se révèle surtout dans son étude sur Racine. On ne peut s'empêcher quelquefois de crier au paradoxe devant le parti-pris de Giraudoux d'aller à l'encontre de toutes les critiques devenues classiques depuis Sainte-Beuve et Taine. C'est ainsi qu'il débarrasse ses écrivains des influences possibles de leur milieu et de leur vie sur eux. Giraudoux ramène ces éléments à leur valeur réelle : ce sont des accidents, et l'œuvre d'art aurait été exactement

la même si ces influences avaient été différentes. Racine est l'écrivain qui ne doit rien à son siècle (à moins qu'il ne lui doive tout : la civilisation réussie !). « La vertu d'une civilisation réussie, dit-il, est telle qu'aux moyens réduits par lesquels les écrivains dans les époques inachevées acquièrent de l'expérience, malheurs, observations des hommes, crises cardiaques ou conjugales, se substitue alors, pour ces périodes heureuses, une connaissance congénitale des grands cœurs et des grands moments. » L'enfance de Racine ? « Aucune n'a été plus soustraite que la sienne aux lois et aventures de l'enfance » ; son adolescence ? elle ne fut pas moins « théorique ». Racine est l'écrivain qui, n'ayant pas connu l'amour maternel, l'a dépeint à merveille. C'est un produit de serre chaude, la serre de l'imagination : c'est là qu'il fraye en frère, fils, amant, avec toutes ces héroïnes qui hantent sa jeunesse, qui charment ses études, qui vivent déjà dans ses rêves et qu'il évoquera plus tard avec tant de force et de réalisme. Cette serre ne laisse rien arriver au jeune Racine de l'atmosphère du siècle. Sa vie intérieure est hermétiquement close « à toutes les grandes questions que le mouvement des esprits, ou les circonstances, ou simplement la mode, posent à son époque, et dont les lettres de M^{me} de Sévigné elles-mêmes sont empreintes ». L'angoisse religieuse n'existe pas dans son œuvre. On parle couramment du Jansénisme de Phèdre. « Le prétendu Jansénisme de Phèdre le cède en vigueur et en conviction au Jansénisme des héros d'Eschyle ; et d'ailleurs l'action tragique n'a jamais consisté, depuis la naissance de la Tragédie qu'à projeter la Fatalité sur un être choisi. » Ses amours ? Elles sont toutes « d'ordre professionnel », et « s'il a une affaire de cœur, c'est avec une comédienne. S'il a des affaires d'honneur, c'est à propos de tragédies ». L'angoisse de l'inspiration même lui a été refusée. « Pour Racine, la naissance d'une Tragédie est d'abord une question de sujet, puis de développement. Quand le mot

mort vient sous sa plume, il ne pense pas à sa mort, pas plus qu'à son ombre quand il écrit le mot ombre, ni à son amante quand vient le mot amante, ni à la Champmeslé quand il écrit Hermione. »

Trois pages (le texte entier en comporte quinze) ont suffi à Giraudoux pour mettre à bas la figure érigée par trois siècles de littérature. Le Racine romantique s'effondre, celui qui mettait son cœur et sa chair dans ses œuvres. « Il n'est pas un sentiment en Racine qui ne soit littéraire. . . Son amertume quand il est amer ne vient pas de ce qu'il est trompé ou boiteux, sa douceur de ce qu'il est en paix, sa vigueur de ce qu'il est herculéen — mais de ce qu'il est écrivain. » C'est dans ce détachement absolu que Racine déduira, « avec une rigueur mathématique », toutes les passions. Son œuvre en gardera quelque chose d'inhumain dans sa perfection. Et le poète se tait le jour où il se décide à vivre avec son siècle. « Cette œuvre dénuée d'angoisses séculaires, de scrupules, de morale, et de réminiscence ne pouvait se soutenir dès que l'auteur — non pas s'élevait à la vertu ou aspirait à quelque ordre de pensées supérieur — mais simplement entrait dans la vie. » La cruauté et virginité littéraire « ne pouvaient se superposer à la vie bourgeoise avec les fonctions royales, le mariage, la paternité, les responsabilités ». La tragédie de Racine commençait, et comme toutes ses tragédies, elle ne pouvait finir que par une mort, celle du poète lui-même. Il n'y a pas eu silence, mais suicide. « Pour le sortir de son mutisme il lui faudra une passion réelle. Racine l'éprouvera sur le tard cette passion : il aimera son roi. Mais sa vision est changée. Il voit « Andromaque avec des cheveux gris, puis blancs, Roxane bouffie et ridée, Phèdre ataxique. En lui seul cette forme qu'aucun âge n'a effleurée se met à vieillir et c'est elle qui devient Athalie. C'est cela, c'est cette vieille, que sont devenues Hermione, Bérénice, du fait seul que la vie ayant enfin touché Racine, la mort touche ce qu'il avait

créé.» Deux poèmes dans l'insensibilité : Esther, Athalie.
 « Le Destin ne déteste pas, après les avoir séparées brutalement, redonner quelques semaines, pour une fois et dans un leurre suprême, avant l'exil et le cancer, les grandes âmes à leur grand exercice. »

*
* *

L'étude psychologique dans les *Cinq tentations de La Fontaine* est tout aussi importante. Impitoyablement le créateur de Fables qu'est Giraudoux néglige toutes les fables qui pourraient alourdir son sujet. On peut lui faire crédit sur cette question, car si « l'analyse spectrale » de la France révèle un La Fontaine, elle pourrait tout aussi bien révéler un Giraudoux. Les deux images coïncident étrangement. C'est la même culture, le même isolement dans les études. Tout autant que La Fontaine, Giraudoux fut un écolier brillant, mais d'un drôle d'éclat : l'éclat de la médiocrité apparente qui ne laisse rien deviner du génie. La Fontaine était distrait dans sa vie, Giraudoux l'était dans ses œuvres ; son esprit est sollicité par mille détails et il sursaute à la fin de se retrouver — par mégarde — parlant de « Poussin ». « Il n'est jamais hors de propos de décrire un dessin de Poussin. » En la circonstance, c'est dans un après-midi consacré aux problèmes modernes que Giraudoux donna ses cinq conférences sur La Fontaine. La distraction allait trop loin et un censeur inconnu se chargea de le rappeler à Giraudoux. Il n'y a rien de commun entre les questions « de l'urbanisme, du vote des femmes, de l'hygiène sociale », et La Fontaine qui semble être le plus « inactuel des poètes ». « A la réflexion, répond Giraudoux, il me semble que c'est un souci d'actualité plus profond peut-être que les autres, qui m'a inconsciemment mené cette année à La Fontaine... Sa présence nous est nécessaire, car notre crise n'est pas une crise d'événements

extérieurs qu'un miracle peut résoudre, mais une crise intérieure qui ne peut trouver sa solution que dans une connaissance plus prononcée de nous-même... L'État français est dominé par une hantise de gravité et de méticulosité, c'est-à-dire par une méconnaissance complète des véritables dons français qui sont l'esprit d'aventure et de bon sens, de conquête et de prodigalité, d'insistante communion avec la réalité et d'imagination... Il y a dans le Français outre Jacques Bonhomme et ce Joseph Prudhomme, outre le souci et la présomption, tous les éléments de ce prodige de désintéressement, d'insouciance et de courtoisie que fut notre ami d'aujourd'hui.»

Et avec l'humour de La Fontaine, Giraudoux parle de ce prédécesseur auquel le rattachent plus d'un lien. *Les Cinq Tentations*, « c'est l'histoire des efforts faits pendant soixante ans par la malignité de la destinée humaine pour faire déchoir le Bonhomme d'une simplicité étonnante qui était primitivement la sainteté et qui n'est plus, depuis le péché originel, que sa forme civile... C'est le compte rendu de ces pièges tendus pour le prendre en flagrant délit de civilisation avec ses contemporains, pour en faire un de ces humains compromis dans l'Humanité (et Giraudoux déteste les compromis) et pour l'empêcher d'écrire ses fables.»

La première de ces tentations, c'est celle de la vie bourgeoise, c'est-à-dire de la paresse et de la routine. La Fontaine y échappe par la « distraction, l'absence de réflexe, et une grande envie de dormir ». La deuxième, c'est celle des femmes, c'est-à-dire celle de la sensualité et du libertinage. Il en est sauvé par la « découverte de ces femmes du monde... qui ont la réalité des êtres bavards, entêtés, trompeurs qui lui inspirent les Contes, et aussi le dérèglement, et l'éclat des perfections qui occupent ses rêves, venant en droite ligne de l'Astrée, et qui lui inspirent Adonis ». A la tentation de la vie mondaine, il échappe par l'inconscience ; puis c'est contre

celle de la littérature, qui le dirige vers tous les genres sauf la fable qu'il doit lutter, pour se trouver devant la plus dangereuse de toutes, celle du scepticisme et de la doctrine.

Et lentement, la tradition cède le pas : la charge des Eaux et Forêts n'a rien à voir dans la vocation de La Fontaine ; ses animaux n'ont pas une réalité d'observation. « La vérité des animaux dans la fiction est celle que l'artiste créateur donne et non celle qu'il subit. » Et voici la solution toute poétique que nous donne Giraudoux : « La Fontaine a compris les animaux parce qu'il avait le sentiment du vol, de la fuite, de la chaleur animale, et de même, il a compris les plantes parce qu'il avait le sentiment de l'ondulation, du frémissement et de la plainte ». D'autres légendes s'écroulent : « Si La Fontaine tourne en dérision le mariage et les épouses, ce n'est pas du fait qu'il ne s'est pas entendu avec sa femme. »

Très souvent chez Giraudoux perce ce désir de renouveler son sujet en remontant des courants. « Il me semble vous avoir prouvé que la tradition peut être fausse », dit-il, en parlant du mariage de La Fontaine ; et ailleurs en parlant des animaux : « Il est deux théories au sujet des animaux de La Fontaine. Inutile de vous dire que nous serons obligés de prendre la troisième. » Et de fait, chez lui, c'est toujours la troisième théorie qui l'emporte, sa théorie, celle qui fait des Fables, par exemple, un genre intermédiaire entre le conte de Boccace et la fiction mythologique. « Entre les personnages vivants du conte, dont La Fontaine adore la forme, mais dont la jovialité le lasse, et ces êtres mythologiques qu'il aime, mais qui ne consentent pas à entrer dans le conte, La Fontaine vient d'apercevoir une race tierce qui, par son éternité, son immortalité aura la valeur poétique des seconds, par sa vie, la réalité des premiers et pour lesquels le conte va être la cage idéale : les animaux. »

Mais l'intéressant de ces cinq conférences, c'est cet essai de critique que j'appellerai dynamique et qui est assez nou-

veau. Giraudoux a essayé de nous montrer l'œuvre se dégageant lentement de ce fouillis qu'est la vie, échappant inconsciemment et fatalement, semble-t-il, à tous ces complots que lui tend la destinée pour l'empêcher de voir le jour. Entre l'auteur et son œuvre, il y a un rendez-vous. « Il me semble maintenant que vous voyez vraiment bien nettement le départ de l'un des deux personnages vers le rendez-vous sous l'Horloge : le petit bourgeois immoral, le courtisan empressé, l'admirateur des grands succès, des femmes élégantes et des grands genres, le serviteur obséquieux d'un régime d'autorité et de maîtres susceptibles, le poète nonchalant, négligent, amoureux de la paresse, du sommeil, de la nature. Que va-t-il retrouver ? Aucun contemporain de La Fontaine n'eût pu croire que ce rendez-vous ne dût le conduire où le conduisaient naturellement ses pas dans la vie : vers la Muse la plus facile, la plus coquette et la plus mondaine. Nous savons nous, aujourd'hui, que c'est vers la Fable, vers la dernière Muse que les autres emploient à laver la vaiselle des cœurs, à faire le ménage des morales et qui reste, pendant que les autres chantent ou vont au bal, à monologuer ou à dire des proverbes ennuyeux. » La nécessité de l'œuvre d'art est nettement marquée. La Fontaine, s'acheminant dans l'obscurité, est exact au rendez-vous avec son œuvre, ce rendez-vous pris pour lui avec l'Inconnue masquée, qui se trouve être à l'heure dite, la Fable.

*
* *

Indépendamment de sa valeur intrinsèque, la critique de Giraudoux nous intéresse encore par ce qu'on peut y retrouver de son auteur. Sans aller jusqu'à dire que Giraudoux a déformé ses sujets en projetant son Moi sur eux, on peut affirmer toutefois qu'il fut surtout frappé par ce qu'il retrouvait en eux de lui-même. Le théâtre de Racine a certainement influencé celui de Giraudoux et le texte de ce dernier nous

intéresse bien plus dans la mesure où il essaie de matérialiser ces influences. Preuve nouvelle de la lucidité étrange de Giraudoux, qui va s'exercer à démêler des phénomènes aussi subtils que le sont toujours les influences.

« Un siècle littéraire, une époque, remarque Giraudoux, peuvent se clore par le théâtre et jamais commencer par elle. » C'est la carrière littéraire de Giraudoux qui s'est achevée par le théâtre, et si son œuvre de romancier lui a valu le succès, ce succès n'est rien comparé à l'enthousiasme qui accueillit son œuvre dramatique. C'est qu'il avait compris l'essence intime du théâtre, « ce microcosme où doivent éclater à leur plus grande couleur et leur plus grande passion, les penchants, les facultés, les perfectionnements poétiques, moraux et sensuels d'une époque ». Plus que tout autre, plus que Racine même, Giraudoux est celui qui ne se « préoccupe pas de créer des organes de réception et qui les présuppose. *Electre* est certainement celle de ses pièces qui s'apparente le plus à ce théâtre racinien où les personnages circulent dans une atmosphère toute irréelle, qui n'a rien à voir avec la vie de tous les jours, et qui n'a rien à voir non plus avec la vérité historique. « Les héros véridiques de l'Histoire, pour pénétrer dans ce domaine, devaient abdiquer tout ce qu'ils contenaient en vérité, qu'ils s'appelassent Alexandre ou Mithridate, et, dévêtant le suaire de l'histoire, se soumettre à un embaumement classique ». La nature elle-même subit cet embaumement. « Les meubles du monde eux-mêmes, pourtant baptisés, soleil qu'avait arrêté Josué, étoiles qui avaient cligné sur la Nativité, fleuve et montagnes auxquelles l'Écriture avait donné une vie exaltée et des bondissements, étaient outorisés à revêtir pour l'heure classique une mascarade dorée au à absorber une âme vivante qui les repoussaient de cette place extérieure et fortuite que leur donne l'Église, dans le sein d'une nature où ils devenaient des organes nécessaires et redoutables. » C'est le théâtre « stylisé », par excellence,

qui ne recèle aucune de ces « bavures » propres aux individus, tout en se limitant à l'homme, « mais à l'homme tel qu'il apparaîtra, quand il n'y aura plus d'hommes, à son successeur sur cet astre ou sur un autre ». Il ne faudrait pas croire que cette abstraction affectât la vie des personnages de Racine. Bien au contraire, cette vie est en raison directe de leur irréalité. « Ce que ses héros et ses héroïnes ont de plus vivant que les autres, ceux de Corneille par exemple, c'est qu'au lieu de nous donner l'impression d'être improvisés, comme le *Cid* ou *Polyeucte*, ils nous donnent celle d'être longuement mûris et chauffés au soleil de cet autre monde. Leur vie est en raison directe de leur longue absence de notre vie, et alors que tous les autres héros ne semblent avoir vécu qu'une saison de limbes tragiques, la chair d'Andromaque, de Bérénice, de Phèdre en a connu tour à tour et dans l'ordre, le printemps, l'été et la désolation ». Et ces personnages, « toujours plus tendus que le drame », dramatiques dès avant que le drame n'éclate, Racine a su leur conférer un caractère d'absolu « en les débarrassant de tout sentiment équivoque », de tout sentiment qui ne serait pas leur haine ou leur amour. C'est là que réside sa pureté. « La pitié, ce remords ressenti par un autre que le coupable, cette rouille sur le bien et le mal, cette liberté unique que Dieu a laissée aux hommes, le seul jeu entre leur départ et leur but, c'était bien le dernier mobile que Racine pouvait admettre. » Chez lui, « les êtres faibles ou malheureux n'inspirent pas de pitié, les êtres doux n'éprouvent pas de pitié » et si Néron hésite, ce n'est pas par lâcheté, « cet autre sentiment équivoque qui détend le drame », mais par cupidité. Implacables, ses héros ne peuvent trouver de solution à leurs problèmes que dans la mort. « Racine a trouvé l'altitude parfaite de la tragédie : c'est celle des grands meurtres, celles où les âmes noires volent à toute allure et à leur plafond le plus haut. »

Electre reproduit exactement cette atmosphère d'irréalité

et de stylisation. On y retrouve cette tension du théâtre racinien, cette pureté de sentiments débarrassés de tout alliage étranger. C'est la tragédie des grands meurtres par excellence, et l'inceste même est là, non l'inceste de l'amour, qui n'est pas le seul à exister chez Racine, mais l'inceste du crime. Chez Racine, « Athalie veut tuer son petit-fils, Agamemnon sa fille, Étéocle et Polynice leur père. » Chez Giraudoux, Clytemnestre tue Agamemnon, Oreste sa mère. . .

Et dans tous ces crimes, chez Racine comme chez Giraudoux, on sent la main implacable de la Fatalité.

*
* *

Cette fatalité n'est pas qu'un ornement de théâtre. Elle est à la base de la conception poétique de Giraudoux. C'est elle qui mène le monde. C'est elle qui fait de Racine l'instrument qui permettra à cette nappe d'eau souterraine qu'est la poésie de jaillir en source vive. C'est elle qui mène aveuglément La Fontaine vers ce rendez-vous avec son œuvre. Des personnes sont là « bien décidées à enlever à La Fontaine toute possibilité d'évasion. Et pourtant il s'évade. — En quelques années, sans que personne s'en soit aperçu, le père est seul, la femme seule, le fils confié à des amis, le frère écarté pour toujours, la maison abandonnée, les propriétés vendues, la charge évanouie. Tous les biens et les responsabilités terrestres sont tombés de lui comme d'un révolté ou d'un saint, et sans qu'il y ait eu la moindre révélation. » On comprend dès lors l'importance de ce thème de l'évasion dans l'œuvre de Giraudoux : les êtres les plus calmes, les plus placides, se réveillent un beau jour avec ce désir lancinant, s'évader, parce qu'il le faut. La Fontaine dans sa vie est peut-être le bourgeois immoral, paresseux, ami du luxe, courtisan incorrigible. Il s'évade dans son œuvre et devient alors le défenseur de l'Innocence, l'accusateur de ce siècle dont il flatte le sou-

verain. Le décalage est énorme entre cette vie et cette œuvre, car jamais chez lui « il n'y a alternance mais concomitance des sentiments les plus opposés. Inconscience, écrit Giraudoux, et de cette inconscience il fera la caractéristique de la fatalité poétique. Écoutons-le plutôt :

« Quelle différence, me direz-vous, avec les autres écrivains de son époque dont la caractéristique a été justement la conscience ; et la comparaison s'impose invinciblement avec son cousin Racine dont la vie, elle, est un tissu de luttes intérieures, de débats raisonnés ! Mais y a-t-il une différence ? Racine a pu faire de sa vie une opération consciente, et il ne l'a pas fait de ses œuvres . . . Toute cette irresponsabilité, cette inconscience que La Fontaine apportait dans sa vie courante, Racine l'avait dans sa vie idéale. Et Molière aussi devenait inconscient quand il passait de sa direction de théâtre à sa table de travail. Et chaque vrai poète, dès qu'il foule sa terre de poète, n'est digne du nom de poète que s'il perd le souvenir de ses propres intérêts et même de ses propres penchants. Le talent n'est sûr, n'est pur, n'est le talent que s'il conserve une fraternité avec cet état qui est notre seul état commun avec les autres règnes, végétal ou animal, qui est justement l'inconscience. Le poète n'est pas celui dont la morale propose et dont l'esprit exécute. Le génie n'est pas la réalisation magistrale d'un plan tracé par son auteur. Au contraire le génie est la forme suprême de l'inadvertance, de l'impair, de la gaffe. La poésie dit ce qu'elle veut dire, jamais le poète, ou ce n'est plus un poète. Il n'y a pas de poètes vengeurs, de poètes religieux. C'est la poésie qui est vengeresse, c'est la poésie qui est religieuse. Peu importe l'indifférence, l'athéisme du poète dans sa vie privée, ou son égoïsme ou sa sensiblerie si dans la région poétique où il est seul admis, il est généreux, croyant, raffiné. »

Le poète est celui qui se soumet à sa fatalité de poète. « Il s'adapte à son univers », se perd dans le tourbillon de

l'humanité, et, frêle unité, il endosse la responsabilité de tous les crimes et de tous les manques. C'est ce que Giraudoux appelle « être innocent », innocence qui n'a rien à voir avec « la cruauté ou la douceur — le loup est innocent autant que la colombe, — la culpabilité ou l'état de victime — le loup mangeant la colombe n'est pas moins innocent que la colombe expirante... La caractéristique de l'être innocent c'est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance à l'innocence de tous les autres. L'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas condamnation... celui qui n'explique pas, pour qui la vie est à la fois un mystère et une clarté totale, et qui ne récrimine pas... L'innocent endosse toutes les responsabilités. Le loup qui erre sur son plateau de l'Iran se sent responsable de la canicule, du gel, des pierres qu'on lui lance et il n'en est pas plus fier, jusqu'à la minute où, soudain, il devient responsable d'un charmant petit agneau égaré... »

Et c'est sous cet angle de l'innocence que Giraudoux juge la littérature française. L'innocence ne connaît pas les regrets, les disputes... La littérature française n'est que plaidoyer, raisonnement, fuite éperdue devant la responsabilité. « Toute l'entreprise de notre littérature écrivante et pensante semble être de rejeter sur un autre, sur d'autres, la responsabilité de ce monde, de cette humanité et de leurs accommodements. Elle a tort évidemment. La culpabilité de l'humanité, presque chaque humain la porte. Dans chaque négligence de notre esprit, chaque paresse de notre corps, dans chaque compromission de notre altruisme s'est caché un crime, et par l'accumulation de ces manques parfois bénins, les sentiments et les valeurs morales de l'univers finissent par subir de terribles atteintes. Mais c'est justement ce que nos écrivains n'admettent pas. L'œuvre de nos romans par exemple, qui avaient une occasion magnifique de réclamer les responsabilités suprêmes, n'est qu'une fuite

éperdue devant elles. Vigny est celui qui n'est absolument pour rien dans l'impassibilité des plaines et des montagnes, et dans l'ardeur des femmes à couper la nuit les cheveux des amants ; Hugo est celui qui se lave les mains de l'inceste, du préjugé concernant les filles du bouffon, de la mort. Celui qui n'a vraiment rien à voir avec le contraste entre la jeunesse et la vieillesse, l'injustice et la justice, l'hiver et l'été, c'est Lamartine, c'est Musset, c'est la poésie française » (*A propos de Ch.-Louis-Philippe*).

