

Giraudoux essayiste : une politique du style ?

Nicolas Di Méo

▶ **To cite this version:**

Nicolas Di Méo. Giraudoux essayiste : une politique du style ?. Cahiers Jean Giraudoux, 2016, 44. hal-03009390

HAL Id: hal-03009390

https://u-bordeaux-montaigne.hal.science/hal-03009390

Submitted on 17 Nov 2020

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

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

Giraudoux essayiste : une politique du style ?

Dans *Contre Sainte-Beuve*, Proust définit le style comme une représentation ou une vision du monde fondée sur une alchimie du fond et de la forme. Cette approche de la notion de style a servi de source d'inspiration à tout un pan de la critique littéraire, dite interprétative ou herméneutique, comme le fameux *Forme et signification* de Jean Rousset. C'est dans cette perspective que je vais me situer, en essayant modestement de mettre au jour une certaine vision du monde (que l'on peut considérer comme politique) présente dans les essais de Giraudoux et que révèle son écriture même. Comment, par quels procédés récurrents, par quelles « formes signifiantes » (pour reprendre les termes de Jean Rousset[1]), les essais de l'écrivain témoignent-ils d'une véritable recherche d'ordre et d'un refus de penser l'univers comme dénué de signification ? Si Giraudoux fait le constat que le monde va mal, c'est avant tout parce qu'il diagnostique un décalage entre ce que devrait être, selon lui, l'ordre des choses et la réalité dont il se veut le témoin. Ce sentiment d'une absence de coïncidence a souvent été relevé par les commentateurs qui se sont intéressés à son œuvre[2]. Dans le contexte de l'entre-deux-guerres, marqué par la fortune des idées de déclin et de décadence, il n'est d'ailleurs pas rare de trouver, sous la plume d'autres écrivains français, un raisonnement de même nature, qui ne débouche pas nécessairement sur le regret d'un âge d'or, mais sert aussi à souligner le caractère monstrueux – au sens étymologique du terme, c'est-à-dire inconnu, dérangeant, non conforme à ce que l'on pouvait attendre – de la modernité. Perçue comme un bouleversement ou un renversement de toutes les valeurs, cette dernière devient alors un objet historique inédit dont il importe de rendre compte en essayant, autant que possible, de reconstituer son processus de formation et de développement. Or derrière toute idée de déclin – ou simplement de dérèglement de la société et des affaires humaines – se cache celle d'un ordre concevable, qui n'en constitue pas seulement l'arrière-plan, mais la condition même. Cette notion d'ordre est, quant à elle, inséparable de représentations politiques et idéologiques complexes qui ne se réduisent pas aux formes de traditionalisme les plus strictes, ni au classicisme figé d'un Charles Maurras par exemple. Il existe également, dans les discours de l'époque, la conception d'un ordre plus dynamique, capable d'assimiler des éléments nouveaux tout en préservant les équilibres antérieurs, et cette vision des choses, on le verra, n'est pas étrangère aux positions de Giraudoux. Le style même de l'auteur, c'est-à-dire la manière qu'il a de mettre en mots une vision du monde, de l'exprimer à travers des procédés littéraires récurrents, porte trace de ce classicisme assimilateur qui occupe une place de premier plan dans le champ littéraire français de la première moitié du XXe siècle[3], de sorte qu'il est tout à fait possible de proposer une analyse politique, voire idéologique de son écriture. La mise en ordre – ou la remise en ordre – d'un monde perçu comme chaotique, dans le contexte de la France des années 1930 et 1940, sous l'effet de la crise économique, de la montée des extrémismes et des menaces extérieures, puis de la défaite et de l'occupation, se trouve au cœur du projet de l'écrivain, qui l'énonce dans des discours, des conférences ou des

[1] Voir ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962.

[2] MARIE, Charles P., *La Réalité humaine chez Jean Giraudoux*, Paris, La Pensée Universelle, 1975.

[3] Voir à ce sujet DI MÉO, Nicolas, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française de Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009.

essais, mais lui donne aussi une forme proprement littéraire. Giraudoux essayiste, dans cette perspective, ne se contente pas de réutiliser certains procédés poétiques (images surprenantes, périodes savamment construites, etc.) dans sa prose d'idées, par une sorte d'habitude de virtuose ; son style, au contraire, apparaît étroitement associé aux idées qu'il expose et dont il peut être considéré comme l'expression formelle.

Des correspondances entre les êtres et l'univers : le rôle des images

Si l'on examine la plupart des discours prenant pour thème la décadence ou le déclin, on se rend compte qu'ils témoignent souvent d'un sentiment de perte des repères. Peu importe que la décadence elle-même corresponde à une réalité ou soit le pur produit d'un fantasme – même si l'on voit mal comment elle pourrait être autre chose que cela, dans la mesure où elle relève plus d'une lecture morale et idéologique que d'un processus descriptible et mesurable grâce aux outils dont dispose l'historien. Cette angoisse est perceptible chez Giraudoux, en particulier dans les premières lignes de *Pleins pouvoirs,* qui laissent entendre que la France de 1939 serait parvenue à un point d'abaissement et de déclin non seulement inégalé dans son histoire, mais aussi différent, par nature, de toutes les autres crises qu'elle aurait connues :

> Il ne s'agit plus d'un mauvais passage à franchir, d'une tempête au-delà de laquelle nous pourrons respirer et réparer, d'une adversité qu'on peut insensibiliser ou amadouer. Les noms les plus graves de notre Histoire s'allègent quand on les confronte aux noms présents. Il ne s'agit plus de Waterloo, qui ouvrit à la France la monarchie et le bonheur bourgeois. Il ne s'agit pas de Sedan qui nous ouvrit l'Afrique et l'Asie. Le danger qui nous menace n'est même pas une de ces fins fulgurantes, telles que les ont subies d'autres peuples saturés d'Histoire et de Culture, dont la catastrophe finale et subite devient l'apothéose. La condition qui nous est offerte est basse, définitive : c'est une condition que la France n'a jamais connue même dans ce qu'on appelait ses pires heures, ses heures merveilleuses, même lorsque le royaume de France ne comprenait que quelques terres autour de Mehun-sur-Yèvre ; c'est la vassalité…[4]

Alors que les précédentes défaites contenaient toutes la promesse d'une renaissance (qu'il s'agît du « bonheur bourgeois » de la Monarchie de Juillet, même si l'on ne peut s'empêcher de sentir une pointe d'ironie dans cette évocation, ou des conquêtes coloniales lancées par la Troisième République), la déroute de la France contemporaine serait autrement profonde et ne laisserait place à aucun espoir – c'est d'ailleurs toute l'ambiguïté des essais de Giraudoux que de peindre un tableau extrêmement sombre et de laisser entendre que la France aurait atteint un point de non-retour, tout en proposant, avec une sorte d'optimisme volontariste, une série de solutions… Quoi qu'il en soit, et même s'il convient de faire la part de la dramatisation consciente du propos, afin de justifier le remède, il semble bien que, pour Giraudoux, à la fin des années 1930, la France soit sur le point d'entrer dans une zone inconnue de son existence, une zone inédite que son histoire ne l'aurait pas préparée à affronter, ni même, peut-être, à comprendre complètement.

Or le rôle de l'essayiste est, précisément, d'éclairer cette situation, de fournir aux lecteurs les moyens de l'interpréter et, par conséquent, de lui donner du sens. Quels sont, dans ces conditions, les moyens dont dispose l'écrivain ? Il y a bien sûr le raisonnement, c'est-à-dire la démonstration plus ou moins rigoureuse fondée sur un enchaînement de causes et de conséquences ; Giraudoux y a évidemment recours dans ses essais, parfois d'une façon très

[4] GIRAUDOUX, Jean, *Pleins pouvoirs*, Paris, Gallimard, 1939, p. 9-10.

scolaire, comme à la fin de la première des trois conférences composant *La Française et la France* :

> Telle est la conclusion à laquelle nous arrivons tout naturellement. Le danger vital pour notre pays ne réside pas, en effet, dans les défaillances de ses élus et de ses moteurs. S'ils défaillent, tant pis pour eux ! Le danger est celui que court notre civilisation, et il réside dans la défaillance des électeurs, dans cet incompréhensible entêtement qui les pousse à confier à la politique les rênes du pays et à n'entrevoir les problèmes d'aujourd'hui que sous leur angle politique. Mais sur ce point, comme sur les deux autres, son redressement n'est pas impossible. Il faut seulement que l'homme y soit aidé. Mon avis est qu'il peut l'être, et par une collaboration toute naturelle. Nous verrons, mercredi prochain, quelles peuvent être les possibilités et les conditions de la relève de l'homme par la femme.[5]

L'heure est grave : le Giraudoux poète, allusif, maniant l'ironie et créant des images précieuses, fait place à un orateur soucieux de récapituler ce qu'il a dit, comme il se doit à la fin d'un exposé, et d'annoncer clairement la suite à ses auditeurs. Bien entendu, le genre de la conférence, autrement dit la lecture d'un texte écrit, se prête à de tels procédés pédagogiques ; mais il n'en demeure pas moins que la différence entre la prose romanesque ou théâtrale et la prose d'idées est ici considérable.