Giraudoux vient de mourir.

Le poète qui endossait tous les crimes de l'humanité est mort au sein de la plus effroyable tragédie. Mais sa tragédie ne devait pas être moindre.

Celui qui était « las des efforts outrés de ses compatriotes pour nier toute parenté avec la guerre », le destin lui a réservé de mourir sans en voir la fin.

Il est mort avec le sentiment de son innocente responsabilité.

Mais aussi avec la certitude.

Aux minutes d'angoisse et de doute, quand nous demanderons avec la femme Narsès : « Comment cela s'appelle-t-il quand le jour se lève comme aujourd'hui et que tout est gâché, saccagé, et qu'on a tout perdu et que les innocents s'entretuent, mais que les coupables agonisent dans un coin du jour qui se lève ? »

Écoutons la voix si pure de Giraudoux répondre :

« Cela porte un très beau nom, femme Narsès, cela s'appelle l'Aurore. »

Ida NASRALLAH.

QUAND LES PERSONNAGES DE GIRAUDOUX S'ÉVADENT...

Aventures de Jérôme Bardini. — Choix des Élués.

Ils le font fréquemment et de façons fort diverses : certains se contentent de l'évasion par le verbe et « lancent un mot sur l'horizon avec l'espoir qu'il va forcer le coffre-fort du mystère » (Marcel THIÉBAUT, *Évasions littéraires*), d'autres vont jusqu'à l'évasion hors du réel dans le monde intérieur, il y a même « le mode d'évasion le plus sûr en ce monde », le sommeil ; mais il en est pour qui il n'est d'évasion réelle que dans l'espace : aussi, un beau jour partent-ils, sans qu'il semble y avoir de raisons à cette fuite, ni de but à ce départ : c'est ce que font Edmée, sa fille Claudie, Jérôme Bardini, Stéphy et le Kid.

Aventures de Jérôme Bardini et *Choix des Élués* nous offrent des exemples-types de l'évasion ; c'est là qu'elle est pressentie, annoncée, consommée ; et c'est là aussi qu'après en avoir connu l'ivresse, puis l'amertume, l'évadé prend le chemin du retour, guéri quelquefois, comme Edmée, ou toujours atteint du mal, comme Jérôme.

I

Dans *Aventures de Jérôme Bardini*, nous n'avons pas moins de trois évasions : celle de Jérôme, celle de Stéphy, et l'aventure de Jérôme avec un enfant qui s'est évadé de sa famille ; de cette dernière équipée nous n'avons pas le récit, mais seulement quelques réflexions à propos de l'évasion en général.

« La première disparition de Jérôme Bardini » (ainsi est intitulé le premier récit) nous donne tous les détails d'une évasion presque dans les règles : je dis presque, car nous verrons qu'il a manqué à Jérôme certaines qualités que le Kid, dans le troisième récit, sera le seul à posséder.

Ainsi donc, Jérôme Bardini a décidé de s'évader, de fuir sa femme qu'il chérit, son bébé qu'il aime, sa maison où il est heureux, en un mot sa vie actuelle où rien de ce qui peut faire le bonheur d'un homme jeune et sain ne manque. A première vue cela semblerait sinon de la folie, du moins de l'ingratitude envers le destin. Cependant, si Jérôme part, c'est qu'il y a dans sa vie une chose intolérable, s'il part, c'est vers quelque chose : Jérôme fuit les habitudes, l'habitude, cette vie, heureuse, certes, mais toujours du même bonheur. Ce sentiment, le matin même de sa fuite, il le retrouve : « Jamais cette satisfaction repue des choses ne l'avait atteint comme aujourd'hui. »

Aussi Jérôme part-il conscient de son départ, mieux, il a prémédité sa fuite. Il a laissé ses vêtements s'user, ses flacons se vider, son jardin se dessécher, « les plants d'hiver n'étaient pas semés ». Il a même préparé des vêtements neufs, hors de chez lui.

Sa femme, Renée, sent instinctivement le danger : son mari est-il infidèle ? est-il malade ? va-t-il mourir ? Puis, lorsqu'elle sent que c'est la fuite qui la menace, elle essaie de

lui faire croire qu'elle aussi, un jour, a cherché à s'enfuir : « Ainsi pour la seconde fois, dans la journée décisive, c'était l'épouse stable et fidèle qui avait à mimer la disparition, tout à l'heure avec la vraie bicyclette, maintenant avec ce faux aveu, devant l'époux au seuil de départ. » En vain. Rien n'arrête chez Jérôme « cette ambition effrénée, l'ambition de changer l'aiguillage même que le destin avait donné à sa vie », rien ne l'empêchera de partir pour « cette croisade sans croix vers l'inaccessible ».

Et pour cela il ne faut plus rien de l'ancienne vie ; au point qu'il n'a pas voulu apporter à la maison ses nouveaux vêtements « pour qu'ils ne puissent prendre à aucun degré le relent de sa vie ancienne ».

Il y a cependant un dernier obstacle, par lui provoqué : le soir, il revient à la maison, surprend Renée en train d'écrire ; elle l'accueille d'un regard si dur et si ironique qu'il est « terriblement vexé de retrouver dans cette chambre, au lieu d'une victime de la fatalité, des grandes entreprises humaines, la victime d'une plaisanterie intolérable ». Il part. Et c'est ainsi que se termine le premier récit.

Stéphy est une jeune américaine d'origine allemande. Elle mène une vie assez médiocre, entre son père et quelques jeunes hommes qui, en bons Allemands, font beaucoup de musique. Soudain, un matin de printemps, cette saison si chère à Giraudoux, dans Central Park, assise sur le banc 108, elle voit surgir celui qu'elle appellera l'Ombre, « celui qui doit venir ! » et qui n'est autre que Jérôme Bardini. Stéphy, d'instinct, a compris que le seul moyen de garder l'amour de cet homme, était de « garder au comble de l'intimité ce rôle d'inconnue ». Lorsque l'Ombre lui manifeste le désir de l'épouser, elle est déçue, indignée, offensée presque ; comment n'a-t-il pas compris son effort pour éviter attaches et habitudes ? Aussi se livre-t-elle à ce qu'on pourrait appeler une évasion intermédiaire : elle cache à l'Ombre sa vraie famille

et se fabrique un faux père, un faux cousin, et va même, le jour où son fiancé manifeste le désir de voir la tombe de sa mère, jusqu'à lui montrer la tombe d'une autre femme. Puis, après un faux mariage, célébré par un faux pasteur, ils partent tous deux au bord d'un lac.

Là, prise à son tour de l'angoisse de Renée, mais avec une prescience parfaite de ce qui l'attend, Stéphy décide de devancer Jérôme : elle assurera la Relève de l'Évasion ; c'est elle qui partira. « Mais il lui était venu un jour, comme une illumination, l'idée que Jérôme disparaîtrait bientôt », car « tous les mouvements de Jérôme au contraire révélaient plus d'aisance, de tranquillité, l'aisance des oiseaux qui ont décidé de s'envoler tout à l'heure. » Aussi disparaîtra-t-elle avant lui : « Comment n'avait-elle pas imaginé déjà cette solution, la seule qui épargnât tout ? »

Cette fuite-là cependant est différente : car ce n'est pas vers l'inconnu ou tout au moins vers le nouveau que va Stéphy, c'est au contraire un retour à son ancienne vie ; elle retrouvera son père qui, incompréhensif, met tout sur le compte de l'Amour, et, dans un attendrissement très germanique, constate : « Chère Stéphy, tu l'aimais trop ! c'était bien ainsi que M. Møller expliquait l'existence... il comprenait... qu'on se séparât parce qu'on s'aimait trop. »

The Kid n'est pas à proprement parler le récit d'une évasion. Mais au cours de réflexions sur l'enfance, qui constituent une bonne part de ce récit, le *leit-motiv* de l'évasion est toujours présent.

L'intrigue est fort ténue : un jour, à Niagara-Falls, J. Bardini rencontre un enfant qui porte toutes les caractéristiques, les garanties de l'évadé. Mais aux États-Unis, le vagabondage est puni par la loi, le petit est poursuivi par un policeman, Jérôme prétend être son père et l'amène chez lui ; voici, pour le Kid, la fin de l'évasion, active tout au moins. Il vit avec Jérôme jusqu'au jour où M. Deane, qui a la charge officielle

des enfants perdus du district, vient réclamer l'enfant ; le Kid s'enfuit, Jérôme part à sa poursuite, le retrouve dans la neige, et l'emmène dans une usine proche : l'enfant, qui était déjà malade, a vu son mal s'aggraver dans la neige. Lorsqu'il reprend conscience, il retrouve en même temps la mémoire et retourne chez ses parents. Jérôme Bardini repart en France, avec son parrain, Fontranges, qui était venu le chercher.

Comme on le voit, le sujet est maigre ; on pourrait même dire qu'il est banal, si Giraudoux ne l'avait abordé avec sa profonde originalité. Il y a là pour lui prétexte à plusieurs réflexions sur les enfants.

J'ai dit plus haut que l'évasion de Jérôme avait été presque parfaite ; en effet, l'évasion parfaite, c'était à un enfant, cet être neuf et pur, à l'accomplir :

« Il 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, avec la différence que les seules armes en avaient été, non la dureté et l'argent, mais la faiblesse, la pureté et le dénuement. C'était bien l'exemple absolu et sans tache de cette tentative héroïque dont Jérôme, avec ses habitudes d'homme égoïste et despote, n'avait donné qu'une caricature. » Et Jérôme constatera : « la stupidité sur lui de cette maladie effroyablement belle sur des enfants. »

L'espèce d'isolement moral où vit l'enfant et qui le préserve inspire à Giraudoux une de ses plus belles pages :

« Ainsi les jours s'écoulaient, sans que cette vie passée avec un enfant lassât une minute Jérôme. C'est que ce compagnon, s'il avait tous les signes auxquels les adultes reconnaissent généralement les enfants, l'ardeur, l'enthousiasme, la loyauté, la tendresse, les possédait poussés à un tel point qu'ils faisaient de l'enfance une race. D'ailleurs lui-même paraissait immuable ; depuis un mois il ne semblait pas avoir

grandi, pas avoir forcé, pas avoir admis un mot nouveau dans son vocabulaire ; ses souliers ne le gênaient pas, ses vêtements continuaient à lui aller aussi bien qu'au mannequin indéformable de l'enfance. Parfois Jérôme cherchait à retrouver dans le petit visage le visage ancien de parents, ou à y créer le futur visage adulte que tous les autres enfants lui offraient dans la rue. En vain. Cette enfance était la première qui ne fût pas un rappel ou une promesse de vieillesse. Il n'avait éprouvé qu'une fois une impression analogue, inverse d'ailleurs, car il s'agissait de Fontranges, dont la vieillesse ne paraissait pas une fin, un aboutissement, et qui semblait parvenu à l'âge directement, grâce à une recette spéciale, dédaignant la route habituelle de la naissance à la mort. . . Deux êtres seulement dans ce monde, auprès desquels il n'avait pas perçu le battement du temps. . . »

Sous l'influence de cet enfant, Jérôme évolue ; il n'est plus l'homme dur et égoïste qui a brisé le cœur de Renée et de Stéphy ; il devient tendre, attentif, et même il connaît à son tour l'angoisse que jusque-là il causait. Il s'est tellement attaché à l'enfant, qu'il rentre chez lui en remontant l'escalier quatre à quatre, « dans la crainte de trouver la chambre vide » et d'ouvrir la porte, croyait-il, « sur la désolation ».

Jérôme a donc enfin retrouvé le sens de sa vie et Giraudoux clôt ce récit de bonheur par cette phrase : « Telle est l'histoire de Bardini, sauvé par un messie d'enfant. »

Mais « on ne se dérobe pas impunément à ses devoirs d'homme ». Et voilà l'enfant menacé de la vie régulière de l'enfance : l'école, la famille, l'État. Le mépris de Jérôme pour l'école tient dans cette simple phrase : « . . . cette école enfin où l'on entendait des voix geignardes d'hommes planer au-dessus d'un silence hypocrite d'enfants. »

Et Jérôme connaît sa dernière joie avec le Kid : préparer l'évasion commune ; « mais dans le fait de sentir un autre préparer la même évasion, doubler cet acte, lâche au fond,

d'audace et de loyauté, Bardini trouvait une joie qu'il n'avait plus espérée.»

Et quand Jérôme retourne en France, il est soumis mais non convaincu, docile mais non guéri.

II

Alors que dans Jérôme Bardini l'évasion n'est prise, au plus tôt, que dans sa réalisation, dans *Choix des Élus* nous assistons à la genèse du complexe.

Edmée sent les atteintes sourdes d'un mal inconnu. Elle essaie de s'analyser, puis découvre la vérité, et, loin d'en être heureuse et d'en éprouver l'égoïste sentiment de libération qui anime Jérôme, elle en souffre profondément. Les premières pages du roman, qui décrivent cette souffrance et, en face d'elle, le bonheur familial que Pierre, le mari, Claudie, la fillette, et Jacques le garçon, éprouvent si pleinement, sont d'une émotion qu'on pourrait qualifier de poignante, n'était la retenue habituelle de Giraudoux.

Dans l'étude de son mal, Edmée avait cru percevoir qu'il était dû à son goût des absences ; aussi, loyale envers elle-même et envers sa famille, l'avait-elle sacrifié. « Car elle supportait les absences des siens avec sérénité, dans une sorte de modestie, non pas comme s'ils étaient partis, mais comme si c'était elle-même qui se dégageait d'eux, par discrétion, qui les relevait pour quelques jours de leur mission de fils ou de mari. »

Elle constate aussi en elle le goût de la légèreté, des hommes légers : « Il ne s'agissait pas seulement d'une légèreté de langage, de conduite. Il s'agissait de leur poids, de leur densité. Ils ne pesaient pas sur la vie. Ils avaient dans leur corps

ou leur âme cette poche d'air qui permet aux oiseaux de voler.»

Voilà qui se précise ; d'autant plus que l'esprit d'évasion préside à certains actes d'Edmée. La jeune femme a l'habitude de se lever, la nuit, pour vaquer à quelque occupation de ménage, et cette habitude étrange lui vient de ce que, les enfants et son mari une fois couchés, elle aimait « vivre un moment une vie verticale et qui n'atteignait personne ». Qui n'atteignait personne... nous voilà bien près de cette « impuissance » de Jérôme et du Kid « à vivre cette vie plus faite de la vie des autres que de la sienne propre », même quand ces autres sont votre mari et vos enfants que vous aimez très tendrement.

Pierre, son mari, un Polytechnicien de valeur, musicien, cultivé et adorant sa femme, sent bien que quelque chose dans le ménage ne va plus, mais lui aussi ne peut préciser. Il est le prototype de l'humain : « Pierre avait ceci de fâcheux qu'à force de se vouloir représentant de l'humanité, il l'était vraiment devenu... Il était le représentant de commerce de l'humanité. »

Edmée sent son mal se doubler d'un sentiment de culpabilité, de remords, elle a conscience d'une trahison. Enfin le mal se déclare : « Cette tension, suivie de cette angoisse. Cette lassitude de tout, de tout ce qui n'était pas là. De tout ce qui était là. »

Toujours inconsciente, elle se livre à ce qu'un critique a appelé « un vol d'essai ». Elle croit partir faire une promenade dans un jardin de la ville avec Claudie et... ne revient chez elle que le lendemain, après avoir couché à l'hôtel. La principale conséquence de cette fugue, c'est la révélation que la petite Claudie de huit ans est très au courant de la théorie de l'évasion, instinctivement au courant, ce qui est terrible. Et pendant assez longtemps, elle sera le mauvais génie qui éclairera sa mère et la poussera à la fuite. Dans le jardin,

au cours d'un dialogue avec sa fille endormie, où Edmée fait les questions et les réponses, nous apprenons la dualité de tout être appelé à s'évader :

— « Et ces yeux que tu m'as montrés, où les as-tu pris ? »

— Ce sont mes yeux de rechange, tu les aimes ?

— On ne doit pas avoir d'yeux de rechange. C'est mentir.

— Très bien, maman !

— Tu as l'air de dire que moi aussi j'ai des yeux de rechange.

— Moi ? Comment le dirais-je ? Je dors.

— Évidemment. Mais puisque c'est moi qui fais les demandes et les réponses, tu peux bien me le dire.

— Tu as des yeux de rechange. Ceux qu'on ne voit jamais. Je les vois souvent. Tu as une âme de rechange. Tu as un corps de rechange... »

Cette dualité finit par atteindre ceux qu'on abandonne, puisque Pierre constate : « Il allait falloir avoir deux âmes, maintenant, l'une pour le service d'Edmée, l'autre pour les autres. »

Claudie, mauvais génie de sa mère, a un frère, Jacques, qui est le petit garçon normal, touchant dans son admiration pour son père et son adoration pour sa mère : cette adoration lui donne une compréhension bien plus profonde que celle de Pierre, qui a devant ce problème un peu l'attitude d'esprit qu'il aurait devant un problème de sciences. Jacques, lui, « redoutait un nouveau départ, mais comme si elle n'en était pas responsable, comme une sorcellerie... »

Le pauvre Pierre est tellement dans la norme qu'il ne conçoit de fugues de ce genre que carrément dans la fantaisie ou la grandeur ; la médiocrité des lieux où sa femme a suivi le mystérieux appel le déçoit : « lui, si jamais une folie, une nostalgie l'égarait hors de sa route, on le retrouverait sur la terrasse extrême de Corfou, à l'angle du Parthénon, en face du portail de Chartres... »

La vérité éclatante, sans pitié, est pourtant révélée à Pierre par cette médiocrité même : « Ce qu'il était, ce jardin, pour Edmée, par rapport à Edmée ? Ce jardin facile, banal, sans gloire, sans ambition ? C'était le contraire de leur vie, de sa vie. Edmée s'était échappée pour aller dans le contraire de la vie. »

Après cette alerte, Edmée décide de lutter contre le mal par le seul remède possible : ne plus bouger. Mais c'est Pierre qui la pousse à répondre à une invitation à passer quelques jours dans la propriété d'amis. Edmée essaie de résister à la décision de son mari, qui, comble de maladresse, prétend l'envoyer avec sa fille et rester à la maison avec Jacques. La fatalité s'acharne, Edmée cède, et, dans sa colère, décide presque de ne plus revenir, ou plutôt s'apprête à vivre là-bas le contraire de sa vie ; de là à ne plus revenir il n'y a qu'un pas. Elle fait donc ses bagages « mais il se trouvait, par leur choix même, qu'elle semblait ne pas préparer un voyage, mais un départ. Elle faisait les bagages pour une autre vie ».

Edmée part et ne revient pas. Après le séjour chez ses amis, elle va à Hollywood représenter le bon sens dans le Conseil de Vraisemblance : quelle ironie ! pour Edmée comme pour Hollywood. Puis, avec sa fille, elle quitte la ville du cinéma (encore une évasion) et va vivre à San-Francisco. Claudie est maintenant une jeune fille de seize ans, et elle cause à sa mère son plus grand chagrin. Claudie n'est plus la Claudie d'autrefois qui entraîna sa mère et l'entretenait dans l'esprit d'évasion. Oserais-je écrire : Claudie se range ? « Elle admettait tout maintenant. Elle n'était plus que consentement. Elle admettait chez les chiffres, l'addition, la multiplication, chez les hommes, la logique, la métaphysique. Elle consentait à la guerre de Sécession, à l'assassinat de Lincoln. Chaque professeur qui annonçait à Edmée que Claudie avait compris les logarithmes, mordait à la grammaire analytique, prenait une bonne orthographe, lui faisait part du renoncement de

Claudie à l'un de ces dons qui la rendait seule en ce monde ». Bref, Claudie perd « son caractère divin ».

Par une espèce de contagion, la résistance d'Edmée s'affaiblit aussi et elle cède à l'amour d'un peintre qui avait entrepris autrefois le portrait de Claudie enfant. Fléchissement de très courte durée, et qui cesse devant le mépris buté et inexprimé de Claudie. La séparation, déchirante pour Edmée, a lieu le jour où Claudie, prise d'une crise d'appendicite, est transportée à l'hôpital ; sa mère l'y rejoint, mais le dur isolement de Claudie ne cède point et Edmée, donnant à la garde l'adresse de Pierre, part encore une fois, mais seule.

Nous devinons, tant est grande la discrétion de Giraudoux et profonde son horreur des questions d'ordre matériel, que le carnet de chèques d'Edmée est épuisé. C'est alors que vient la retrouver Jacques, grand jeune homme de vingt et un ans. Edmée croit qu'il vient la chercher, lui demander de revenir au foyer ; il en est bien question, mais aussi, mais surtout, Jacques vient annoncer à sa mère qu'il est fiancé. Il est amoureux et croit avoir expliqué la fuite de sa mère par l'Amour, ce que justement elle fuyait. Elle est cependant prête à céder, à rentrer : la seule raison de son attitude, sa seule justification, « sa seule noblesse, c'était justement un homme et un enfant malheureux » ; Jacques ne souffre plus... mais Pierre est toujours digne de l'absence, il est constant dans sa douleur, aussi Edmée repart-elle, laissant Jacques à son bonheur.

Nous en arrivons au dernier drame de l'aventure d'Edmée : toutes ces premières indications de l'évasion, ce désir de fuir les habitudes, de vivre le contraire de sa vie, ne sont pas les raisons profondes de l'acte d'Edmée. La vérité c'est qu'il y a une mystique de l'évasion, et c'est à cet appel d'une présence intérieure et impérieuse qu'a répondu Edmée. Le jour où cette présence lui manquera, elle n'aura plus qu'à réintégrer la vie, le foyer.

C'est ce qui arrive. Elle retrouve son mari, Jacques et sa fiancée, et Claudie, qui est mariée et vient d'avoir un bébé. Mais le drame semble vouloir se répéter : les deux larmes apparues au début du roman dans les yeux d'Edmée et qui ont tout annoncé, apparaissent aujourd'hui dans ceux de Claudie :

« Edmée reçut le coup au cœur ; elle ne put se retenir de prononcer en elle ce mot affreux : la mère l'a mis en goût, maintenant la fille. Les yeux de Claudie étaient pleins de larmes.

Voilà... Il commençait avec Claudie. »

III

« Il » ? quel est cet être mystérieux qui s'attaque aujourd'hui à Claudie ? C'est « l'Abalstitiel ».

Lorsque Jacques vient retrouver sa mère, Giraudoux écrit : « Jacques était cette comtesse russe, dans la gravure du salon du grand père d'Edmée, qui pénètre avec bottes et cravache dans la salle d'auberge, dans le traktir, disait le texte, où sa bru prend le thé, le tchai, disait le texte, avec le maître de musique qui l'a enlevée : l'Abalstitiel, disait le texte. » Ainsi donc, le petit Jacques ne s'était pas trompé lorsqu'enfant il identifiait le départ de sa mère à une sorcellerie, dont elle n'était pas responsable, mais en quelque sorte victime. La victime élue. Et c'est là un des éléments qui constituent la mystique de l'évasion.

On a souvent tendance à s'exagérer l'importance de la fantaisie de Giraudoux. Certes elle existe, et il ne faut pas enlever à l'écrivain une des plus brillantes facettes de son génie. Mais la fantaisie n'exclut pas l'émotion, la profondeur quelquefois, comme dans cette page que je cite *in extenso*,

il semble qu'on y voit luire la présence de l'Abalstitiel comme, dans la pénombre, l'éclat d'un verre ou d'un métal touché par le soleil :

« Solitaire, anonyme, pure, elle goûtait les joies de l'élection que les autres femmes ne trouvent que dans l'encerclement, le nom et le plaisir. . . C'était comme cela que la voulait le maître exigeant auquel cette pudeur devant la piété, par laquelle ne brillaient ni Job ni Judith, ne lui avait jamais permis de donner une forme, ni un nom. . . C'était cela, sa destinée : une intrigue sans parole et sans geste, mais durable, mais intime, avec une présence qui manifestement n'était pas celle des hommes ; la prédilection, en marge des saintetés officielles d'une puissance éparsée jusque-là, et qui se laissait maintenant centrer sur elle, en tiédeur et en attachement, comme par une énorme loupe. Une favorite, voilà ce qu'elle se sentait, ce qu'elle était. Parfois, attristée de ne pouvoir donner un nom à cette présence, à cette préférence, elle se disait que celles-là ont vraiment de la chance qui se suffisent de ce terme conventionnel du Seigneur. . . Tout se fût expliqué merveilleusement dans son cas. . . On eût dit que celui que les autres appellent le Seigneur, puisqu'il est question de lui, las d'avoir en ce bas monde des créatures, des réprouvés, des aimés, voulait y avoir une amie. Voilà sans doute pourquoi jamais la piété d'Edmée ne s'était traduite en transes ou en vocation : Dieu ne la voulait pas pour épouse légitime, il la voulait pour amie. Il voulait éprouver les joies secrètes d'une union non consacrée avec les hommes. . . On comprenait que Dieu eût besoin d'une présence qui ne fût pas altérée par sa présence même. . . »

Lorsque cesseront cette présence et cette préférence, Edmée sera « abandonnée » dit-elle, guérie, dirions-nous : « Voilà où cela menait Edmée de l'avoir accepté sous sa forme non officielle, de ne l'avoir pas choisi, comme les autres, sous son nom de Dévouement, de Piété, ou de Sacrifice, de n'avoir

pas voulu être nurse, nonne ou héroïne : sous cette forme il trahissait.»

Et je crois que nous touchons là à l'explication du titre : c'est le choix de Dieu, sous sa forme non-officielle, par celles (Edmée, Claudie) qu'Il a élues : il y a une sorte de réciprocité et de synchronisme dans l'Élection par Dieu et le Choix par les Éluës.

Pour parler de l'évasion proprement dite, nous voyons que pour garder certains caractères fixes et éternels, elle ne se colore pas moins de façon différente suivant le choix de l'évadé.

Mais il y a des éléments définitifs et qui se retrouvent chaque fois ; ainsi, « les signes », manifestation de l'action de l'élément extérieur sur l'individu. Nos candidats-évadés sont hypersensibles aux signes, Jérôme, Edmée, Stéphy, les reconnaissent, les guettent. Cet élan vers la nature, nous le trouvons chez Edmée à qui la nature donnait des « rendez-vous, comme si leur présence (les arbres, les oiseaux) n'était qu'une fausse présence » ; et si elle part, c'est pour ce lieu de rendez-vous « où tous les êtres absents et présents attendaient Edmée, les arbres, les oiseaux, sa fille ». Lorsqu'Edmée voit sa fille perdre son caractère divin, elle s'écrie : « Moi, je t'aurais trouvé une place, entre le milan et la mouette. Je t'aurais fait une âme sans rides, sans remords, un corps astral sans humeurs. »

Pour Jérôme, ce sont plutôt des contre-signes, je veux dire des signes qui prétendent le retenir : « Il essayait en vain, dans il ne savait quel dernier recours, de trouver autour de ce réveil, — son dernier réveil dans cette maison, c'était bien décidé, — un bruit, un signe inconnu, un appel qui atteignît en lui autre chose que des habitudes... », plus loin, à la réception d'une lettre d'écriture et de provenance étrangère, on lit : « Il se méfiait de ce message, que la fortune hypocritement et fausement habillait de liberté et de mystère,

peut-être pour le retenir dans le non-mystère, dans le non-libre.»

La nature est complice de Stéphy, comme elle a été tentatrice pour Edmée. « Puis l'horizon entier s'ouvrit et présenta à Stéphy, par des rencontres de nuages, des paliers de lumière, par un ciel et un lac embrasés, l'itinéraire divin d'une fuite qu'elle allait bientôt tenter par des changements de trains ou de tramways, et en frôlant des banlieues... »

Faut-il donc être femme pour que la nature vous fasse les signes que vous attendez et suffit-il d'être homme pour n'en voir que l'hostilité et le désaccord ?

L'importance de la nature dans « l'opération de libération » (ainsi Jérôme qualifie-t-il l'évasion) se retrouve dans le fait que le premier contact de l'évadé est presque toujours avec la nature : Washington Park, dans *Choix des Élues*, la campagne pour Jérôme, et pour Stéphy, le lac.

J'ai dit l'opération de libération : c'est, en effet, avec le désir de l'inconnu, de répondre aux appels intérieurs ou à ceux de la nature, de fuir la vie habituelle, une des grandes clartés vers quoi aspirent les personnages de Giraudoux qui s'évadent ; quand Stéphy quitte l'Ombre, Giraudoux nous dit qu'« elle n'avait plus l'impression d'une fuite, mais d'une libération, de la libération de quelque service d'état ou de quelque vœu. »

Cette libération conduira Edmée vers « ... ce qui est la seule joie... la liberté. La seule, la liberté contre les hommes libres... La soumission à chaque saison, à chaque âge, à chaque heure : la liberté. Le doux esclavage des repas, des bains, des sommeils : la liberté... »

Les évadés sont aussi très sensibles à ce qu'ils appellent « l'injustice » de ceux qu'il abandonnent : ces derniers se doivent de jouer leur rôle de victime jusqu'au bout sous peine de causer des déceptions, Edmée se sentait cruelle « mais tout en elle lui répétait que les seuls qui lui dussent quelque chose

étaient ceux dont elle avait gâché la vie... Notre seule noblesse, ils l'ignoraient donc ! c'est la noblesse des autres. La noblesse d'Edmée, c'était un homme et un enfant malheureux.»

Jérôme avait aussi, devant le consentement douloureux mais cuirassé d'ironie et de dureté de Renée, souffert de cette injustice : je ne sais pas jusqu'à quel point cette injustice n'est pas l'expression giralducienne du remords.

Détachés de tout, ces êtres iront jusqu'à une « insensibilité aux valeurs humaines », qui se transforme souvent en hostilité évidente : Jérôme et Edmée nient les grands hommes, par exemple. Chez Edmée, trait bien féminin, cette antipathie ne vient pas d'une « obstination raisonnée » mais d'un instinct, « ce qui était plus redoutable encore », dit Pierre. Pour Jérôme, il nie froidement l'existence des grands hommes et il déclare posément à Fontranges : « Il n'y a pas de grands hommes... Aucun homme, en fait, n'a de génie... Une humanité composée uniquement d'hommes de génie serait simplement une humanité sans imbéciles... »

Avant chacune de ces évasions nous avons une espèce de réplique à rebours de ce qui va se passer : la comédie du départ par ceux qui restent ; nous avons vu comment Renée essaie de retenir son mari en prétendant avoir éprouvé ce désir de fuite ; elle avait auparavant, dans un départ à bicyclette pour une course, donné à son mari, sans s'en douter, la leçon de la suprême aisance dans le départ : « Elle avait à faire à Nogent. Elle lui dit tendrement au revoir. Il admira l'ironie du sort, qui, quelques heures avant sa fuite, la maquillait en voyageuse et lui en gardien du foyer. Elle l'embrassa et disparut, elle aussi, disparut à bicyclette si doucement, si naturellement, d'une pente si facile que Jérôme eut l'idée qu'il n'était vraiment qu'un maladroit et que c'était comme cela qu'il fallait partir pour toujours avec cette suprême aisance... Elle revint.»

Dans *Choix des Élues*, c'est le petit Jacques, expédié à l'école avant le départ de sa mère et de sa sœur, qui éprouve cette pénible sensation : « Il s'en allait à Huit heures et demie, comme d'habitude, pour quelques heures, et l'on organisait pour lui un départ solennel, en affectant de loger le long voyage des autres dans sa petite absence. »

Il ne faudrait pourtant pas croire qu'il y a identité absolue entre l'évasion dans *Aventures de Jérôme Bardini* et dans *Choix des Élues*. Les divergences (il y en a heureusement) sont surtout dans les tempéraments différents, presque opposés de Jérôme et d'Edmée. Autant l'une est tendre, au physique comme au moral, douce, mais ferme, et nous touche justement par ce qui en elle est le plus proche de nous (c'est toujours quand ils ont une de nos faiblesses que les êtres exceptionnels nous émeuvent le plus) autant l'autre est dur, décidé, détaché : « tous ces adjectifs un peu provocants qui débutent par des dentales », pour paraphraser Giraudoux.

C'est bien une opération que pratique Jérôme, de libération, certes ; mais toute opération entraîne la douleur, et celle-ci est vraiment bien cruelle dans son égoïsme.

Edmée, par sa douceur, son irresponsabilité, nous révolte moins : et puis, les choses du cœur et de l'instinct sont tellement plus faciles à suivre que celles de l'esprit, et Jérôme, bien masculin, n'est-il pas surtout poussé par une espèce de mécontentement intellectuel ?

Quoi qu'il en soit, tous les évadés ont, dans l'ensemble, des buts d'un ordre commun : ils vont vers une autre humanité ; pour Jérôme ce sera « une humanité où chaque homme aurait été distinct des autres, dans son âme comme dans son corps, comme un astre et des astres... Où chaque homme n'eût pas été un administrateur-délégué de la race entière des hommes. »

Edmée, plus concise, voudrait : « une humanité sans conscience, sans invention et sans orgueil. »

Jérôme ne trouvera cette paix que dans l'usine où il transporte le Kid après sa fuite : « Tout cela, seulement cela, était vraiment sans menace, sans passé, sans avenir... »

Avant de disparaître, Giraudoux a dû connaître d'autres évadés, combien plus poignants, d'autres évasions, combien plus tragiques. Peut-être a-t-il souffert de ne pouvoir fuir l'horrible angoisse de l'occupation et peut-être la mort aurait-elle été pour lui l'évasion suprême vers « le contraire de la vie » qu'il quittait...

AMINA TAHA-HUSSEIN.

VARIATIONS

SUR LE THÉÂTRE DE GIRAUDOUX

ET L'ANTIQUITÉ.

Si les romans de Giraudoux deviennent vite illisibles pour qui y cherche le propre du roman, la vie réelle et non la fantaisie du rêve, son théâtre, par contre, passe tout étincelant des feux de la rampe au chevet du lecteur. Qu'il y brille encore est la preuve qu'il est destiné à demeurer. Certes, il demeurera. C'est, dans les *Lettres françaises*, « une acquisition pour toujours ».

Éblouissante par sa féerie et la richesse des pensées qui la nourrissent, l'œuvre théâtrale de Giraudoux est faite à la fois pour la représentation et la lecture. « Le bon théâtre est un entassement de perfections, écrit Giraudoux, et, si le lecteur cherche dans sa lecture des révélations, le spectateur ne désire dans son spectacle que des jouissances. » Répondant simultanément aux deux, son œuvre dramatique parle tout ensemble à l'intelligence et aux sens. Et la pensée est d'une telle substance, il y circule une telle abondance de sève que le livre seul apporte au public ce que n'a pu épuisier le spectacle.

Pourtant, ses merveilleuses qualités de conteur devaient, semble-t-il, desservir Giraudoux dramaturge. Elles furent

celles-là mêmes qu'appelait l'art dramatique, celles précisément qui le sortirent de l'ornière. En effet, si le roman demeure le genre littéraire le moins ouvert au rêve et à la fantaisie, le théâtre en est, depuis Marivaux et Musset, le meilleur refuge. Nous demandons au théâtre, non pas une représentation de la vie mais l'illusion du réel. C'est là le propre de la fiction dramatique. « Le théâtre, dit la petite Vera dans *l'Impromptu de Paris*, c'est d'être réel dans l'irréel. » Et Giraudoux est bien ce roi des Ondins, déguisé en illusionniste qui, dans *Ondine*, déroule la vie « à la vitesse et à la mesure » de la curiosité et de la passion humaine, au gré de la fantaisie la plus exquise.

Mais, combien ne voient en lui qu'un prestigieux jongleur, un brillant virtuose, uniquement habile à manier d'amusants paradoxes, bref un pur fantaisiste. Et déjà se méprennent sur le sens de sa fantaisie ceux-là qui n'y voient que simple caprice. « C'est le propre de la fantaisie, déclare un critique dramatique, d'aller rejoindre la vérité, non point celle de tous les jours, mais une vérité plus profonde, créée par l'esprit. » C'est donc à l'esprit — puisqu'elle est « créée » par lui — de chercher et de reconnaître cette vérité. Le monde de Giraudoux est le moins conventionnel qui soit : il semble contredire aux lois du nôtre. En fait, il réalise tout ce qui, dans notre univers, demeure à l'état de pure velléité. Giraudoux a, en effet, cette vision très particulière, — une vision de poète — où, libres de toute contrainte, spontanément s'incarnent les moindres jaillissements de l'inconscient, du rêve. Son théâtre ouvre un monde qui, pour être irréel, étranger à la logique et aux « catégories du sensible », n'en demeure pas moins profondément vrai et humain.

Seule, la qualité poétique de son style pouvait permettre une telle magie. Par sa pureté et sa couleur, sa langue est « l'instrument de pouvoir » qui engendre l'harmonie. Elle a la vertu de ce diapason aux lèvres du Droguiste dans *Intermezzo*,

dont la pure résonance, reculant les confins du monde sensible, libère le charme du rêve. Décontenancé de cet art, s'évanouit le songe, si grande est sa dépendance du langage qui l'a formé. « Le théâtre, dit un personnage de l'*Impromptu*, a moins à entrer dans votre esprit que dans votre imagination et dans vos sens, et c'est pour cela . . . que le talent de l'écriture lui est indispensable, car c'est le style qui renvoie sur l'âme des spectateurs mille reflets, mille irisations qu'ils n'ont pas plus besoin de comprendre que la tache de soleil envoyée par la glace. » Il pourrait sembler paradoxal que le théâtre de Giraudoux, si riche en idées, prétendît s'adresser moins à l'esprit qu'à l'imagination et au cœur. Rien pourtant de plus vrai. *Électre*, sa tragédie la plus grave de pensée n'est qu'une suite d'images, de métaphores, de symboles. Les idées les plus abstraites : le destin, la vérité, la justice, la pureté y revêtent l'apparence la plus concrète, pour atteindre moins notre intellect que notre sens des formes et des couleurs. Forme naturelle de pensée, et non procédé, ce symbolisme perçoit, tout imagées, les plus secrètes correspondances qui émeuvent un monde où « les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». Le théâtre de Giraudoux est celui de l'imagination pure.

Aussi était-il naturel que d'instinct Giraudoux se tournât vers la légende grecque, éternelle comme ses dieux. Un imaginaire comme lui pouvait y puiser à profusion. Il y trouvait les figures dont il avait besoin pour informer ses idées. Ces mythes que l'on croyait usés, figés pour toujours, reparaissent dans son théâtre, nouveaux de fraîcheur, frémissants de vie. Il n'est que de comparer les pièces de Giraudoux avec leurs sources pour sentir de quelle abondance de nouvelle sève les a nourries sa profonde originalité. Tout est transposé, interprété avec la liberté la moins concertée.

C'est, pour un auteur dramatique aussi personnel, à la fois un jeu et une manière de défi, d'aborder des sujets univer-

sellement connus pour avoir été maintes fois traités avant lui. Ainsi Giraudoux fut-il chronologiquement le trente-huitième à s'intéresser dans *Amphitryon 38* (le titre même nous en avertit spirituellement) à l'aventure d'Alcmène. Il était aussi le premier, à sa façon . . . n'en déplaît à Plaute. Pour *Électre*, chacun des trois tragiques grecs avait été séduit par la pureté de cette figure. Cependant, l'*Électre* du dramaturge français est aussi différente de la tragédie grecque que *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de l'épopée homérique. Ainsi, ses sources d'inspiration ne sont pour Giraudoux qu'un point de départ. Vite, son imagination, naturellement vagabonde, se plaît à fausser compagnie pour se nourrir de sa propre substance.

Bien plus, cette originalité étonnante, qui avait déjà rénové le roman (de même qu'*Ondine* change en or les assiettes d'étain, Giraudoux possède le don magique d'enrichir tout ce qu'il touche) devait, par un retour à l'inspiration antique, c'est-à-dire aux premières sources de l'art dramatique, innover encore dans le domaine théâtral.

La conception dramatique de Giraudoux aussi bien que sa vision de poète ont profondément renouvelé le théâtre, à qui elles ont rendu sa grandeur et sa poésie. « Giraudoux, écrit M. Thierry Maulnier, a rétabli la tragédie dans sa dignité, dans ses dimensions véritables sur la scène française ». La dramaturgie grecque dont il s'inspire, et à quoi il emprunte son idée centrale, a légué à ses drames le faix de la fatalité. En reprenant ce thème mystérieux de la destinée humaine, Giraudoux a produit deux chefs-d'œuvre, les plus beaux et les plus puissants du théâtre contemporain. Sans doute l'histoire de l'art dramatique français verra-t-elle en lui un nouveau Racine.

Trois pièces : une comédie, un drame (sans vouloir le définir davantage), une tragédie, tel est, dans l'ensemble de son théâtre, le legs de l'antiquité à Giraudoux. On y pourrait facilement rattacher les autres œuvres théâtrales de l'auteur

(à part *Intermezzo*, d'inspiration purement giralducienne). Ce sont là, en effet, trois aspects bien représentatifs de son théâtre.

AMPHITRYON 38 ET L'ESPRIT GIRALDUCIEN.

Partie sur une note claire comme une cascade folle et cristalline, cette comédie en trois actes court à travers les méandres les plus sinueux d'un ruisseau capricieux et limpide, reflétant sans cesse le sourire malicieux de l'auteur.

Las de ses diverses métamorphoses, Jupiter est en quête d'un amour plus... humain. Il est là, dans la nuit, guettant l'ombre d'Alcmène. C'est pour elle qu'il a renoncé à son pouvoir divin, car il entend ne pas manquer « le plus beau moment de l'amour d'une femme », ... le consentement. Mais, Alcmène n'est-elle pas la plus fidèle des épouses ? Sur les conseils de Mercure, Jupiter prendra la forme de son époux Amphitryon. Pour éloigner cet importun, on fera déclarer la guerre à Thèbes. Au besoin, un pays ami pourra lui rendre ce « service ». Aussi, coupant le lyrisme pacifique de Sosie, retentit la fanfare guerrière. Giraudoux est friand d'oppositions, de contrastes. Rien n'excite tant sa verve ironique qu'un brusque renversement des situations. Aujourd'hui, hélas ! cette double proclamation sur la paix et sur la guerre rendrait un autre son par son amère ironie.

Sur un ton de léger badinage voilant leur émoi, Amphitryon et Alcmène viennent échanger de tendres et... subtils adieux :

Alcmène. — Je t'aime, Amphitryon.

Amphitryon. — Je t'aime Alcmène.

Alcmène. — C'est bien là le malheur ! Si nous avions chacun un tout petit peu de haine l'un pour l'autre, cette heure en serait moins triste.

Amphitryon. — Il n'y a plus à nous le dissimuler, femme adorée, nous ne nous haïssons point.

Tendrement conjugale et enjouée, Alcmène s'empresse autour de l'époux près de partir. Les propos s'émaillent de subtilités parfois précieuses mais toujours exquises. Giraudoux aime à raffiner sur le sentiment de l'amour, cependant que son humour se fait narquois pour dire le danger des aventurières que, pour son mari, redoute plus que la guerre l'amoureuse et fidèle Alcmène.

« Elles t'aimaient, dit-elle. Elles aiment tout homme marié, tout homme qui appartient à une autre, fût-ce à la science ou à la gloire. Quand elles arrivent dans nos villes, avec leurs superbes bagages, les belles à peu près nues sous leur soie ou leur fourrure, les laides portant arrogamment leur laideur comme une beauté parce que c'est une laideur étrangère, c'en est fini, dans l'armée et dans l'art, de la paix des ménages. Car le goût de l'étranger agit plus puissant sur un homme que le goût du foyer. Comme un aimant, les étrangères attirent sur elles les pierres précieuses, les manuscrits rares, les plus belles fleurs et les mains des maris. . . Et elles s'adorent elles-mêmes, car elles restent étrangères à elles-mêmes. »

Amphitryon parti, Mercure se présente sous l'apparence de Sosie pour avertir l'épouse que ce départ n'est qu'une feinte. Le maître reviendra secrètement, la nuit. Cette fois, Jupiter reparait déguisé en Amphitryon. Il est trop brillant, trop. . . divin pour un homme. Mercure se charge de passer au crible humain le corps et les idées du faux mari. C'est une pénible épreuve pour le maître des dieux de subir la condition humaine. Enfin, Mercure satisfait : « Et ce ciel ! qu'en pensez-vous ? »

Jupiter. — Ce ciel, je pense qu'il est à moi, et beaucoup plus depuis que je suis mortel que lorsque j'étais Jupiter ! Et ce système solaire, je pense qu'il est bien petit, et la terre immense, et je me sens soudain plus beau qu'Apollon, plus brave et plus capable d'exploits amoureux que Mars, et, pour la première fois, je me crois, je me vois, je me sens vraiment maître des dieux.

Mercure. — Alors vous voilà vraiment homme ! . . . Allez-y !

Mais Alcène refuse l'accueil à Jupiter-Amphitryon qui se présente sous le nom d'amant.

« Si tu n'es pas, dit-elle, celui près de qui je m'éveille le matin et que je laisse dormir dix minutes encore, d'un sommeil pris sur la frange de ma journée, et dont mes regards purifient le visage avant le soleil et l'eau pure . . . , si tu n'es pas celui que je laisse chaque soir endormir dix minutes avant moi, d'un sommeil volé au plus vif de ma vie, afin qu'au moment même où il pénètre dans les rêves je sente son corps bien chaud et vivant, qui que tu sois, je ne t'ouvrirai point ! Qui es-tu ? ».

C'est alors un assaut de galanterie au terme duquel le futur amant entrera à la faveur du titre d'époux.

Le deuxième acte surprend, à leur réveil, Alcène et Jupiter. Sensible à la vanité, celui-ci cherche à piquer la curiosité de celle qu'il a aimée et à lui révéler sa majesté de maître des dieux. Il ne trouve pour l'écouter qu'une épouse distraite. Humilié, son amour-propre cherche une revanche. Ses propos sur la création et l'immortalité ne réussissent pas plus à émouvoir une femme indifférente aux honneurs, heureuse de sa condition humaine : « Je n'ai pas, dit-elle, 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 ! » Cette scène est pétillante d'esprit finement ironique, une franche gaité fuse de ces mots à double entente qui font de cette situation le plus amusant des quiproquos.

Mercure enfin accouru surprend un maître épris et soucieux, séduit par l'humanité et la vertu d'Alcmène. Jupiter veut être aimé pour lui-même. Renonçant à l'apparence de l'époux, il exige une visite officielle où il se rendra en dieu. Mercure, qui a déjà annoncé à la ville entière la nouvelle des faveurs divines est chargé d'y préparer l'épouse d'Amphitryon. Déjà s'organise une procession de prêtres pour célébrer cet honneur. Un chœur de vierges vient féliciter Alcmène. C'est Ecclissé, la vieille nourrice qui les reçoit. A leur curiosité elle répond... discrètement. Ainsi pressentie, la fidèle épouse voit apparaître le dieu Mercure, venu la préparer à son nouveau rôle. Ses ruses et ses larmes sont vaines. Mais voici briller une lueur d'espoir. Léda, accourue au bruit de la nouvelle, se voit confier la tâche délicate de recevoir Jupiter à la place d'Alcmène. Volontiers elle accepte. Une chose pourtant l'inquiète : sous quelle forme viendra Jupiter ? Pour une épouse fidèle, le dieu prendra sûrement la forme du mari : « Votre cygne, s'écrie-t-elle, mais ce sera un Amphitryon, n'en doutez plus ! » Tout ce dialogue fourmille d'allusions mythologiques, de finesses exquises dont l'ironie se poursuit dans la scène suivante, accrue par de nouvelles allusions et de mots à double entente dont la victime est cette fois le véritable Amphitryon.

En effet, celui-ci, de retour, est pris pour Jupiter et reçu par Léda. Une double infidélité, inconsciente sans doute, mais fatale, tel est, à la fin du deuxième acte, le lot de ce couple idéal. Le thème de la fatalité est cher à Giraudoux. Il est rare que dans une pièce, il n'en soit question.

Et voici le dernier acte. Cependant que Thèbes apprend les futurs exploits du fils d'Alcmène et de Jupiter, les deux époux s'apprêtent à affronter le maître des dieux.

Amphitryon. — J'ai ma voix, ma parole, Alcmène ! Je persuaderai Jupiter ! Je le convainurai !

Alcmène. — Pauvre ami ! Tu n'as jamais convaincu que moi au monde, et ce n'est point par des discours. Un

colloque entre Jupiter et toi, c'est tout ce que je redoute. Tu en sortirais désespéré, mais me donnant aussi à Mercure.

L'humour chez Giraudoux ne perd jamais ses droits. Dans cette scène, l'auteur trouve les accents les plus sincères pour exprimer la douceur de l'amour conjugal : « Adieu, Amphitryon, dit Alcène. J'aurais pourtant bien aimé voir avec toi l'âge venir, voir ton dos se voûter, vérifier s'il est vrai que les vieux époux prennent le même visage, connaître avec toi les plaisirs de l'être, du souvenir, mourir presque semblable à toi. Si tu le veux, Amphitryon, goûtons ensemble une minute de cette vieillesse. Imagine que nous avons derrière nous non pas ces douze mois de mariage, mais de très longues années. Tu m'as aimée, mon vieil époux ? »

Sur ce, Jupiter se manifeste. Amphitryon refuse d'accéder à son désir. Resté seul avec Alcène, le maître des dieux essaie de la convaincre par de tendres délicatesses : « Si le mot plaît, dit-il, ne vient pas seulement du mot plaisir, mais du mot biche en émoi, du mot amande en fleur, Alcène, tu me plais. » En réponse à cet amour, celle-ci propose « un lien plus doux et plus fort », l'amitié, inconnue des dieux : « Les jours où la compagnie des hommes m'aurait excédée, je vous verrais apparaître silencieux ; vous vous assiérez, très calme, sur le pied de mon divan, sans caresser nerveusement la griffe ou la queue des peaux de léopard, car alors ce serait de l'amour — et soudain vous disparaîtriez... Vous auriez été là ! Vous comprenez ? »

Touché par son courage et sa vertu, Jupiter accepte l'offre. Mais Alcène devine, à son propre trouble, qu'elle n'est pas restée si étrangère au maître des dieux. Elle soupçonne, sans vouloir se l'avouer à elle-même, d'autres liens... Elle supplie Jupiter de lui accorder l'oubli de cette journée. Il y consent, en prenant soin de placer le baiser qui le lui accorde « en deça de l'oubli ».

Reflets fuyants d'onde et de lumière, jets d'eau irisés de mille feux croisés, fantasmagorie mouvante, les trois actes de cette comédie sont étourdissants d'esprit : un esprit délicat, subtil et ironique, qui perçoit les moindres finesses et se joue de tout, docile à sa seule fantaisie. Dans cette succession imprévue de scènes vives et brillantes où se croisent les sentiments les plus délicats et les idées les plus curieuses sur des thèmes variés : l'amour et l'amitié, la paix et la guerre, les dieux et les hommes, l'esprit giralducien se livre à toutes les jongleries. Giraudoux, présent d'un bout à l'autre de cette pièce, se répond à lui-même. Il y a toujours le maximum de Giraudoux dans ses personnages, à qui l'auteur prête sa fantaisie, sa sensibilité et son imagination.

L'esprit giralducien rapproche, oppose, nuance. Toujours, lui fait « signe », selon l'expression de Gide, « le charmant démon des analogies » auquel il ne peut se retenir de céder. Les mots eux-mêmes, dont il perçoit les plus secrètes affinités, ne semblent exister que pour lui permettre les jeux les plus tentants de l'esprit. Tout est prétexte à jonglerie : images, métaphores, associations de mots et d'idées.

Cet esprit qui raffine jusqu'à la préciosité (mais n'est-ce pas plutôt une qualité chez Giraudoux?) permet au sentiment le plus tendre de frémir délicieusement. Mais alors que la pensée toujours déborde avec une facilité surprenante, le sentiment est toujours voilé d'une pudeur délicate ou tempéré d'une fine ironie : signes d'une retenue intérieure et d'une intelligence lucide.

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU.

Peut-être direz-vous : « Mais elle a eu lieu ! » C'est justement la réflexion que veut provoquer Giraudoux ! Pourtant ce n'est pas là goût du paradoxe. Ce titre porte en lui un vœu. C'est l'espoir d'une humanité loyale, confiante et

courageuse qui désespérément lutte contre un destin inéluctable. Cet espoir se réalisait auquel s'accrochaient l'épouse et la mère et toutes les femmes troyennes, et qui aimantait, en dépit de toutes les humiliations, les efforts du généreux Hector, l'homme de bonne volonté... n'était l'inexorable fatalité. Toutes les volontés hostiles à la paix, aussi bien du côté grec que troyen, avaient plié devant l'acharnement de ce pacifiste éclairé. Le temple de la guerre fermait déjà ses portes, quand se fit le geste inattendu mais fatal, qui allait déclencher la catastrophe. Ce geste — ironie du sort — est fait par celui-là même qui avait tenté l'impossible pour conjurer la guerre. La fatalité de la guerre, tel est le thème de ce drame où l'ironie, le pathétique et la poésie se mêlent étrangement.

A l'espoir promis par le titre répond « un poème de désespoir sur et contre la guerre », ainsi que le définit M. P. Brisson. Et comment ne pas désespérer ? Hector revient dans Troie, victorieux et las de la guerre. La ville entière baigne dans le bonheur et la beauté. « Vois ce soleil, dit Andromaque à Cassandre. Il s'amasse plus de nacre sur les faubourgs de Troie qu'au fond des mers. De toute maison de pêcheur, de tout arbre sort le murmure des coquillages. Si jamais il y a eu une chance de voir les hommes trouver un moyen pour vivre en paix, c'est aujourd'hui... » C'est aussi ce jour que le destin attend Hector sous les traits d'une beauté séduisante, qui a nom Hélène. Si Pâris refuse de la rendre aux Grecs, la guerre est inévitable entre les deux peuples. C'est alors une lutte acharnée entreprise par Hector contre les bellicistes troyens. Peu à peu sa ténacité finit par vaincre toutes les résistances. Folie, égoïsme et inconscience des hommes cèdent devant sa fermeté. Cependant Hector a l'impression de se heurter contre une puissance mystérieuse et invincible : « Tous m'ont cédé, dit-il. Pâris m'a cédé. Priam m'a cédé, Hélène me cède. Et je sens qu'au contraire, dans chacune de ces

victoires apparentes, j'ai perdu. On croit lutter contre des géants, on va les vaincre, et il se trouve qu'on lutte contre quelque chose d'inflexible qui est un reflet sur la rétine d'une femme. Hélène, tu es comble d'une obstination qui me nargue ! »

Hector peut vaincre toutes les résistances humaines. Dans l'ombre, des forces implacables fermentent. Invisible, le Destin est présent comme une menace. Hector n'en poursuit pas moins sa lutte. Et c'est le discours aux morts de la guerre dont il fait un plaidoyer pour les vivants ; c'est l'outrage des Grecs et la courageuse acceptation ; c'est enfin l'entrevue avec Ulysse où combattent les dernières chances de paix. De ce duel, ou plutôt de ce « duo avant l'orchestre », dépend le sort de Troie. C'est le plus beau moment du drame, où culmine l'émotion et frémit une pure poésie. Tel un chant amébéé où rivalisent en couplets alternés les bergers de Théocrite, s'élève, lyrique et émouvant, au-dessus des deux peuples, ce « duo des récitants avant la guerre ».

Hector. — Et voilà le vrai combat, Ulysse ?

Ulysse. — Le combat d'où sortira ou ne sortira pas la guerre, oui.

Hector. — Elle en sortira ?

Ulysse. — Nous allons le savoir dans cinq minutes.

Hector. — Si c'est un combat de paroles, mes chances sont faibles.

Ulysse. — Je crois que cela sera plutôt une pesée. Nous avons vraiment l'air d'être chacun sur le plateau d'une balance. Le poids parlera.

Hector. — Mon poids ? Ce que je pèse, Ulysse ? Je pèse un homme jeune, un enfant à naître. Je pèse la joie de vivre, la confiance de vivre, l'élan vers ce qui est juste et naturel.

Ulysse. — Je pèse l'homme adulte, la femme de trente ans, le fils que je mesure chaque mois avec des encoches, contre le chambranle du palais... Mon beau-père prétend que

j'abîme la menuiserie... Je pèse la volupté de vivre et la méfiance de la vie.

Hector. — Je pèse la chasse, le courage, la fidélité, l'amour.

Ulysse. — Je pèse la circonspection devant les dieux, les hommes, et les choses.

Hector. — Je pèse le chêne phrygien, tous les chênes phrygiens feuillus et trapus, épars sur nos collines avec nos bœufs frisés.

Ulysse. — Je pèse l'olivier.

Hector. — Je pèse le faucon, je regarde le soleil en face.

Ulysse. — Je pèse la chouette.

Hector. — Je pèse tout un peuple de paysans débonnaires, d'artisans laborieux, de milliers de charrues, de métiers à tisser, de forges et d'enclumes... Oh ! pourquoi, devant vous, tous ces poids me paraissent-ils tout à coup si légers !

Ulysse. — Je pèse ce que pèse cet air incorruptible et impitoyable sur la côte et sur l'archipel.

Hector. — Pourquoi continuer ? la balance s'incline.

Ulysse. — De mon côté ?... Oui, je le crois.

Hector. — Et vous voulez la guerre ?

Ulysse. — Je ne la veux pas. Mais je suis moins sûr de ses intentions à elle.

Dès lors que signifie cette entrevue ? Ulysse se fait l'interprète du destin. Les peuples peuvent être pacifiques et loyaux ; ils peuvent ne se point haïr, ils peuvent même désirer la paix. « Et le lendemain, pourtant éclate la guerre. » Le fléau est inéluctable, quels que soient les sentiments et les intentions des peuples. Si la vie même, si les dieux ont prévu pour chacun d'eux une sphère différente, c'est qu'ils les ont désignés pour s'affronter fatalement un jour. Telle est la « politique » du Destin. La politique des Grecs est moins désintéressée. La richesse et la fertilité de Troie excitent la jalousie : « L'or de vos temples, dit Ulysse à Hector, celui de vos blés et de votre colza, ont fait à chacun de nos navires,

de vos promontoires, un signe qu'il n'oublie pas. Il n'est pas très prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés.» Enfin, il manquait un prétexte à la guerre. Troie vient de le fournir par l'enlèvement d'Hélène. Cependant, en dépit de toutes ces raisons, Ulysse est prêt à déjouer le sort. Il accepte de ramener Hélène à son époux : « Vous savez ce qui me décide à partir, Hector... »

Hector. — Je le sais. La noblesse.

Ulysse. — Pas précisément... Andromaque a le même battement de cils que Pénélope.»

Hector semble l'emporter. Survient le troyen Démokos. Il crie à la trahison et appelle aux armes. Hector le frappe de son javelot. Démokos en accuse le grec Oïax. Celui-ci est massacré par les Troyens. Et tandis que les portes de la guerre se rouvrent, Cassandre annonce... l'Illiade : « Le poète troyen est mort... la parole est au poète grec. »

Il est impossible de rendre compte d'une œuvre de Giraudoux sans en trahir l'esprit et la substance. Dans une pièce où le dialogue est tout et où tout est prétexte à dialogue, où les faits n'ont qu'une importance relative et où l'idée ne se présente que riche de couleurs, où l'indicible enfin est exprimé et contenu dans le symbole, la part est chétive qui se puisse résumer. Le caractère satirique et pessimiste de ce drame, ainsi que le sentiment d'amertume et les idées paradoxales qu'il contient, ont été mal interprétés. Certes, en dépit du paradoxe, il est dans ce drame des idées discutables. Il serait inopportun d'en parler aujourd'hui. Cependant, qui chercherait à voir dans cette pièce un plaidoyer pour la paix en fausserait le sens. Cette œuvre est faite pour des temps de paix. Giraudoux a voulu montrer (mais peut-on demander des intentions à un poète?) que, quels que soient les efforts déployés, les sacrifices consentis, les peuples sont impuissants en face de leur destin; que l'humanité ne pouvait, fût-ce au prix d'une capitulation, conjurer la fatalité de la guerre.

La grande idée sur quoi repose ce drame puissant est celle qui gouverne tout le théâtre d'Eschyle : l'homme est toujours vaincu par le *Fatum*. Comme les personnages du poète grec, Hector et Ulysse sentent planer au-dessus d'eux une fatalité mystérieuse et incoercible. Le *μηδεν ἄγαν* (rien de trop), avant d'être un principe esthétique, une règle de mesure et d'harmonie dans l'œuvre classique, avait un sens philosophique et religieux : tout ce qui dépasse la mesure excite la jalousie des dieux. Aussi bien dans *Électre* que dans *la Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux a exprimé cette notion par l'image : « faire signe aux dieux. »

ÉLECTRE ET LA TRAGÉDIE ANTIQUE.

Giraudoux a ramené la tragédie à sa conception antique. « L'action tragique, écrit-il dans *Racine*, n'a jamais consisté depuis la naissance de la tragédie qu'à projeter la fatalité sur un être choisi. » C'était là, à l'origine du théâtre grec, la conception d'un Eschyle : montrer les rapports de l'homme avec une puissance mystérieuse et inexorable, qui le domine et l'écrase. Ainsi, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* mettait un homme aux prises avec les forces supérieures du Destin.

La conception d'*Électre* diffère de celle d'Eschyle pour se rapprocher de la conduite dramatique de Sophocle. Celui-ci, en effet, accordait toute l'importance à la volonté humaine, devenue chez lui le principe de l'action tragique. Les dieux, au demeurant, se tiennent, distraits, à l'arrière-plan. C'est le cas dans *Électre*.

Quoi qu'il en soit, on retrouve dans cette tragédie, puissamment tendus et étreignant l'action, tous les ressorts proprement dramatiques : passion et fatalité, angoisse et pensée libératrice. On y retrouve, également un vestige du chœur antique dans le personnage du Mendiant, qui, tout en demeurant étranger à l'action, souvent comme dans un aparté

scénique, éclaire les événements, observe les personnages, devine leurs intentions et les révèle à eux-mêmes. Le Mendiant est la conscience de la tragédie.

« Nous savons, en allant écouter une *Électre* de J. Giraudoux, écrit M. H. Sauguet, que ce n'est pas le drame des Atrides, de Clytemnestre, d'Égisthe et d'Oreste que nous allons voir, mais davantage leur interprétation par un des plus remarquables esprits de ce temps et les pensées qu'il leur prête. » Aussi bien sera-t-il surtout question, ici, des idées qui occupent cette tragédie et dont la richesse et la grandeur, jointes à l'admirable analyse des sentiments et à la poésie de la forme, font de ce puissant chef-d'œuvre un des plus hauts sommets auxquels ait jamais atteint l'art dramatique, en même temps qu'une merveilleuse synthèse de toute l'œuvre théâtrale de Giraudoux.

Et d'abord, la pensée ne se présente jamais à l'état de pure abstraction. Comme *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre* s'enveloppe toute entière de formes et de couleurs qui sans cesse parlent à l'imagination. Il semble que, plus riche en pensées est une pièce de Giraudoux, plus imagée et colorée en soit la langue. Ainsi passons-nous d'une idée à l'autre par un glissement continu de métaphores et de symboles.

Cette tragédie — chose curieuse — est doublée d'une comédie qui aide à en éclairer le mystère. Giraudoux ne résigne jamais dans le genre tragique l'élément comique. « Pas un rire, pas un sourire, note-t-il, dans l'œuvre de Racine. » Cette scission de la tragédie et de la comédie, il la remarque dans « les grandes époques optimistes et constructives ». Sans doute pensait-il devoir regrouper les deux genres, dans un siècle constamment sollicité par la tentation du pessimisme et les séductions de l'anarchie. Non que son théâtre soit exempt, dans le rire même, d'une teinte de pessimisme. En fait, Giraudoux demeure trop attentif à la diversité de la vie, trop sensible aux antithèses et aux contrastes pour renoncer même

dans une tragédie à l'élément comique. Toujours, dans son théâtre, rendus avec finesse et ironie, s'opposent et s'équilibrent les deux aspects de la réalité.

Cette tragédie où s'affrontent, de façon irréductible, les sentiments les plus violents et les idées les plus opposées, divisant ainsi l'individu, la famille et la Cité, renferme un triple drame : psychologique, moral et politique. C'est, dans ces trois domaines, brouillant tous les rapports, un conflit poignant entre l'amour et la haine, la vérité et le mensonge, la justice et le crime, le droit et le pouvoir.

Le drame psychologique atteint, dans *Électre*, la violence la plus pathétique. Seule, *Phèdre* de Racine pourrait lui être comparée. Giraudoux a donné au sentiment de la haine une expression d'une puissante vigueur. Le dramaturge français n'a rien à envier au poète grec. Toutes les scènes où s'affrontent la mère et la fille atteignent au paroxysme de la haine. A aucun moment la tension ne fléchit entre elles, pour culminer dans le pressant interrogatoire, où la mère, harcelée par sa fille, finit par crier sa haine à son tour.

Esprit trop profond et trop nuancé pour ne voir qu'un seul côté de l'âme humaine, Giraudoux en a rendu le dualisme foncier. Il y a en Clytemnestre une femme douce. Au fond d'elle-même, Clytemnestre nourrit un rêve de douceur. Malgré le crime, elle ne connaît pas de remords. Elle n'éprouve que la peur, simple réflexe de bête traquée. La tragédie n'est pas en Clytemnestre comme en *Lady Macbeth*. Il n'y a sur ses mains aucune odeur de sang. La tragédie entière est dans la mémoire d'Électre. L'odeur de sang, c'est elle qui la flaire. Le crime commis par Égisthe et Clytemnestre est dans la conscience d'Électre.

Comme Antigone, Électre aurait pu dire : « Je ne suis pas née pour partager la haine mais l'amour. » En effet, c'est pour n'avoir pas connu l'amour que la haine est son partage. « Elle se cherche une mère, Électre », dit le Jardinier dans

son *Lamento*, et elle-même, pensant à Clytemnestre : « C'est cette haine pour elle qui gonfle, qui me tue. » Ainsi Électre ne se complaît-elle pas dans une passion qui l'étouffe. Sa haine semble se développer en dehors d'elle. Son drame intime est d'être non pas déchirée par deux sentiments opposés comme Oreste mais de connaître, dans le refus de la tendresse, la virulence d'un destin contraire. De Clytemnestre, l'Électre de Giraudoux ignore l'adultère et le forfait. Elle ne déteste pas plus en elle la mère indigne que l'usurpateur en Égisthe ; elle a seulement conscience qu'elle les unit tous deux dans une haine commune : « Que de fois j'ai essayé de découvrir que je haïssais chacun d'une haine spéciale. . . C'était faux. » Ainsi, sa haine ne les dissocie pas l'un de l'autre. L'absence d'Oreste n'est pas non plus cause d'une rancune, qui, un instant submergée par son amour fraternel, se retrouve intacte à nouveau. Dès lors comment Électre devint-elle le meurtre et l'adultère ? C'est son amour filial pour Agamemnon qui est le ressort conscient de sa haine : « Je suis, dit-elle, la veuve de mon père à défaut d'autres. » Mais à ce sentiment de fidélité se joint un autre, irraisonné qui procède de son instinct de vierge. Pour sa mère, elle éprouve une véritable répulsion physique — cette haine du corps — que la vierge en elle ne peut réprimer : « Tu as voulu, dit-elle à Clytemnestre, ne pas avoir perpétuellement devant toi le visage de celle qui est ta pire ennemie. . . celui de la chasteté. » Ainsi son amour filial éveillera en elle le soupçon du crime, tandis que son instinct de vierge lui permettra la divination de l'adultère.

Le drame moral dans *Électre* pose le problème de la justice. Deux conceptions sont en présence : celle de la justice humaine représentée par le Président, et celle de la justice divine interprétée par Égisthe et confirmée par le Mendiant. A ces deux conceptions, Électre oppose l'idéal intransigeant d'une justice absolue, intégrale, contraire d'une part aux

idées bourgeoises d'une société égoïste et corrompue, et distincte par ailleurs de la justice des dieux.

Électre figure aux yeux du Président « la femme à histoires » qui par sa vérité menace de ruiner le bonheur d'une société, fondé sur le compromis et l'oubli. « Le bonheur, n'a jamais été le lot de ceux qui s'acharnent. Une famille heureuse, c'est une reddition locale. Une époque heureuse, c'est l'unanime capitulation. »

Égisthe pense en homme d'État. La justice d'Électre risque de troubler la paix d'une cité qu'il a tout intérêt à maintenir dans un état de léthargie. Aussi veille-t-il jalousement à endormir toute inquiétude susceptible de porter ombrage au pouvoir qu'il a usurpé par le crime. Or Électre est la seule qui, dans Argos, puisse « faire signe aux dieux » dont la justice aveugle s'acharne toujours sur l'innocent et épargne le coupable.

« Il n'est pas deux façons de faire signe, Président : c'est se séparer de la troupe, monter sur une éminence, et agiter sa lanterne ou son drapeau. 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 plongeur. »

Ce n'est pas seulement le drame de l'individu et de la famille qui se noue et dénoue dans cette tragédie. C'est encore, dans une lutte angoissante et périlleuse, celui de la Cité. Dans le débat politique qui engage Électre et Égisthe, s'affrontent deux idéologies essentiellement contradictoires : deux théories divergentes du pouvoir. A la conception d'une justice relative qui réclame dans l'urgence du péril un pouvoir temporel immédiat s'oppose celle, plus noble et plus vaste, d'une justice absolue, intégrale (étrangère à toutes considérations individuelle, familiale ou politique) sur quoi se fonde l'idéal d'un pouvoir spirituel plus impérieux. Ce conflit pose le problème même du droit et du devoir. Au nom de

ce principe intransigeant : « on n'a le droit de sauver une patrie qu'avec des mains pures », Électre défend contre une politique opportuniste l'idéal éternel d'un peuple.

Dans le péril que court la Cité, le roi « s'est déclaré dans Égisthe ». L'imminence du danger lui a donné conscience de son devoir de chef. Il se déclare prêt à sauver sa ville ou à mourir. Mais la justice d'Électre s'obstine à ne voir en lui qu'un criminel : « A votre franchise, déclare-t-elle, je reconnais l'hypocrisie des dieux, leur malice. Ils ont changé le parasite en juste, l'adultère en mari, l'usurpateur en roi... Mais il est une mue qui échoue dans leurs mains, celle qui change le criminel en innocent. Sur ce point ils me cèdent. »

Électre reconnaît que seul, Égisthe pourrait sauver Argos du péril, mais elle lui en dénie le droit, au nom d'une justice supérieure, inflexible, la justice d'Électre, qui refuse même le verdict des dieux. Entre les deux s'engage un débat d'une haute portée morale ou l'homme d'État occupé du seul gouvernement cède à une mystique du pouvoir.

Égisthe. — Sais-tu même ce qu'est un peuple, Électre ?

Électre. — Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regarder bien en face d'yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple.

Égisthe. — Tu parles en jeune fille non en roi. C'est un immense corps à régir, à nourrir.

Électre. — Je parle en femme. C'est un regard étincelant, à filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore, la vérité.

.....
Égisthe. — Il est des vérités qui peuvent tuer un peuple, Électre.

Électre. — Il est des regards de peuple mort qui pour toujours étincellent.

.....
Égisthe. — J'ai à sauver la ville, la Grèce.

Électre. — C'est un petit devoir. Je sauve leur regard...

C'est dans la ruine et l'incendie que triomphe l'irréductible idéalisme d'Électre. Mais le sacrifice de sa pureté et de son amour sauvera l'âme éternelle d'un peuple.

« 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.

Comment ne pas songer, dans cette promesse du jour qui vient, au regard éternel et pur de la France?

Démosthène ΤΗΕΟΚΑΡΥ.

JEAN GIRAUDOUX, D'OUEST EN EST.

Amica America. — Siegfried et le Limousin.

Jean Giraudoux a été (qu'il est pénible d'employer ce passé quand il s'agit d'un écrivain qui, nous devons l'espérer pour notre gloire, vivra toujours !) un grand voyageur. Ce n'est pas tant du fait de son entrée, d'ailleurs tardive, dans la carrière consulaire et diplomatique qu'il parcourut le vaste monde, l'Europe d'abord, l'Amérique ensuite, mais bien parce que son âme éminemment cosmique, ses instincts essentiellement nomades le poussaient à entreprendre de continuels périple. Et, de même que la plupart de ses héros et de ses héroïnes, Jérôme Bardini, Edmée, s'évadent vers le difficile idéal, quelquefois accessible heureusement, lui-même cherchera les mille occasions qui favorisent un départ, une traversée, des nuits en chemin de fer.

Et ceci bien avant la Grande Guerre. L'épithète « grande » est encore plus légitime si l'on songe que des êtres comme Giraudoux lui donnèrent cinq ans de mâle souffrance, une blessure grave, et qu'elle lui offrit en retour, par le truchement sacré de la Marne, de l'Alsace et des Dardanelles, trois citations et la Légion d'honneur à titre militaire : c'est ce qu'on appelle « faire la guerre sans histoire ». On meurt aussi à la guerre sans histoire. Donc bien avant 1914, Jean Giraudoux avait voulu se former, s'enrichir plutôt au contact soyeux des disciplines américaines et par l'abordage sans douceur de l'Université allemande. Et, comme le dit M. Maurice

Bourdet, un de ses premiers critiques-biographes, dans sa courte étude intitulée *Jean Giraudoux, son œuvre* : « Il gagne Munich où Paul Morand initie sa seizième année aux mœurs pures de la Bavière, oblique sur Berlin... , il voit tout ce qui l'intéresse, et aussi Guillaume II... ». En 1907, il est précepteur du prince de Saxe-Meiningen ; il a tout juste vingt-cinq ans, puisqu'il est né le 29 octobre 1882. Puis il s'embarque pour les États-Unis. Il y retournera comme membre d'une mission militaire française dans le cours de l'année terrible 1917.

C'est sur le sol américain, nous explique-t-il dans sa Préface à la réédition de son livre en 1938 chez Bernard Grasset, qu'il a écrit les sept chapitres, y compris le Prologue et l'Épilogue, qui constituent *Amica America*.

Il ne s'agit pas d'un roman. Giraudoux du reste a-t-il jamais fait des romans ? On ne peut pas, sans risque évident de trahison, englober ses œuvres, que ce soit *Suzanne et le Pacifique* ou *Électre*, dans un genre défini, étiqueté, reconnu par l'Académie Française. Et c'est là précisément une des caractéristiques manifestes du génie de Giraudoux : on a le droit d'user de ce terme qui fait peur aux hommes, maintenant qu'il n'est plus, car la mort confère souvent à celui qu'elle a atteint une auréole que les vivants, ses contemporains, se refusaient à lui décerner.

Peut-on appeler « roman » un livre composé de nouvelles sans grand lien apparent entre elles, où la digression triomphe sans modestie aucune, où le flirt est constant entre le paradoxe et la métaphore, le chiasme et la litote, où sans avoir rien voulu prouver l'auteur ne prouve rien, où les chapitres se suivent et ne se ressemblent pas, où enfin les conclusions rappellent singulièrement l'extrémité de ces Sirènes qui ne séduisirent pas Ulysse, mais qui, transposées dans l'alchimie girauducienne, nous charment inmanquablement ? Et surtout ne me demandez pas l'« histoire » d'*Amica America*. Il ne

saurait y en avoir sans espace ni temps ni personnages consistants. Or, ceux de Giraudoux se tiennent toujours, par une espèce de parti-pris systématique, sur le seuil de l'un, sur le perron de l'autre.

Le livre — seul mot qu'on puisse écrire sans s'aventurer dans la plus effroyable des compromissions —, débute par un paquebot qui, un samedi matin de 1917, s'arrache à la France pour tâcher de joindre à travers mines et sous-marins New-York. « De chaque estuaire de France s'élançait vers l'Amérique, du milieu exact du fleuve, comme d'une coulèvre sa langue, un beau steamer et son sillage. » Naturellement, on pouvait s'y attendre, ce n'est point Giraudoux qui est ému dans toute cette histoire-là ! Du moins ne l'avouera-t-il pas, et, par une ingénieuse transposition, il défère son émotion cachée à « une femme aux yeux protégés à la fois par des jumelles, des lunettes noires, des larmes ». Sur le « grand bateau rouleur », se trouve Bergson « notre plus grand philosophe », ajoute l'auteur : prévoyait-il le reniement prochain ? Puis ce fut l'Amérique. En quelques lignes, Giraudoux évoque admirablement la cité des gratte-ciel : « de gigantesques cubes d'ombre rangés parmi des cubes de lumière plus gigantesques encore bornèrent 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 étincelaient. »

Cela, c'est le *Prologue*. Suivent cinq chapitres : *Discours dans le Massachusetts, Déjà l'on voit. . . , Repos au lac Asquam, Pour Groton et Middlessex, Film*. Enfin, un *Épilogue*. Il n'est pas question d'en donner une analyse complète et détaillée, qui eût tant répugné à Giraudoux lui-même. Grâce à Dieu, il n'est pas encore possible de disséquer ce qui est vivant, ce qui palpite sous la main ou sous le regard. Ces pages, en effet, frémissent de couleurs, tremblent de parfums, vibrent de sons. Tâchons seulement à capter les teintes les plus

exquises, les fragrances les plus délicates, les sonorités les plus harmonieuses ; soyons, à cette lecture raffinée, tout yeux, tout nez, tout oreilles : « La lune avait la forme d'un navire, un vrai pont, une vraie voile, on pouvait deviner l'âge du capitaine. » Ou bien : « Worcester, c'est la beauté ; la beauté, c'est l'amitié ; l'amitié c'est Paris... ». — Le syllogisme chez Giraudoux se nuance de tendresse, se vêt d'émotion, et sa rhétorique nous étreint le cœur, ce qui est vraiment le comble de l'esprit de contradiction pour un argument sophistique !

Voici comment un jeune Américain, poète-étudiant, se représente notre planète : « il voyait le monde tel qu'il est, gris d'argent avec son ourlet d'or... ». — Et puis, le saviez-vous, l'oreille d'une danseuse américaine, Muriel Patham, possède une conque et, quand vous lui parlez, votre discours doit en suivre les volutes. Giraudoux saisit également très bien les caprices de la langue anglaise, telle qu'on s'en sert aux États-Unis, du moins à Harvard. Il constate, par exemple, que les genoux « ont en anglais un nom différent pour les femmes et pour les hommes » ; et il s'empresse d'ajouter : « ce qui les rend si bizarres, si précieux. » Un peu plus loin : « Elle baisse, lourdes et plus chères dans ce pays, car elles ont un nom différent pour les femmes et les jeunes filles, ses paupières. »

C'est certainement dans le troisième de ces chapitres, *Repos au lac Asquam*, que Giraudoux se donne le plus totalement à la poésie, lui le Poète qui n'avait pas même besoin de l'alexandrin ni de la césure, au fond de simples outils, pour façonner de ses mains démiurgiques les pages les plus chantantes et les lignes les plus musicales. Écoutez plutôt : « Puis vint Tamworth, pays des mulots, où les chouettes sont si grasses qu'elles ne peuvent se percher de face car elles basculeraient. » N'est-ce pas ravissant ? La question de l'équilibre, semble-t-il, le tourmente, puisqu'un peu plus loin il écrit : « ...au pied d'un bouleau fluet et géant, qui n'a qu'une

touffe à son sommet et qui chavirera s'il lui pousse une autre feuille.» Il n'est pas inutile de citer cette poésie sans cesse jaillissante, parce que du sol américain Giraudoux, armé de son seul stylo, comme un sourcier de sa baguette fourchée, la fait sourdre murmurante et fraîche. Pour une sensibilité giralducienne, il n'y a pas qu'en terre limousine qu'« un brin d'herbe crisse sous une dent de cigale » : la chose est tout aussi possible dans les environs verdoyants de Boston. Sans doute les États-Unis ont-ils eu leurs chantres exaltés, mais pourquoi refuseraient-ils ce dernier-né ? Ce n'est pas si souvent qu'on vous offre un poète, un poète français surtout ! Et il faisait tout autant partie de la mission du Lieutenant Giraudoux en Amérique d'en célébrer le charme de la nature. N'était-ce pas un peu pour qu'il évoquât les nuits de New-Jersey « où les feuilles des palmiers claquent de chaque dent sous la fraîcheur, où l'étang est de plomb, et sur lui les cygnes glissent tout hors de l'eau, on voit leurs pattes. . . » qu'on l'avait envoyé là-bas ? Aussi combien délicieux l'aveu si discret, à la fin du livre, quand un poète américain, un recueil de Longfellow dans les mains, Giraudoux en face de lui, se croit seul avec la Poésie ; Giraudoux l'excuse auprès de nous, en rougissant presque, et dit simplement : « Il ne me savait pas poète ! »

Si nous n'avions pas deviné que Poésie signifie à la fois Lucidité, Observation, Sens Critique et Humanité, Tendresse et Philosophie, Giraudoux, grâce à un petit volume de 216 pages, nous l'eût appris. Sans doute était-il prévenu ce jeune homme qui après plus de trois ans de front partait pour le Nouveau-Monde, plein de bienveillante bonhomie à l'égard des êtres qu'il allait y rencontrer, rempli de sympathie franche envers les mœurs et les coutumes qu'il n'allait pas manquer de trouver différentes de celles de son pays, le plus souvent au préjudice de ces dernières. Il essaye bien dans quelques mots de préface écrits vingt ans plus tard de nous assurer

que pour lui l'Amérique n'est pas « une cousine adolescente », mais qu'au contraire elle lui inspire « des sentiments filiaux », qu'elle est à ses yeux son « vieux continent » ; nous avons de la peine à ne pas voir là les menées généreuses de son démon chéri, le paradoxe, et il est vraisemblable de penser que s'il pouvait aujourd'hui rédiger une seconde préface pour une nouvelle édition, le ton en serait assez différent. Le Président Roosevelt ne peut guère passer pour le jeune cousin ni pour le père de Jean Giraudoux ! Non. Mais pour son ami plutôt. Le titre du livre, d'ailleurs, lui, ne changerait pas, ne devrait pas changer, car les Poètes (qui ont toujours raison), par la bouche de l'auteur d'*Églantine* ont décrété que l'Amérique était l'amie de la France.

En tout cas, Giraudoux fut toujours celui de l'Amérique. Son dernier roman (?) en est une preuve de plus : n'a-t-il pas situé sur la terre américaine l'action de *Choix des Élues*, paru en 1939 ? Ce n'était pas la première fois du reste qu'il le faisait, car déjà les *Aventures de Jérôme Bardini*, publié en 1930, se déroulaient en grande partie entre New-York et Niagara-Falls.

En lisant *Amica America*, il ne faut pas perdre de vue que c'est avant tout un récit de guerre, au même titre que *Lectures pour une ombre*, qui a vu le jour la même année, celle de l'Armistice, 1918. Aussi trouvons-nous dans ces pages frémissantes l'histoire simple et héroïque de jeunes gens français morts pour leur pays. Le prétexte — s'il en était besoin — à introduire telle ou telle évocation émouvante d'un ami de l'auteur, d'un des hommes qu'il commandait, le voici : les Américains qui n'ont pas encore déclaré la guerre à l'Allemagne, mais qui s'appêtent à le faire dans un avenir très proche, questionnent avec avidité tous les Français arrivant de « là-bas ». Giraudoux est l'un d'entre eux. Ses réponses seules détermineraient le peuple le plus égoïste et le moins sensible de la terre (et Dieu sait que ce n'était pas

le cas !) à entrer dans le conflit. Mais il n'y a pas que les morts glorieuses des soldats français, celles de Jacques et de Gonzalve dont l'avion s'est abattu près de Meaux, à raconter aux Américains, qu'il s'agisse de professeurs d'Université ou d'étudiants, de gros banquiers ou de petites filles gâtées de riches familles bourgeoises, il y a aussi à leur parler de *leurs* morts à eux, de ces jeunes gens des États-Unis qui, n'attendant pas que leur pays fût officiellement en état de guerre, s'étaient engagés dans les rangs des Alliés. Car, comme le remarque Giraudoux avec émotion, « tous les poètes américains ont été tués avant qu'ait commencé la guerre américaine ». Il fait l'appel : Seeger, Blakely, Brooke, Dollero. L'un est mort au crépuscule, l'autre à midi, un troisième à l'aube ; il ne restera plus guère au prochain que la nuit ! « Nuit près d'une source de France, où l'on souffre à peine de sa jambe fracassée, où l'on mâche du cresson » : *le dormeur du val* n'est pas forcément un petit soldat français. Et il conclut : « Heureux qui meurt la nuit ! », par un hémistiche à la Péguy.

Il est très difficile de démêler dans *Amica America* un fil conducteur, une idée qui soit tendue de la première à la dernière page et sur laquelle Giraudoux, comme il aime à le faire dans ses autres ouvrages, eût pu accrocher des digressions colorées, ainsi qu'on suspend à des festons les lampions rouges et bleus, les soirs de fête, puisqu'aussi bien la lecture d'un livre de Giraudoux est une véritable fête. Non. Rien de semblable dans *Amica America*, qui serait plutôt un tableau dans le genre impressionniste : mille petites touches de tons extrêmement variés ; de près, on ne distingue pas grand'chose, tout juste New-York et la Statue de la Liberté, Boston et le Massachusetts, Harvard et les fameuses promotions. Mais, au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la toile, aussi paradoxal que cela puisse paraître, (ne nous en étonnons pas : cela fait bien partie de la magie giralducienne !), tous les détails apparaissent peu à peu, frais et vifs. Que voyons-nous

alors ? Tout d'abord, un grand peuple qui dérouté par son incroyable naïveté : « Les jeunes gens s'écartent, même de moi, qui ai leur âge, et la jeunesse chez un Français leur paraît une qualité antique et stable, comme chez d'autres la beauté, la bonté. » Dans une cérémonie grandiose, organisée en l'honneur de la mission militaire française, l'orchestre « ne jouera ce soir que des morceaux à solos de flûtes, car les flûtistes de l'univers entier sont Français ». — Au moment où l'un des orateurs va prendre la parole, « toute la salle est hypnotisée, comme aux États-Unis toute salle, toute famille, dès qu'on prononce un discours... ». — Naïfs, ces Américains le sont même quand ils comprennent parfaitement bien la grandeur d'un événement ou la portée d'un nom. A propos de la bataille de la Marne, Giraudoux observe, avec cette ironie équilibrée qui ne tombe jamais dans le mauvais goût parce que sa stabilité lui vient du cœur : « La Marne est pour tous ici la seule bataille de la guerre, et il n'est pas de jour où ils ne la discutent entre eux. Il faudra quand ils seront en France même au prix d'un recul, faire combattre leurs premiers soldats sur ce fleuve. » Cette puérilité par la force même des choses est souvent très touchante, témoin ce pasteur Cox qui demande à Giraudoux de choisir parmi la jeunesse américaine un ami pour chaque ami français tué à la guerre. L'explication de cette mentalité nous est fournie par l'auteur lui-même : « on ne croit en Amérique qu'à ce qu'un enfant peut voir en même temps que vous. » Mais cette naïveté, qui n'est dans le fond qu'un signe de fraîcheur spontanée, de désarmante jeunesse, donne la main à la générosité, une des vertus que Giraudoux était le plus qualifié pour désigner, car elle semble avoir dicté toute son œuvre. Cette générosité américaine, il paraît presque ridicule de la souligner, puisque le monde entier l'a vu, en 1917, déclarer la guerre à l'Allemagne, poussée bien plus par un idéal très élevé que par toute autre considération, il faut le dire, et

Giraudoux nous en fournit de multiples preuves. Le peuple des États-Unis suit les nouvelles avec angoisse, attend fiévreusement le communiqué. Le compagnon de Giraudoux, « le Bostonien réputé dans le cercle . . . pour aimer la France avec le plus de passion » lui déclare : « Je voudrais de petites Américaines crucifiées, de petits corps éteints dans des robes toutes fraîches. Leurs pères pacifistes les secouent, et enfin comprennent ! » Un autre se confesse dans une lettre qu'il envoie du front français à sa fiancée en Amérique, et il écrit en évoquant le drame qui règne sur le Continent et la douceur qui plane encore sur les États-Unis : « J'ai honte soudain des pays heureux. »

Mais quelle page, quelle ligne, quel mot dans ce petit livre ensemble si réservé et tellement révélateur ne remue pas en nous l'infinité délicate des sentiments les plus purs ? Pour une fois Giraudoux a abandonné son pessimisme foncier, il l'a laissé en France, par politesse pour ainsi dire, pour que l'Amérique ne pût pas, dès le débarcadère, voir sur son fin visage les douloureux sillons du doute et de l'inquiétude. Il veut oublier que dans ce vaste pays « bien des affaires sont gérées par les plus vieux crocodiles du monde » ; le désenchantement viendra toujours assez tôt. Déjà, dans *Siegfried et le Limousin*, Jean Giraudoux fait dire à l'un de ses personnages : « dès qu'un peuple est sauvagement pratique, comme l'américain, il élit pour guider ses pas les plus fumeux et ignorants idéologues que l'univers ait jamais connus. »

Pour l'instant, confiant dans les solides qualités de cette race, qui n'est pas plus jeune que n'importe quelle autre, dans l'amour surtout qu'elle semble porter à la France, Giraudoux lui sourit et termine *Amica America* par un essai de définition du bonheur. C'est un jeune soldat américain quelque part en France qui la tente : « le Bonheur, Gladys, est l'accord entre tous les hommes, chacun, le nègre aussi, comprenant les plus grands ; le bonheur est de sentir son

âme immense et au centre son corps minuscule comme un noyau... de voir, sans que rien en ce monde puisse l'expliquer, l'Américaine soudain donner à boire, la Française, à manger, deux grands pays changer leur but et leur fonction par simple bienveillance... ».

Formulons le vœu que cette félicité entrevue par le regard intense et bleu de Jean Giraudoux corresponde un jour à quelque chose de réel et de profond.

*
* *

Si *Amica America* fut le sourire de Jean Giraudoux à l'Ouest, *Siegfried et le Limousin* fut celui auquel ne répondit pas l'Est, quand il se tourna plein d'espoir vers lui, pour la bonne raison que l'Allemagne ne sait pas sourire.

Ce livre puissant, qui peut à juste titre être considéré comme le chef-d'œuvre de Giraudoux, n'est ni un roman idéologique ni un simple conte policier, c'est une véritable et bouleversante profession de foi. Le fait est même si grave que nous voyons l'enchanteur du *Combat avec l'Ange* et de *Simon le Pathétique* se déssaisir pour une fois de sa baguette ensorceleuse, renoncer, provisoirement bien sûr, aux philtres et aux balais, pour écrire une œuvre qui, ô miracle, respire la cohésion, où l'action fortement menée du commencement jusqu'à la fin conduit rapidement le lecteur empoigné à un dénouement auquel on parvient sans soulever de trappes, ni glisser un œil inquisiteur derrière des tentures, ni se mettre à quatre pattes sous un lit ! L'aphorisme que l'auteur lui-même émet dans le cours de son ouvrage : « un nœud finit toujours par se défaire du simple dégoût d'être un nœud », il l'applique à *Siegfried et le Limousin*. C'est que devant certains problèmes, la fantaisie la plus adorable n'est pas de mise, et que cet écrivain qu'on a si injustement dénoncé pour être un « monsieur pas sérieux », un amuseur, un « petit fou »,

se montre singulièrement à la hauteur de certaines situations, là où il a fallu à bon nombre de ses confrères un escabeau pour s'y difficilement hisser et maintenir. . . N'accusons pas à la légère. Dans les heures sombres que traverse actuellement sa patrie, Jean Giraudoux a été englouti, précisément parce qu'il était lumière et que la ténèbre avait le dessus. Lui qui, dans un merveilleux élan de générosité et d'altruisme, a voulu donner un peu de cette clarté si bonne à ceux qui sur terre la méritent le moins, aux Allemands, et qui a écrit *Siegfried et le Limousin* dans cette intention, il a eu la douleur éperdue de voir s'éteindre la flamme. Nous qui savons qu'elle renaîtra, qu'elle est déjà en train de s'élever à nouveau pure et claire, ne parlons plus jamais de Jean Giraudoux qu'avec ferveur et émotion !

Voici comment débute ce livre. Nous sommes à Paris, la ville qui « privée de toutes ses beautés est la plus belle ville du monde », en janvier 1922. L'auteur, qui est son principal personnage (c'est, comme on dit, un roman à la première personne), s'aperçoit en lisant la *Frankfurter Zeitung*, journal auquel il est abonné, d'un plagiat manifeste et qu'il constate à plusieurs reprises ; il retrouve, en effet, traduits en allemand, des passages entiers d'un écrivain français, Forestier, son ami, porté disparu pendant la guerre, plus précisément en 1915. La signature du plagiaire est plutôt énigmatique, trois initiales, S. V. K.

Dès le premier chapitre la Providence lui fait retrouver un ancien camarade, le « Comte Docteur Artiste Peintre » Zeltén dont il avait fait la connaissance du temps qu'il poursuivait ses études en Allemagne, entre 1905 et 1907 ; en outre, c'est, nous dit-il, « le meilleur agent de renseignements sur l'Allemagne ». Ils se donnent donc rendez-vous à la Rotonde, ce qui permet à Giraudoux de dépeindre avec une étonnante vigueur le célèbre café, devenu dans ce récent « après-guerre » un petit foyer international et où un convoi funèbre passant

Boulevard Montparnasse permet seul à Giraudoux « de reconnaître le nombre exact de Français ou de Françaises distribués dans la foule de la terrasse, car les Français seuls au monde saluent les morts dans la rue... ». Suit l'entrevue Giraudoux-Zelten : elle nous expose le caractère absolument unique de ce Germain qui, blessé au bras gauche par une balle française (« c'était la première fois, je crois, que je voyais guérie la trace d'une balle française », remarque l'auteur), a fait entourer la cicatrice d'un tatouage où l'on peut lire : « L'Allemand qui possède cette peau ne haïra jamais la France. »

Au chapitre deuxième, nous assistons à un nouveau dialogue entre le Français et l'Allemand ; ce dernier signale à son ami, qui semble très évidemment l'ignorer, l'existence d'une « cinquième colonne » admirablement organisée en France par les soins du Kaiser dès le mois d'août 1914 et qui continue, en dépit des événements, de fonctionner activement. Déjà moins en confiance, Giraudoux remarque que Zeltén a parfois le regard un peu trouble... Apparaît un troisième personnage, Geneviève Prat, sculptrice française, qui a été la femme de Zeltén, et qui mène une vie capricieuse et assez mélancolique. Le soir du jour où Giraudoux a confié à Zeltén ses inquiétudes à propos du mystérieux S. V. K. et où celui-là lui a promis son concours pour arriver à déchiffrer l'énigme, nous voyons l'auteur et Geneviève dîner ensemble à bord d'une péniche amarrée sur la Seine, non loin de la Place de la Concorde. Brusquement Giraudoux, appelé par Zeltén qui avait regagné son pays, débarque à Landshut. Il y retrouve une personne qu'il avait connue toute petite, Ida Eilert, travestie en jeune page, et tous deux, montés sur d'impétueux coursiers, se dirigent sur Munich de nuit. Cette chevauchée à travers la Bavière endormie et brumeuse prend un aspect wagnérien, certainement voulu par l'auteur ; elle évoque également Faust et Méphisto courant vers l'abîme. Enfin, ils pénètrent dans la capitale et vont droit à la villa

du fameux S. V. K., dont le nom nous est maintenant révélé : il s'appelle Siegfried Von Kleist. Il apparaît à une fenêtre. Giraudoux reconnaît son ami d'enfance, Forestier.

Au chapitre troisième, Giraudoux effectue une visite nocturne de Munich ; il y cherche en vain ses souvenirs d'il y a quinze ans, mais la guerre est passée par là aussi. Puis surgit un quatrième « rôle », Fraulein Eva Von Schwanhofer, le type parfait de la femme allemande, belle et froide, orgueilleuse et soumise tour à tour, parangon de vertu et foncièrement vicieuse. Enfin, grâce aux bons offices d'une douairière un peu folle, Bertha-Augusta de Schleissheim, Giraudoux réussit à s'introduire auprès de Siegfried, auquel il va donner des leçons de français, en se faisant passer pour un Canadien Français, Jean Chapdelaine.

Au chapitre quatrième, Zelten récupéré dans un parc municipal présente l'auteur à Eva, qui sent tout de suite en lui un rival dangereux et lui voue du coup une haine délibérée. C'est elle qui a soigné Siegfried qui, nous explique-t-on, blessé à la tête, frappé d'amnésie, a tout oublié de son passé. Elle lui a fait subir une rééducation complète, c'est-à-dire allemande. A l'issue de la seconde leçon, une grande discussion s'engage entre le prétendu Chapdelaine, Siegfried Von Kleist et un ami de ce dernier, le prince Heinrich de Saxe-Altdorf. Le sujet en est le problème franco-allemand. C'est le point culminant du récit. Les événements vont maintenant se précipiter. Giraudoux reçoit un avertissement d'avoir à laisser le Conseiller Siegfried tranquille.

Au chapitre cinquième, il fait un rêve étrange qui est suivi d'une visite à laquelle il ne s'attendait pas : Eva a mené sa petite enquête, elle connaît l'identité de celui qu'elle vient voir et lui demande pourquoi il rôde ainsi autour de Siegfried. Giraudoux ne répond qu'évasivement, tâche d'opposer à la haine farouche de la jeune fille allemande les sentiments humains et raisonnables qui sont ceux de tous les Français

normaux : il se heurte à un bloc à tresses blondes, fait d'incompréhension et de mauvaise foi. Et, puisque c'est le chapitre des visites, deux Allemands guindés font irruption dans la chambre du meublé loué par Giraudoux juste en face de la maison de Siegfried, dont il peut ainsi observer les allées et venues. Ces deux personnages épisodiques le prient de conserver S. V. K. à l'Allemagne, même si elle n'est point son vrai pays. C'est le seul homme politique sensé qu'elle possède, elle en a donc un besoin capital, tandis que la France, elle, peut facilement s'en passer. Giraudoux reste silencieux. Ils s'en vont. En se retirant, Eva se cogne à Geneviève. Giraudoux, Geneviève, Siegfried et un Américain volubile partent faire une excursion et voir Ludendorff qui habite dans les environs.

Au chapitre sixième, la scène est à Berlin où, pour la première fois Siegfried se rend, appelé par des nécessités politiques. Il est horrifié par la corruption éhontée qui y règne. Ensuite, c'est le centenaire de Gœthe, où le grand écrivain refuse aux gens qui le célèbrent sa présence, parce qu'il est mort en 1832 et non en 1822 ! Alors, pour se reposer, Eva, Geneviève, Siegfried et l'auteur vont passer quelque temps sur les bords de la Baltique, à Sassnitz, précisément là où Siegfried a été soigné pendant la guerre.

Au chapitre septième, une révolution éclate à Munich, fomentée par Zelten qui arrive à se maintenir au pouvoir quatre jours. Le quatuor retourne précipitamment en Bavière. Giraudoux est arrêté, puis relâché par son ami, dictateur éphémère. Au moment d'abdiquer, celui-ci apprend aux grands personnages de l'Allemagne officielle, venus le sommer de renoncer à son entreprise insensée que Siegfried, le Conseiller d'État sur lequel ils fondaient tous leurs espoirs, n'est pas Allemand. C'est presque la fin du drame.

Au chapitre huitième et dernier, l'auteur se met à la recherche de Siegfried qui a disparu dans la confusion de

la révolte. Il le rejoint à Oberammergau où il nous fait assister à une curieuse représentation de la Passion. Pour la première fois Siegfried est désigné sous son nom français, le vrai, le seul, Forestier. Geneviève, malade, meurt. Eva comprend que la partie est définitivement perdue et elle se retire. Zelten a sombré avec sa tentative d'une Allemagne qui ne serait pas celle de Bismarck et de Guillaume II, d'une Allemagne qui essaierait de se rapprocher de la France. Giraudoux ramène Forestier en France. Le livre s'achève par une évocation grandiose du Limousin, la terre natale des deux amis qui la traversent en chemin de fer au petit matin.

Voilà donc sommairement rendue l'intrigue serrée de *Siegfried et le Limousin*. Huit chapitres condensés, cinq personnages centraux : l'auteur lui-même, Zelten, Siegfried-Forestier, Eva, Geneviève. Le récit commence à Paris, se poursuit à Munich, avec trois sauts jusqu'à Berlin, Sassnitz et Oberammergau, pour venir se terminer dans le Limousin. Tout a eu lieu en l'espace de quelques mois, au cours de la première moitié de l'année 1922.

A bien des égards, ce n'est là qu'un roman policier d'un genre plus élevé. Envisagé d'un autre point de vue, ce n'est là qu'un roman-thèse, posant, sans le résoudre d'ailleurs, le difficile problème des rapports entre la France et l'Allemagne. Une troisième conception pourrait en faire une sorte de roman psychologique, dans lequel un Français fait recouvrer à son pays un de ses fils égarés ; et, de fait, *Siegfried et le Limousin* dénote davantage les préoccupations psychologiques de son auteur que son souci moral.

Cependant, ce qui constitue la vraie force de cet ouvrage, c'est que précisément Jean Giraudoux a utilisé les « trucs » qui sont à la disposition de n'importe quel Georges Simenon pour édifier une œuvre idéologique ; c'est qu'il a, en faisant appel à des arguments abstraits, quasi-philosophiques, et qui relèvent plus du raisonnement pur que de l'expérience

naturelle, réussi une étude vivante de l'âme et du sentiment humain ; c'est qu'il a, en se servant des matériaux qui supposent l'existence de tous les jours, les êtres et les choses les plus quelconques, obtenu un des poèmes les plus beaux par l'originalité et la désespérance qui aient jamais été écrits sur le thème : « Amour sacré de la Patrie. »

Oh ! sans doute a-t-il été dit que *Siegfried et le Limousin* faisait la part trop belle à l'Allemagne. Il n'est pas de pire trahison que celle des citations, des phrases que l'on sépare de leur contexte, ce qui nécessairement en modifie l'allure générale et le sens intime. En voici un exemple : « L'Allemagne est un grand pays humain et poétique, dont la plupart des Allemands se passent parfaitement aujourd'hui, mais dont je n'avais point trouvé encore l'équivalent, malgré les recherches qui m'ont conduit à Cincinnati et à Grenade. » Qu'en conclure, sinon qu'il faut avoir lu tout le livre pour se faire une idée exacte des sentiments et de la conception de Giraudoux en ce qui concerne le puzzle germanique. On pourrait tout aussi bien citer cet autre passage qui rend un son si différent, et où l'Allemagne est qualifiée de « nation amoureuse de la mort et des extrêmes » ; plus loin il est question du « déterminisme épouvantable » de ce pays. Giraudoux ne manque jamais l'occasion de mettre le doigt sur les défauts les plus sérieux de ce peuple. Mauvais goût déconcertant dans la manière de s'habiller comme dans la façon de se meubler ; le fait n'est pas sans importance, car l'outrage à l'Esthétique concrète va de pair en général avec le mépris de la Beauté morale et intellectuelle. Lourdeur empesée dans les gestes, dans les propos, dans le silence et dans l'immobilité mêmes, brutalité, avidité, malhonnêteté sont désespérément ancrées dans l'âme du bon Germain. . . Mais, engagé dans cette voie, il n'y avait pas de raison pour que Giraudoux s'en tirât jamais ! C'est pourquoi il a préféré adopter deux méthodes qui n'ont rien à voir avec celle plutôt négative qui consiste

à énumérer les vices communs à tout un peuple. La première, c'était de se tourner délibérément vers ses qualités. L'Allemagne en garde quelques-unes encore, du moins elle en conservait un tout petit nombre du temps que Giraudoux écrivit *Siegfried et le Limousin*. Elle a produit pas mal de musiciens et de savants dont elle a le droit (que personne du reste ne lui a jamais contesté) de s'enorgueillir. Et puis, faire le compte des vertus germaniques plutôt que celui de leurs manquements réalisait certainement un fameux gain de temps ! La seconde méthode, qui n'en est pas une, lui était dictée par sa noblesse innée, ce respect humain inhérent à sa personne et qu'il était dans l'incapacité d'abdiquer en scrutant, curieux et ému, le nouveau visage d'une Allemagne décidément immuable à l'intérieur du masque. Mais la question était terriblement épineuse. Giraudoux avait beau faire le relevé scrupuleusement rigoureux de toutes les qualités et de tous les défauts des Allemands, puis celui, presque injuste à force de sévérité, de toutes les qualités et de tous les défauts des Français, il n'arrivait pas à rendre à peu près égaux les deux plateaux de la balance. Aussi, trichant avec lui-même bien plus qu'avec nous, chargeait-il l'un, allégeait-il l'autre, essayait-il de nous persuader que l'Allemagne est une nation généreuse, simplement, profondément «amoureuse de la terre», ce qui excuserait son absurde et criminel esprit de conquête : peine perdue ! Les Allemands eux-mêmes n'y croyaient pas. Alors, voyant quel mauvais avocat de la cause teutonne il était, il laisse la parole à Siegfried Von Kleist.

Quel singulier homme que ce S. V. K. ! Il raisonne en pur Allemand, mais avec des méthodes dialectiques qui lui sont fournies, sans qu'il s'en doute, par Descartes. Il sent comme n'importe quel Wurtembergeois ou n'importe quel Hessois, mais sa façon d'exprimer ce qu'il éprouve n'est certes pas celle qu'eût choisie Nietzsche ni Schiller, bien plutôt celle de Renan ou d'Anatole France. Siegfried n'est

pas le héros principal du roman ; il partage cet honneur avec Jean Giraudoux lui-même qui représente le Limousin, c'est-à-dire la France. Suivons pourtant un peu le cheminement qui se fait dans la pensée de ce transplanté, de ce déraciné qui se croit retenu à la terre bavaroise par de solides pousses.

Dans l'importante conversation qu'il a avec l'auteur d'une part, le prince de Saxe-Altdorf de l'autre, il pose, le plus clairement qu'il soit possible à un cerveau allemand de le faire, et à un cerveau allemand de bonne foi, ce qui est déjà une considérable exception, le problème franco-allemand ; écoutez-le : « 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. 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 prévit 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*. » Reconnaissons que pour un Conseiller d'État allemand c'est faire preuve de beaucoup de bon sens et de lucidité ! Dès ce discours, le lecteur a compris que Siegfried Von Kleist n'est pas, ne peut pas être Allemand ; il n'y a que lui pour ne pas s'en rendre compte, ce qui démontre d'évidente façon qu'il est Français. Au moment si dramatique où Zelten annonce à Siegfried qu'il n'est pas Allemand, ce dernier pâlit et Giraudoux d'ajouter : « La transfusion de sang était commencée. » Déjà, mis en présence de Geneviève Prat, la jeune femme éminemment française, Siegfried hésite entre elle et Eva, son infirmière, sa gardienne morale si intraitable : il ne sait pas que son cœur balance entre deux pays, la France

et l'Allemagne. Enfin, dans les toutes dernières pages du livre, Giraudoux lit une lettre adressée par... Forestier à son ancien ami, le prince Heinrich. Sans encore dire qu'il est Français, Forestier reconnaît du moins qu'il est non-Allemand : « 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. » Le triomphe définitif de la France a lieu lorsque, au cours de cette même missive, Forestier écrit : « *Pauvre grande nation*, qui n'est plus que chair, que poumons et digestion à jour, et sans douce peau... » Il a eu pitié de l'Allemagne, il l'a plainte ! C'est le dernier lien qui l'y rattachait encore qui vient de tomber.

Dans la prière que Giraudoux met dans la bouche des petits Français, et qui est une réponse au message de haine des petits Allemands à la Sainte-Vierge, après des remerciements à Saint Gabriel, à Saint Michel et à Saint Raphaël qui ont donné des armes aux Français, non pas tant pour battre l'Allemagne que pour sauvegarder leur sol et leur liberté, on trouve cette simple phrase : « car, Archanges, en nous donnant la victoire, vous nous avez enlevé le droit de haïr. » Et, en effet, Siegfried-Forestier ne sait plus haïr, il a pitié.

Que faut-il dégager de cette œuvre étonnamment significative et bouleversante ? Hélas ! avouons-le, il ne nous suffit pas que Giraudoux ait pu arracher à l'Allemagne pour le redonner à sa vraie patrie son ami Forestier. L'idéal eût été que ce fût l'Allemagne elle-même qui, de son propre chef, consentît à rendre Siegfried à la France. De même que si elle eût restitué l'Alsace-Lorraine, la guerre eût été peut-être évitée. Mais la chose était impossible, il fallait supposer à l'Allemagne une mentalité essentiellement française. Giraudoux le sent bien ; la victoire est loin d'être complète.

Heureusement les consolations qui lui restent sont énormes,

elles sont tout. Il y a son amour de la France, intact, inentamé malgré les essais d'analyse desséchante, les tentatives de dissection à froid. Cela, Giraudoux en est sûr, et le retour en Limousin le lui prouve d'émouvante façon : il entend en lui chanter sa terre, il en boit les parfums vigoureux, les teintes chaleureuses, les éclatantes sonorités.

Et il a, à ses côtés, cette faible créature qui dort dans un compartiment de train français. Dans son sommeil pénible (puisqu'il va en naître), Forestier laisse échapper des mots en allemand ; alors, son ami, dans un mouvement d'infinie tendresse, se penche sur lui et lui murmure des mots en français : « je ramenaï le français sur lui comme une couverture. »

Siegfried et le Limousin est un roman terriblement pessimiste, qui demeure sombre jusqu'au bout. « . . . et les écluses lâchent leurs eaux sur les canots de ce loueur de Nogent qui les baptise et rebaptise d'après le nom de notre plus fidèle allié : *les noms n'en sont jamais secs.* »

Quel désespoir dans ces quelques lignes qui veulent avoir un air anodin ! Quelle lucidité aussi ! Giraudoux, le souriant Giraudoux, Giraudoux l'humoriste semble bien prévoir tous les cataclysmes, toutes les détresses d'un monde sans cesse en proie aux fléaux et aux ruines.

N'a-t-il pas raison dès lors, après avoir lutté comme il n'a cessé de le faire pour le salut du « pays à idées claires », pour tout ce qui fait la beauté de la vie, n'a-t-il pas raison de se cramponner aux genévriers de Droux, à l'accent du Midi des paysans de chez lui ?

Cher grand Giraudoux, que la mort a emporté parce que sans doute nous vivons à une époque d'injustice flagrante, reposez-vous au moins dans votre belle terre limousine ?

Moënis C. TAHA-HUSSEIN.

JEAN GIRAUDOUX

(1882-1944).

Les « Lettres françaises » sont en grand deuil : M. Jean Giraudoux, le romancier le plus original peut-être de l'entre-deux guerres, est décédé assez prématurément le 31 janvier de cette année, à Paris, à la suite d'une crise d'urémie.

Après être sorti de l'École normale supérieure, il fut d'abord professeur à l'Université d'Harvard, puis précepteur en Allemagne, où il s'est lié d'amitié avec le grand-duc de Saxe, qui s'occupait, en amateur, d'art dramatique. Il devint ensuite secrétaire du *Matin* et de Poincaré, quand il passa aux Affaires étrangères.

Pendant la précédente guerre, il s'est battu à la Marne, puis aux Dardanelles où il fut grièvement blessé. Il accompagna Joffre aux Etats-Unis, visita la Russie et le Japon, puis fut chargé des relations avec la Presse, d'une mission diplomatique au Portugal et envoyé en Amérique comme officier instructeur. Revenu en Europe avant cette guerre, il fit une longue série d'inspections, dans les consulats de l'Orient avant d'être nommé, en 1939, commissaire général à l'Information.

Que n'a-t-il écrit ses Mémoires pour nous permettre d'en savoir davantage ? Il ne l'eût certes jamais fait, car personne ne parlait moins de lui que ce jeune diplomate si discret, à

qui toute vanité personnelle paraissait une sorte d'offense à la dignité humaine. Il nous eût appris du moins le secret d'être un homme extraordinairement actif sans être forcément un homme d'action, de mener à bien aux postes les plus divers les tâches les plus difficiles, tout en leur préférant la flânerie et la rêverie en compagnie d'un chien fidèle.

Que ne suis-je un conteur d'anecdotes pour dépeindre Giraudoux dans son bureau de l'hôtel Continental, assis sur un coin de canapé et écrivant son nouveau roman, au crayon, aussi vite qu'il faut à la pensée pour se fixer sur le papier. Je le montrerais dans un magasin d'antiquités ou découvrant des toiles de maîtres à la Foire aux Puces, ou mieux encore sur un banc vert du Luxembourg, en conversation avec son chien Puck, au poil marron, et que son intimité avait fini par rendre aussi souriant que lui.

Je me rappelle un mot de l'auteur de *Bella*, lors de l'inauguration d'une vague statue allégorique, consacrée au génie latin qui a émigré, depuis, je ne sais où... Il faisait un matin clair et ensoleillé sur le grand balcon du Palais-Royal où nous étions assis. Et de là-haut, la figure de pierre neuve se teintait du même rose que le dôme lointain du Sacré-Cœur au-dessus de Montmartre. « Le Sacré-Cœur, dit Giraudoux, commence d'émettre bien loin ses marcottes. » Et cette image fut pour moi une joie parfaite, celle de voir l'univers sous un angle de fantaisie poétique, comme le font si spontanément les enfants et certains artistes qui ont gardé leur fraîcheur première.

*
* *

Dans son roman *Choix des Élues*, comme d'ailleurs dans sa *Prière à la tour Eiffel*, Jean Giraudoux a laissé percer quelque chose de son esthétique en indiquant quelles qualités il demandait avant tout à la littérature, les mêmes qu'on pourrait demander à l'être humain. La citation est longue, mais elle

en vaut la peine. « Parmi ces hommes innombrables et inoffensifs, Edmée ne laissait pas de préférer une catégorie. Elle avait essayé un jour de savoir une fois pour toutes laquelle, et elle s'était arrêtée dans sa recherche, un peu honteuse, car elle ne pouvait nier que ses préférés appartenissent à une variété tout à fait différente de celle qui avait produit Pierre ⁽¹⁾. Tous avaient cette caractéristique : ils étaient légers.

Il ne s'agissait pas seulement d'une légèreté de langage ou de conduite. Il s'agissait de leur poids, de leur densité. Ils ne pesaient pas sur la vie. Ils avaient dans leur corps ou leur âme cette poche d'air qui permet aux oiseaux de voler. Ils n'étaient pas tous forcément comme Frank, faciles et bohèmes ; certains avaient une occupation, un métier, une foi, mais ils n'en étaient pas moins légers, à cause de cette moindre densité qui les douait d'aisance, de gaieté, d'humour. C'étaient des sénateurs légers, des marchands de canons légers. Comme elle aimait attendre les hommes, rester avec eux, elle les aimait inexacts, oisifs. Comme toute obligation la blessait, elle aimait les hommes changeants. Elle fuyait toute discussion, qu'elle fût ménagère, didactique ou religieuse. Par une contradiction qui remplissait Pierre de fureur, cette femme lettrée détestait tout débat littéraire, et quand le club invitait Sinclair Lewis ou André Siegfried à une fête d'honneur, on était sûr à l'heure des toasts de la trouver au jardin, jouant au ping-pong avec le gros Bullyon, qui pesait cent kilogs, mais qui était de ces êtres à moindre densité. Cette femme, qui était la musique même, une fois son piano fermé, ne répondait qu'à regret à ceux qui lui parlaient musique et quand Pierre jouait avec elle à quatre mains, bien qu'elle eût indiqué dans son jeu toute la gaieté du texte, et qu'elle y eût mis souvent sa propre ironie, il savait qu'il ne devait pas ajouter un mot après la

⁽¹⁾ Pierre est son mari.

dernière note, et ils se retrouvaient tous deux face à face, muets, lui aigre, elle souriante.»

Comme ce texte éclaire bien l'œuvre et la personnalité de Giraudoux. Ne jamais faire allusion à quoi que ce soit d'explicatif ou de pathétique, de trop sérieux, de pénible ou d'ennuyeux. Et s'il y est obligé, il transfère ce souci qui l'encombre dans une fable, une histoire plaisante, une savoureuse moralité.

La vie est pour lui telle qu'elle apparaît dans l'*École des Indifférents*, *Simon le Pathétique* ou le *Choix des Élues*. Et si on lui parlait des écrivains qui ont cru voir la réalité, il répondait qu'il n'avait jamais rien vu lui-même de ce qu'on trouve, par exemple, dans *Nana* de Zola ou dans *Bel Ami* de Maupassant, alors qu'il a connu personnellement des femmes comme Edmée, des jeunes filles comme Anne, Suzanne ou Juliette ; des fillettes comme Claudie ; des jeunes gens comme Jacques ou Don Manuel. Même des diplomates comme Dubardeau. Et c'est ainsi qu'il a créé des personnages à sa ressemblance, à celle de la vie qu'il a peinte et des paysages devant lesquels il a vécu.

*
* *

Si la vocation littéraire débute généralement par l'amour de la forme et le goût du style, c'est plus tard qu'apparaissent chez un auteur les qualités de fond, qu'E. Jaloux appelle : « l'esprit et la sensibilité d'un livre ». Ainsi des *Provinciales* à *Bella* procéda Giraudoux dont l'imagination se moule si aisément à la tournure de son intelligence que bien des lecteurs le trouvant trop « intellectualiste »... , comme ils disent, n'arrivent pas à comprendre comment il peut allier la vivacité de son ironie à la spontanéité de ses fines analogies. Si certains critiques le traitent en précieux et voient dans ses écrits une constante recherche de singularité, ses amis savent à quel point sa littérature est le reflet naturel de son esprit prime-

sautier et de son exquise fantaisie. De son univers enchanté sont bannies les contingences terre à terre de notre condition humaine. Et cette dérobage de l'artiste devant nos contraintes quotidiennes révèle son désir — inconscient peut-être — de se forger une image originale et comme « idéale » des menus faits de notre existence.

Pour en revenir à *Choix des Elues*, son dernier roman — et aussi à *Jérôme Bardini* —, quoi de moins « spéculatif », comme l'insinuait un grincheux, que ce léger scintillement de variations, de fictions et de symboles pour montrer la destruction progressive d'un foyer qui peu à peu se reconstruit de lui-même sans heurts et sans éclats. Aucune de ces péripéties rigoureusement enchaînées et de ces personnages taillés d'une seule pièce, auxquels nous ont habitués certains romans conventionnels, comme pour nous donner le change sur nos ressources latentes et nos émotions vraies. Non, dans ce décor magiquement repeint de la Californie, l'auteur ne perd jamais de vue les êtres vivants en qui il se prolonge, des êtres de notre chair et de notre âme, Edmée, Jérôme, Claudie, qu'un dieu capricieux, parfois cruel — celui du poète — choisit pour scruter leur destinée avant d'en faire des élus, pantelants et ravis, comme détachés des liens de ce monde, et qu'après maints détours les papillons bleus d'un bonheur illusoire ramènent au point d'où ils étaient partis.

Même dans son théâtre où la passion de l'amour revêt un caractère plus réel, sans être jamais tragique, Giraudoux a su créer des personnages qui reflètent son état d'âme. Dans le cadre de la Grèce antique, de la Judée ou de la Germanie romantique — je pense à *Électre*, à *Judith* et à *Siegfried* — sous le travesti d'un certain romanesque poétique, se mêlent en jeux entrelacés tant d'images et d'idées, souvent impalpables, tant de féerie et de fine sagesse, que le spectateur de trop rapides scènes ne peut jouir assez du texte comme il le voudrait.

Dans *Ondine*, dernière pièce, sauf erreur, de Giraudoux, le chevalier Hanz est séduit par la beauté d'une fille de pêcheur mi-femme, mi-naïade, qui répond à son amour. Dans son château des bords du Rhin, il emmène Ondine après avoir brisé ses fiançailles avec la filleule de son roi. Comme il devient parjure, en violant son serment, Ondine essaie de se sacrifier pour le sauver, mais la loi exige qu'Hanz meure et qu'Ondine délivrée retourne au royaume des eaux, aussi légère que Claudie dans le *Choix des Élus*, comme si elle avait tout oublié de son aventure sur la terre.

Raconter une pièce de Giraudoux, c'est lui ôter tout son charme, celui d'un jeu subtil et spirituel qui fait rebondir d'un mot à l'autre une idée et la fait briller, comme un cristal, sur toutes ses faces. Et dans cette féerie de l'*Ondine*, il fallait la musique fluide de Sauguet, les décors diaprés de Tchelitchev, pour donner l'illusion poétique du paradis perdu et retrouvé, sans compter les gestes purs de Madeleine Ozeray dans son rôle de sylphide presque ailée et l'interprétation magique de Louis Jouvet dans le rôle du chevalier. En plus de leur talent — et ce n'est pas peu dire — il fallait à de tels acteurs, pour montrer une œuvre de cette qualité, une foi robuste et sereine.

De la fraîcheur d'un tel spectacle, fait de nuances et d'harmonie, rayonnaient discrètement cette conception souriante de l'univers qu'introduisait Giraudoux dans les « Lettres françaises », cette liberté d'esprit, cette ingéniosité du verbe, et surtout — malgré la douleur et les larmes — cette manière aimable de sentir, de vivre et peut-être aussi de mourir.

In memoriam.

Jean DUPERTUIS.

JEAN GIRAUDOUX,

POÈTE CLASSIQUE DU VINGTIÈME SIÈCLE.

Jean Giraudoux est mort à Paris au milieu de cette tragédie dont il avait pressenti le sens, posé le prélude, et dont il ne verra pas le dénouement. Diplomate et ministre de l'Information sans gloire, artiste incomparable du verbe, peintre de mœurs, satiriste et dramaturge, Giraudoux était avant tout un poète : un poète classique à l'échelle d'une Europe aussi animée, aussi pensante que celle du XVIII^e siècle mais traversée de fatalités terribles que seul un poète dans la tradition des Tragiques grecs pouvaient concevoir et préciser. Du poète il avait le sens de la synthèse. De l'héritage de la Grèce il tenait le sens du concret qui permet de mettre des idées en scène sans qu'elles demeurent purement abstraites.

De la France il respectait la tradition classique, le goût de l'ouvrage bien fait qui permet à la lucidité de l'observateur de triompher des exaltations romantiques auxquelles l'Allemagne, dans le même temps, s'abandonnait sans résistance et sans jugement.

Giraudoux était un classique. Il l'était par la pureté de sa forme. Il l'était par la concentration de la pensée, qui, selon Paul Valéry, est la condition essentielle de toute création poétique. Il était classique parce qu'il méprisait et fuyait ces « délires de l'inconscient » où une partie de la littérature

européenne du xx^e siècle a cru trouver une source d'inspiration. Il l'était par sa clarté.

Entre les survivances du théâtre « fin de siècle », héritage de Porto-Riche et de Bataille, et les excès d'un art dramatique à la poursuite du cinéma dans lesquels sombra le talent d'un H. P. Lenormand, Giraudoux, c'était l'alliage de la lucidité et de la poésie avec la conscience aiguë des problèmes de son siècle, il avait ce don de la transposition poétique qui transforme ce qui pourrait être une pièce à thèse en une fable. Il avait en fait le sens de l'allégorie allégée par l'humour ; l'image et le mouvement que le théâtre a perdu depuis Aristophane : car il avait compris et était capable de prouver que le vrai théâtre, c'est la transmutation — et non pas la photographie en couleurs — de la réalité.

Peut-être est-il arbitraire de parler de Giraudoux comme d'un dramaturge plutôt que comme un écrivain. Son œuvre littéraire suffirait à illustrer un homme. *Les Provinciales*, *Elpenor*, *Adorable Clio*, *Jérôme Bardini*, *Bella*, *Siegfried et le Limousin*, *le Combat avec l'ange* : ce n'est pas seulement la société et les mœurs de son temps qu'on y retrouve, avec, ici et là, des coups de sonde étonnants dans l'âme allemande qui le passionne comme une sorte d'antithèse de la réalité française ; c'est aussi l'inquiétude de toute une génération européenne qui, insensiblement, la dépassaient.

Si l'on songe surtout au dramaturge, c'est d'abord sans doute que la France était si riche en écrivains qu'on hésite à établir entre eux une sorte de hiérarchie bien incertaine. C'est ensuite que la « densité » de la pensée et de l'expression imposée au théâtre par les rigueurs mêmes de l'action scénique convenait admirablement aux dons de Giraudoux et lui permit de donner toute sa mesure.

Classique, il avait besoin de cette règle, ou plus exactement c'est en elle qu'il se reconnaissait. Poète, c'est sur la scène

qu'il pouvait donner aux idées cette allure, fabuleuse et concrète à la fois, qui leur imprime assez d'élan pour émouvoir, qui les dégage de la dialectique et de l'abstraction.

Les plus grandes parmi ses pièces, *Judith*, *Amphitryon 38*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre*, sont avant tout un combat d'idées. C'était une gageure en France, où la pièce à thèse a toujours fait faillite, que de mettre en scène des idées et non des personnages, des tendances plus que des caractères, des principes plus que des cas d'espèces, l'esprit plus que la chair. Cette gageure, Giraudoux l'a gagnée.

Quel exilé ne se rappelle ce qu'était une Première de Giraudoux à Paris ! Il donnait un sens à la culture française ; il réconciliait les toilettes du soir et le goût des choses de l'esprit ; il réhabilitait le « mot parisien » qui trop longtemps avait évoqué les fadeurs du drame bourgeois ou les parfums désertiques d'un cénacle de snobs à la poursuite d'une révolution d'avant-garde. Il rendait aux amateurs de Théâtre un Paris à la fois joli et classique, où les grâces d'une civilisation ébouriffée retrouvaient les lignes et l'équilibre de l'amphithéâtre athénien ou thébain. Qu'il posât dans *La Guerre de Troie* l'idée de la fatalité des actes contre la volonté de l'esprit ou dans *Électre* celle de la Justice absolue contre le Bien de la Cité, Giraudoux, homme du xx^e siècle, conscient des problèmes du xx^e siècle, leur donnait une parure et une sonorité classiques. Et quand il le voulait, comme dans *Ondine*, il jetait sur la scène un domaine féerique et charmant, traversé d'idées comme d'éclairs qui donnaient une signification au paysage.

Que restera-il de Giraudoux ? demandent certains de ses critiques. Qu'a-t-il dit qui survive à cette époque tourmentée dont il a fixé quelques préoccupations, quelques angoisses, dont il a précisé l'état de conscience dans un langage d'une clarté parfaite ?

Il est bien difficile de répondre à cette question. Ce qui

est certain c'est que dans un monde débordé par les préoccupations vulgaires et dominé à la fois par des impératifs obscurs, dans un monde où l'on voyait dans le même temps des millions d'hommes tenir pour suprême idéal l'acquisition d'un réfrigérateur moderne, et quelques autres millions proclamer leur foi en des impératifs de race issus d'un inconscient préhistorique, quelques poètes comme Giraudoux ont été, pour reprendre un mot fameux, « un moment de la conscience humaine », si l'on entend par là l'état de lucidité qui permet au moins à l'homme de comprendre sa condition et les problèmes qui l'accablent.

Cette claire conscience des réalités et des questions angoissantes qui se posaient à la France et à l'Europe n'a pas évité la défaite de la France. Mais elle peut donner un sens à son redressement. Et on ne peut que souhaiter de voir au lendemain de sa renaissance une élite française appliquer aux problèmes qui se poseront à la France cette même vision lucide, aussi éloignée de l'aveuglement des masses que de l'esprit de paroisse, aussi éloignée du faux romantisme que d'un matérialisme desséchant, qui distingua pendant les années où nous l'avons connu l'écrivain, le penseur et le poète qui vient de mourir.

Pierre MAILLAUD.

PHYSIONOMIE DE GIRAUDOUX.

« 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 et aux vieux livres. »

C'est à Anne que Simon le Pathétique donne cette explication de l'amour qu'elle a pour lui. Mais n'est-elle pas valable aussi pour l'écrivain, pour nous ? La jeunesse n'est-elle pas la raison profonde de l'attrait, et n'explique-t-elle pas la nuance de l'attrait qu'exercent sur nous les livres de Giraudoux ?

Alors que certains naissent vieux, vivent vieux, meurent vieux, Giraudoux est né jeune, a vécu jeune, est mort jeune. Alors que certains sont avarés à dix ans, cupides à quinze, envieus à vingt, sérieux à vingt-cinq, racornis à trente, maussades toute leur vie, Giraudoux est né et il est resté généreux, souriant, sans haine, poète.

Il raconte — ou il imagine — dans *Nuit à Châteauroux*, qu'il retrouve, au cours de la dernière guerre, un ami de sa jeunesse, Pavel ; et il écrit : « Chacun craignait peut-être de rencontrer en l'autre un homme mûr alors que lui-même ne l'était pas. La seule ressemblance entre Pavel et moi était que le sort nous avait désignés, avec peu d'autres, pour une jeunesse vivace, parfaite, que dès dix-sept ans nous avions

reconnue, à ce point ménagée et soignée que nos défauts et nos qualités de quinze ans n'étaient pas devenus ceux des hommes, mais de gigantesques défauts et qualités d'enfant...»

Une jeunesse vivace, c'est bien cela qui nous retient et qui nous charme dans les écrits de Giraudoux. C'est cela qui nous a conquis d'abord, peut-être à notre insu. Nous lui donnions un autre nom. Nous l'appelions poésie, dépaysement, fantaisie, ou nous ne songions pas à lui donner un nom. C'était l'aisance, l'allégresse, l'indifférence, le merveilleux, l'agilité, l'imprévu : c'était la jeunesse, « une vraie jeunesse, puisée à la campagne et aux vieux livres ».

Cette campagne où il a puisé sa jeunesse, c'est le Limousin, c'est Bellac, chef-lieu d'un arrondissement de la Haute-Vienne, qui ne compte pas quatre mille habitants. On trouve Bellac mentionné dans la charmante relation du voyage que La Fontaine fit en Limousin, après la condamnation de Fouquet, et dont il contait les péripéties à sa femme. Ses habitants peuvent se dire à leur choix Bellacquois ou Bellachons. Giraudoux est un Bellacquois, est un Bellachon.

C'est dans une nature heureuse et modeste, sans exubérance, sans haute montagne, sans fleuve impétueux, au milieu des arbres, des prés, des fleurs, des eaux vives, et de ces humbles fonctionnaires qu'il a chantés, le receveur des postes ou de l'enregistrement, le contrôleur des poids et mesures, le conservateur des hypothèques, que Jean Giraudoux a appris à connaître et à aimer la France dans ses horizons, dans ses habitants, dans son passé.

Il fut un écolier modèle, attentif, espiègle, l'esprit toujours éveillé, le regard clair, « la conscience de la classe », comme Simon, toujours et sans effort le premier. Pour lui, l'école, le lycée semblent avoir été le séjour d'élection d'une enfance heureuse. Et le souvenir de ces années lumineuses, où l'on est abrité contre le médiocre, le banal et les heurts de la vie semble l'avoir accompagné jusqu'au bout, puisqu'on en trouve

des témoignages presque dans tous ses livres. Cela nous change des écrivains sombres qui maudissent les « geôles de jeunesse captive ». Par une sorte de paradoxe, Giraudoux ne s'est jamais senti plus libre, plus ailé que là où la discipline est la plus stricte, à l'école, à la guerre. Sa jeunesse, loin de s'y étioiler, s'y épanouit, s'y dilata. Le régime de vie, les camarades, les maîtres, les exercices, tout semble avoir favorisé l'éclosion d'un poète. Il n'y a peut-être pas de plus bel éloge de l'éducation et de l'instruction classiques, françaises, que le premier chapitre de *Simon le Pathétique*, où s'exprime la reconnaissance de Giraudoux pour les études et pour les maîtres qui ont embelli, agrandi sa vie. Il n'y a peut-être pas de plus heureuse réussite de cette éducation que Giraudoux lui-même.

« Que devais-je à ces professeurs ? se demande-t-il... Je leur devais une vie large, une âme sans bornes. Je leur devais, en voyant un bossu, de penser à Thersite, une vieille ridée, à Hécube ; je connaissais trop de héros pour qu'il y ait pour moi autre chose que des beautés ou des laideurs héroïques. Je leur devais de croire à l'inspiration ; à des chocs, à des chaleurs subites qui me contraignaient, en cour ou en classe, un oiseau divin me coiffant, à graver sans délai sur l'arbre ou le pupitre mon nom en immenses lettres. Je leur devais de croire à ces sentiments qu'on éprouve au centre d'un bois sacré, d'une nuit en Écosse, d'une assemblée de rois, à l'effusion, à l'horreur, à l'enthousiasme. Je croyais, — j'y crois, — aux saules, aux harpes, aux palmes. Je croyais, comme toute ma classe, au génie, et le talent pour nous ne comptait pas ; qu'était le talent de plus qu'une facilité, de plus qu'un don ? Fénelon, Ronsard, avaient du talent, j'avais du talent. On dédaigne ce qui n'est que talent en province ! Mais nous savions par cœur tous les vers, toutes les ripostes sublimes. Douce chose que le sublime, pour un enfant qui lit, ses devoirs terminés, dans l'étude mal éclairée, grondant

l'orage ; chacun de nous avait sur un carnet tous ces distiques qui reluisent soudain dans la tirade comme un double échelon d'argent. . . tous ces mots dédaigneux de vaincus à vainqueurs, de martyrs à leurs épouses. . . tous les débuts de vers que l'indignation, la mort, le désespoir du héros interrompent et d'où l'on peut secouer, comme d'un marbre un raccord de plâtre, le second hexamètre. . . »

Il était à l'école dans un monde clos, parfaitement heureux, n'imaginant point d'autre vie, d'autre monde. A tel point que lorsqu'un proviseur de Paris, au courant de ses succès, lui offrit son lycée, Lakanal, Giraudoux hésita : « Bien peu importait alors que l'on plaçât autour de ma classe trois millions de gens en plus. » C'était la seule différence qu'il voyait entre Paris et Châteauroux.

Ne nous étonnons donc pas si Giraudoux fait souvent allusion aux exercices scolaires, aux rédactions, aux compositions, aux narrations, aux lettres, aux concours, et s'il en donne des modèles, comme dans *Siegfried et le Limousin*, dans *Elpénor*, ailleurs. L'univers de Giraudoux est la formation scolaire. Aussi son style. Le lycée lui a donné une rhétorique — mais toute fraîche, toute juvénile, point essouffée, poussiéreuse, — l'usage de la litote et de la paraphrase, la comparaison et la métaphore, l'usage du vocatif, transmise par ses maîtres de grec, celui des prosopopées, des transitions et des asyndètes, et l'habitude de mettre, en écrivant, le soleil à sa gauche, et celle d'être le premier.

Le lycée lui a appris le travail, l'inspiration, mais aussi l'amitié, la nostalgie. Il a formé son cœur en même temps que son esprit. Les études classiques ne dessèchent pas, au contraire. Elles apprennent à sentir. Elles ennoblissent les sentiments. Les vieux livres sont toujours jeunes à qui sait les vivre. Et Giraudoux l'a bien montré avec *Électre*, avec *Amphitryon*, avec *la Guerre de Troie*. . . avec *Judith*. . .

Les livres de Giraudoux sont baignés de tendresse, d'une

tendresse presque universelle. Giraudoux est extrêmement sensible, est un sentimental. Il y a un sentimentalisme un peu sot, un peu niais, et déplaisant. Ce n'est évidemment pas celui de Giraudoux. Il y a ce sentimentalisme germanique, appuyé, complaisant, béat et lourd. Ce n'est pas cela davantage. Le sentimentalisme de Giraudoux est allègre, délicat, de la plus jolie qualité. Il est souriant et irrigue tout. On peut dire que Giraudoux a des êtres et des choses une vision sentimentale. Et aussi de lui-même, qu'il a contemplé et décrit avec un attendrissement doux et léger. Il s'attendrit sur son enfance, sur l'enfant parfait, l'écolier modèle qu'il fut — sur sa jeunesse, son assurance, sa séduction, son aisance — sur l'amitié et sur l'amour.

Les amis sont charmants, dans les livres de Giraudoux, dans *Siegfried et le Limousin*, dans *Adorable Clio*, dans *Amica America*. Mais que dire des jeunes filles ? Elles peuplent ses livres, et vont s'ajouter, dans notre souvenir, aux jeunes filles de Marivaux, de Musset. C'est Suzanne, et c'est Juliette, Églantine, Stéphy, Bella, et Bellita, Anne, Gladys — est-ce une jeune fille ? est-ce une jeune femme ? Giraudoux parfois les distingue à peine — Gabrielle, Lyzica, Geneviève, Hélène, et les américaines, Barbara, Muriel Patham, et Mac Clyton. . . Et nous les retrouvons dans son théâtre. Son affection pour elles est indivise. Giraudoux ne se tient pas à l'ombre des jeunes filles en fleurs. Il se promène, se lie avec toutes, et se délire. « Les jeunes filles seules m'abritaient, dit Simon. La fraîcheur, la fierté, l'ardeur, la grâce, seules, m'attiraient. » Les jeunes filles, par leur indétermination provisoire, sont d'une essence divine, sont « de nature interstellaire ». Au pays des hommes, elles découvriront la terre. Autant Gérard, le fiancé de Juliette, est naïvement satisfait ; autant Juliette est inquiète. Elle doit épouser Gérard dans un mois, et elle veut voir, pendant ce mois qui la sépare de leur mariage, tous ceux qui étaient, sans Gérard, ses existences possibles.

Nous touchons ici à quelque chose d'essentiel dans l'œuvre de Giraudoux : la disponibilité, la liberté, l'évasion. L'état de disponibilité, le besoin de liberté, le désir d'évasion sont l'état, le besoin, le désir girauduciens par excellence. Giraudoux est, comme Jérôme Bardini, « l'homme auquel répugne tout passé, toute banalité, toute redite ». Il a « l'aisance des oiseaux qui ont décidé de s'envoler tout à l'heure ». Il veut « partir sans passé dans un avenir neuf ». Bref il rit en perpétuelle métamorphose. Toute chaîne — fût-elle de fleurs — lui pèse. Tous les bras deviennent carcan, même les plus doux, les plus chers. Il entend être toujours dispos pour ce que le monde va lui apporter, pour l'aventure, pour le bonheur, pour l'amour. La première phrase de *Combat avec l'ange* prend une valeur de définition : « J'étais prêt. » Il ne sait d'ailleurs pas à quoi. Il était prêt dans le sens le plus étendu, le plus vague, le plus absolu. « On ne pouvait même être plus prêt pour un grand moment, pour une grande époque », pour un grand amour, auquel il importe de se présenter « sans bagage, sans passé, sans image spéciale ». Et nous assistons, dans le premier chapitre de ce roman, à ces opérations de détachement, à ce décrochage, comme nous y assistons au début des *Aventures de Jérôme Bardini*, et de *Choix des élus*.

Il s'agit d'aller à la découverte, d'aborder quelque île merveilleuse, quelque continent qui ne soit pas repéré, catalogué, et où l'on ne soit pas étiqueté, nommé, entravé, ligoté. Aussi n'est-ce point par pure fantaisie que Jérôme Bardini s'évade de sa première existence par un plongeon. Il faut voir l'équivalent d'une purification lustrale. Pierre Mabille l'a justement indiqué dans le *Miroir du merveilleux*. Le héros doit se purifier, avant de naître à une nouvelle vie, par une sorte de baptême liminaire.

Et cette quête de l'aventure est permanente, cette consécration au hasard définitive. A la première phrase de *Combat avec l'ange* : « J'étais prêt » répond la dernière phrase de

Simon le Pathétique : « Demain, tout recommence. » Toujours, tout recommence. Les personnages masculins de Giraudoux ne sont pas positivement des indécis, mais ils s'avancent dans l'aventure, ils se proposent à ses indications, à ses caprices, à ses bienfaits avec une telle obéissance qu'elle leur donne un air d'« indifférents ». Dans toutes les acceptions du terme, ils ne tiennent à rien. Ils s'offrent au destin, lui maintenant constamment la voie libre, et dociles à ses moindres signes. C'est le destin qui envoie Maléna Paz à Jacques. C'est le destin qui alerte Jean sur le cas de son ami Forestier, devenu Siegfried malgré lui.

Qu'est-ce qui pousse les personnages de Giraudoux, Jérôme, Edmée, les hommes, les femmes, à rompre avec leurs habitudes, avec leur vie, à disparaître ainsi ? C'est moins une sorte de malaise, d'écoeurement qu'un besoin de pureté. Ou c'est l'encombrement qui détermine le malaise qui provoque l'écoeurement, la nausée, la fuite. Il leur est insupportable d'être heureux, de connaître et d'être connus. Toute connaissance est une terre, une flétrissure, un poids. Et c'est pourquoi l'ignorance, l'ignorance totale est, selon Giraudoux, la condition de l'amour. C'est pour deux êtres une tâche vide que de se connaître, au sens banal du mot. Cette opération nous rattache tout de suite au déjà connu, nous soumet à un contrôle, nous efface sous les fiches de renseignements, sous les étiquettes. Il faut respecter le mystère de celui qu'on aime, de celle qu'on aime, si l'on veut que le charme ne soit pas rompu.

C'est ainsi qu'Églantine, insaisissable, jamais pressée, ignore la personnalité de Moïse, comme Bella celle de Jacques Dubardeau. « Elle apparaissait à l'heure dite », simplement. . . « Un soir, entendant une voisine qui en une seule phrase avait à peu près tout dévoilé de sa vie : — Moi je suis née à Langres, le 29 août 1890. . . elle se tourna en souriant vers Moïse et commença :

— Moi. . .

Déjà Moïse avait un serrement de cœur. Ce nom de ville, cette date, ce millésime allaient s'imprimer sur elle au fer rouge. Elle allait regagner la foule des autres femmes, le baigne. . .

Mais elle achève :

— Moi, j'ai vingt ans.»

Cette ignorance tutélaire, et réciproque, Jérôme Bardini a grand soin de la maintenir entre la femme, la jeune fille qu'il aime, et qu'il a rencontrée dans un jardin public, au Central Park de New-York, et lui. Ce couple a la merveilleuse pureté du premier couple, du premier homme et de la première femme, intacte, sans passé, sans attaches, dans le paradis terrestre. Bains de jeunesse, merveilleuses vacances hors du monde, hors du temps, que ces amours selon Giraudoux. Sans état civil, sans habitudes, sans parents, les personnages de Giraudoux sont comme allégés, délestés, et se mesurent avec une légèreté incomparable.

Ce besoin de purification, Giraudoux l'éprouve aussi devant la mort. Une mort sans souillures, comme l'amour, comme la vie, une mort soustraite à toutes les misères, à toutes les laideurs, à tous les gestes rituels, à tous les cortèges, à tous les discours, à toutes les poignées de mains, à tous les articles nécrologiques, aux croque-morts et aux pompes funèbres, telle est la mort idéale, celle qu'il rêvait sans doute, et qu'il imagina pour Dumas : « Un matin de juin, il fit arrêter son automobile au bord du ruisseau, plongea, et ne reparut plus. Pour sa mort pas de funérailles, de testament, de partage. . . On chercha longtemps le corps dans le ruisseau, puis dans la Seine, mais il y avait un fort courant, il y eut ensuite une tempête, et il ne reste plus d'espoir de le retrouver qu'au milieu de la mer. . . »

La perfection, l'absolu, l'inaltérable pureté s'imposent à Giraudoux dans les petites choses comme dans les grandes.

Et c'est la raison de ce qu'on pourrait prendre d'abord pour une manie, pour un tic de l'écrivain, l'emploi du superlatif, si fréquent dans les écrits de Giraudoux, seul compatible avec ce grand désir de perfection : « Le plus matinal des enfants patinait sur la plus petite des mares... Nous passions à ce qu'il y a de plus petit et de plus frissonnant, au cœur des oiseaux endormis... » Et Dumas : « Il était le Français le plus connu en Russie, le seul connu en Afghanistan... » Et Pavel : « S'il avait parfois à choisir entre deux lampes, deux rayons, on pouvait être sûr, quand il s'installait sous l'un d'eux, que celui-là était le plus fort, d'un volt ou d'une demi-calorie... » C'est à un réflexe, à une exigence intime du même ordre qu'obéit Giraudoux lorsqu'il écrit : le plus, le mieux, le premier, le dernier, le seul...

L'indépendance de la démarche, que j'ai signalée plus haut comme essentielle aux personnages de Giraudoux, se constate également dans ses écrits. Giraudoux écrivain n'entend pas davantage être assujéti. Il l'a confié lui-même à ses lecteurs au début d'un récit d'*Adorable Cléo* : Un petit apprenti boucher descend la rue en tablier propre. C'est jour sans viande ; c'est jour sans sang...

Un Américain passe de l'ombre de l'Odéon à l'ombre du Luxembourg par une rue ensoleillée qu'il franchit en sautant. J'écris leurs noms... c'est ainsi, sans pensée, que je commence à écrire au hasard, que j'écris « Américain », que j'écris « joli boucher » dans une feuille étincelante.

Les écrits de Giraudoux ont en effet le caractère d'une improvisation, si l'on veut, mais dans un sens tout différent de celui où on l'entend quand on parle de musiciens. Il n'est rien qui soit plus prévu, il n'est pas d'œuvre qui contienne plus de répétitions, de développements attendus que les improvisations auxquelles se livrent en public certains compositeurs. Cet exercice, qui repose essentiellement sur la « variation » est horriblement monotone. Rien de moins imprévu

que les improvisations, de moins varié que les variations. Rien de moins prévu, au contraire, rien de plus varié qu'un livre de Giraudoux. Ce n'est qu'invention jaillissante.

Je ne dirai pas que ses romans n'ont pas de sujets. Il y a un sujet, ou du moins une idée de roman dans *Siegfried et le Limousin*, dans *Juliette au pays des hommes*, dans *Simon le Pathétique*, dans *Combat avec l'ange*. . . Il y a même parfois dans ces livres, un souci de composition, d'équilibre assez apparent. L'histoire de *Juliette* s'encadre entre deux tableaux de plein air, une pêche aux écrevisses et une baignade. Celle de *Siegfried*, qui se déroule dans l'Allemagne de 1922, entre deux tableaux de la France — le café de la Rotonde, à Montparnasse, au début — et la traversée du Limousin en chemin de fer, un dimanche à l'aube, à la fin. *Églantine* s'ouvre et se ferme sur le sommeil de Fontranges en présence d'Églantine, dans la chambre de Fontranges au début, dans une chambre d'hôtel à la fin.

Il y a donc un sujet, un récit, dans ces livres. Ainsi une jeune femme, Maléna Paz, lutte contre l'idée qu'elle s'est formée d'un Jacques tellement supérieur à elle qu'elle ne se croit pas digne de l'aimer, et qu'elle veut le donner à l'incomparable Gladys. C'est *Combat avec l'ange*. Mais plutôt que d'un récit et de personnages, on garde d'un livre de Giraudoux le souvenir d'états d'âme, de variations sur des états d'âme, — des états d'âme qui ne sont pas nettement définis, et qu'il s'agit de définir, des nuances de sentiments que les autres n'ont pas le temps, le goût, la faculté d'approfondir, des analogies subtiles, fugitives, que les autres ne sont pas assez poètes pour suggérer. Ce qui remplit les livres de Giraudoux, et ce qui fait leur intérêt, c'est l'indication poétique des relations qu'il entretient avec les femmes, avec les jeunes filles, avec les animaux, avec les grands hommes, avec les enfants, avec les pays, avec les saisons, avec les éléments, avec le jour, avec la nuit.

Dans le cours du récit, la fantaisie, l'imprévu sont les guides de Giraudoux. Au début de *Siegfried et le Limousin*, l'auteur nous raconte que son marchand de dessins le convoque pour lui montrer trois dessins, trois dessins de Poussin. Et Giraudoux déclare : « Il n'est jamais hors de propos de décrire un dessin de Poussin. » Voilà une déclaration qui prend valeur de profession de foi : il n'est jamais hors de propos de parler d'une jeune fille, de raconter la mort d'un poète, de décrire le jour, la nuit, le printemps, l'automne, un arrêt dans une gare, une promenade en automobile... Giraudoux est le champion de la digression, de la variation.

Dans *Juliette au pays des hommes*, on rencontre, dès le début, la superbe digression sur l'oncle de Juliette avec des variations sur les traîtres, puis des digressions sur les hommes qui ont manqué leur vie, l'un, par ignorance des statistiques, l'autre, pour avoir traité les hommes comme on traite les femmes, et réciproquement, et, s'embranchant sur cette dernière digression, une nouvelle digression sur la mort de Rodrigue Blanchemarine dans le Haut-Paraguay. Dans *Églantine*, on savoure un couplet sur les sonneries de trompes de chasse à l'Exposition des Arts décoratifs, un autre sur la suppression des sous-préfets et des tribunaux d'arrondissement, qui déplaît à Moïse pour des raisons poétiques, un autre sur les dictionnaires. Il n'est jamais hors de propos de parler des dictionnaires, ni des trompes de chasse. Dans *Simon le Pathétique*, des variations sur les programmes inattendus des examens oraux pour les concours publics...

Tous les caractères que nous avons indiqués jusqu'à présent comme étant ceux des personnages ou des écrits de Giraudoux tendent et concourent à présenter le monde de Giraudoux comme un monde de la fantaisie, de l'humour, et son œuvre comme une fiction délicate, une sorte de voyage d'Alice au pays de la vie. Cette conception n'est pas fautive. Elle explique que Giraudoux soit à l'aise avec les enfants,

qu'il les apprivoise, qu'il entre immédiatement dans leur jeu, et qu'il compose un monde à l'image du leur, comme Anderson ou Lewis Carroll. Je n'en veux pour preuve que l'épisode de l'éléphant de Baba, dans *Combat avec l'ange*.

Son humour fantaisiste le conduit aisément à la mystification. Il faut ajouter cependant qu'à cette fantaisie poétique s'associe étroitement dans l'esprit et dans l'œuvre de Giraudoux, un irrésistible penchant à la logique, un souci constant de précision, et une prédilection visible pour cet exercice qui consiste à composer, à tirer des parallèles. Peut-être faut-il voir là encore des vestiges de l'école ?

On rencontre assez souvent, dans les écrits de Giraudoux, le développement par les conséquences, déduites par l'esprit — plutôt qu'observées — bien que Giraudoux prétende être le poète qui ressemble le plus à un peintre. D'un fait banal, d'un règlement d'administration militaire, d'un ordre du jour sur la tenue réglementaire des officiers, Giraudoux déduira subtilement, au début d'*Adorable Cléo*, de poétiques conséquences, imprévues, cocasses, rigoureusement logiques. Le fait de donner ses rendez-vous le soir, et non le matin déclenche une admirable suite d'impressions, qui transforment l'amour, la vie. Une logique humoristique nous conduit des causes aux effets, remonte des effets aux causes. Giraudoux voit des hirondelles sur la mer. Et son esprit agile lui fait écrire immédiatement : « celles des hirondelles qui préfèrent les moucheron salés volaient sur la mer. » S'il entend jouer au piano la prière de Moïse, prière à trois temps, elle fut « écrite sans doute un jour que Moïse valsait ».

L'humour de Giraudoux est fait aussi de précisions dans les détails, d'exactitude ou de prétendue exactitude dans les informations, et il utilise volontiers les statistiques. Stéphy a eu trente-six jours de bonheur : « Trente-six jours heureux pour une vie, cela n'était déjà pas mal. Avec une autre répartition, cela faisait deux jours de bonheur par an pendant

dix-huit ans, ou quatre jours pendant neuf ans, moyenne encore acceptable... » Si le général Prinusantin, du Comité des Forges, qui habite la Sologne, entend ne venir à Paris que les onze du premier mois de chaque trimestre, c'est que c'est le jour où les officiers généraux grands officiers touchent la pension cumulée. Giraudoux sait que la *Zugspitze*, la plus haute montagne allemande, n'a que 2.963 mètres. Il affirme même que les genoux « ont en anglais un nom différent pour les femmes et les hommes, ce qui les rend si bizarres, si précieux... », que les paupières sont plus lourdes et plus chères en Amérique, « car elles ont un nom différent pour les femmes et les jeunes filles, et les cils un nom différent pour les brunes et pour les blondes », usant ici, sauf erreur, de la précision inventée, autrement dit du « canular ».

L'agilité de son esprit n'est jamais plus manifeste et plus heureuse que dans les parallèles. Ils foisonnent dans l'œuvre de Giraudoux. Il aime à les tirer, ces parallèles, entre les êtres. Dans *Églantine*, par exemple, Églantine entre Moïse et Fontanges, c'est Églantine entre la richesse et la noblesse, entre le juif d'Orient et l'aristocrate français, entre l'Orient et l'Occident, tous deux sympathiques d'ailleurs. Le parallèle se poussait jusque dans leur manière de faire la salade, où se révèlent deux civilisations. Il les tire aussi entre les nations. *Siegfried et le Limousin* offre un parallèle constant entre la France et l'Allemagne, la civilisation et la culture, le naturel et l'artificiel, ou, ce qui est pire, le faux naturel. Et le contraste s'affirme en toute occasion ; entre le centenaire de Goethe et celui de Molière, entre la simplicité de Geneviève Prat, française, et la surcharge d'Eva von Schwanhofer, allemande, entre la bicyclette normale de Geneviève et la polymultipliée d'Eva ; entre Forestier et Siegfried, entre l'avidité de conquêtes qui pousse l'Allemagne aux guerres, et l'amour français de la paix, entre la prière des petits enfants allemands et celle des petits enfants français...

Amica America, c'est un parallèle entre la France et l'Amérique, *Retour en Alsace* un parallèle entre l'Alsace et la France.

La France! Quand on s'applique ainsi à comparer aux autres les traits d'une personne, c'est qu'on l'aime, c'est qu'on ne détache pas d'elle son regard, sa pensée, son amour. Giraudoux a pu donner pour titre à un recueil *la France sentimentale*. Beaucoup de ses livres contiennent en effet d'admirables pages, à la fois humoristiques et émues — l'humour n'étant parfois que la pudeur de l'émotion — sur la France. Plusieurs se terminent par un retour en France. Avec quel lyrisme à la fois tendre, léger et chaud Giraudoux chante alors les villages et les villes de France! Relisons *Siegfried et le Limousin*, *Jérôme Bardini*, *Amica America*, et surtout *Adorable Clio* et *Lectures pour une ombre*, ces deux beaux livres de guerre. Relisons même *Pleins pouvoirs*.

Et j'imagine qu'à l'agonie, il a pu murmurer, qu'il fût lucide ou qu'il eût le délire, les paroles qu'il écrivait en septembre 1918, pensant à septembre 1914, à Ségaux, à Drigeard, ses camarades morts :

« O France, laisse-moi te brouiller de la main comme un jeu auquel on ne jouera plus de tout le jour, de toute la vie, . . . O Béarn, chef-lieu Orléans! O Compiègne, chef-lieu Albi . . . te brouiller avec tous mes autres jeux, pour toujours, pour toujours inutiles . . . O Nuit, chef-lieu Poitiers! O Molière! O bras nus! . . .

O France! O Bien-Aimée!».

LÉON GUICHARD.

**SOCIÉTÉ ANONYME
FRANÇAISE**



OROSDI-BACK



LE CAIRE

R. C. 302

PORT-SAÏD

BRITISH WAR SAVINGS CAMPAIGN IN EGYPT

(Affiliated to National Savings Movement in the United Kingdom)

**Savez-vous quel est le Placement Idéal
Pour vos Petites Economies ?**

C'EST LE

**CERTIFICAT D'EPARGNE NATIONALE
(NATIONAL SAVINGS CERTIFICATES).**

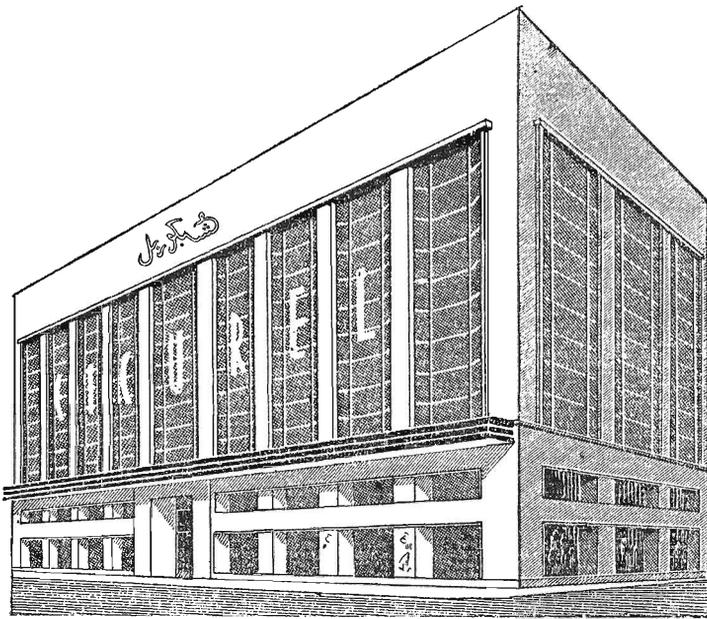
Exempts de l'impôt anglais sur le revenu.

Prix du Certificat 15 sh. (LE -,732). Vous pouvez acquérir jusqu'à 500 Certificats. Les intérêts composés, calculés au taux de 3,17 % l'an, sont ajoutés au capital. En dix ans, la valeur du Certificat augmente de 15 sh. à 20 sh. 6 p. (LE. 1.-). Les Certificats sont remboursables avant terme et en tout temps sur demande adressée au Directeur Général des Postes à Londres.



En vente dans toutes les
Principales Banques en Egypte

Pour de plus amples renseignements
adressez-vous aux sus-dites Banques.



Grands Magasins

Cicurel

S. A. E.

Les magasins les plus élégants d'Égypte

R. C. C. 26426

LA
REVUE DU CAIRE

Abonnements pour l'Égypte P. T. 100
pour l'Étranger le port en plus.

On est prié de s'adresser à M. GASTON WIET (5, Rue Adel
Abou Bakr — Zamalek — Le Caire), pour tout ce qui concerne
la rédaction, et à M. ALEXANDRE PAPADOPOULO (3, Rue
Nemr — tél. 41586 — Le Caire), pour tout ce qui concerne
l'administration.

LE NUMÉRO : 40 PIASTRES.

N. B. — M. L'ADMINISTRATEUR reçoit tous les jours
de 10 h. à 1 h., sauf les samedis et dimanches.