Cela ne veut cependant pas dire que toute forme d'écriture poétique soit bannie des essais de Giraudoux. Bien au contraire. Mais lorsqu'il y a recours, l'auteur, dans ses textes argumentatifs, ne le fait pas de la même manière, ni avec les mêmes intentions que dans ses textes romanesques ou dramatiques. Le cas des images – comparaisons et métaphores – est, à cet égard, significatif. Cette question occupe une place de premier plan dans les réflexions sur la modernité qui se font jour au cours des années 1910 et 1920, de Pierre Reverdy aux surréalistes, et le problème de l'écart entre le comparant et le comparé se trouve au cœur des débats : alors que, pour Reverdy, il est essentiel de maintenir un lien logique entre les deux, les surréalistes affirment au contraire qu'il faut laisser au poète – et à l'inconscient – le loisir de créer des associations inédites, sans se préoccuper d'une quelconque signification. Giraudoux, dans ses œuvres de fiction, penche plutôt en faveur de la première option, comme le montre cet extrait de *Suzanne et le Pacifique* : « Le champagne aussi m'énervait, et, comme la terrasse s'emplissait de monde, un gros financier et sa femme, un snob et sa fiancée, deux sœurs, deux frères, ma pensée, toute la journée, si droite et si pure, se perdait en ces couples, finissait dans la nuit par eux comme par un delta »[6]. L'image a quelque chose d'inattendu, mais le lien entre le comparant et le comparé ne disparaît pas pour autant. Surtout, cette comparaison, qui est la chute d'une longue période, se trouve mise en valeur, comme si elle était une fin en soi, l'aboutissement de toute la phrase qui ne se déploierait que pour la faire advenir – de la même manière que la célèbre « faucille d'or dans le champ des étoiles » oriente toute la fin du *Booz endormi* de Victor Hugo. C'est ici la fonction poétique du langage – pour reprendre les termes de Jakobson – qui se manifeste.

Or dans les essais, le fonctionnement des images est sensiblement différent, voire, en un sens, opposé. Certes, on retrouve dans la prose d'idées de Giraudoux un goût prononcé pour les comparaisons et les métaphores qui, à première vue, laisse penser qu'il n'existerait pas de différence majeure entre le style du romancier et celui de l'essayiste. Mais les choses ne sont pas aussi simples. Un exemple tiré de *Sans pouvoirs* permettra de s'en convaincre :

---

[5] GIRAUDOUX, Jean, *La Française et la France*, Paris, Gallimard, 1951, p. 74-75 (conférences prononcées en 1934)

[6] GIRAUDOUX, Jean, *Suzanne et le Pacifique*, in *Œuvres Romanesques Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, vol. I, p. 612 (1ère édition : 1921)

> De lieu sacré de la guerre, la France en devenait un corridor, un hangar. De chair de la guerre, la France en devenait une denrée, un vivier, une resserre. Impuissante à se dégager dans le présent immédiat de cette déchéance, elle se donnait à un destin que ne commandent pas les hommes, à son destin, comme à une glacière, en le jugeant assez fort pour la conserver intacte jusqu'au jugement terrestre. Un minimum de battements de cœur, un minimum de paroles. Se faire lourde, lourde, devenir la France inanimée, la France inconsciente […].[7]

Ce passage traite du sort de la France vaincue et occupée. Contrairement à ce qui se passait durant la Première Guerre mondiale, le pays n'est plus le principal théâtre des opérations et son rôle dans le conflit est devenu secondaire. Toutefois, la promesse d'une renaissance n'a pas complètement disparu. Le glissement, par rapport à *Pleins pouvoirs*, est intéressant : alors que la décadence intérieure constituait, en 1939, la pire défaite de la France, un renoncement à elle-même sans équivalent dans son histoire, la débâcle de 1940, par sa dimension militaire somme toute plus habituelle, rentre plus facilement dans la représentation chère à l'écrivain de la souffrance, de l'épreuve et de l'humiliation comme conditions du renouveau. Mais c'est précisément grâce au jeu des images que Giraudoux réussit à construire cette argumentation. En fait, tout se passe comme si l'événement, en raison de son exceptionnelle gravité, de son caractère de catastrophe inouïe, ne pouvait être déchiffré et interprété autrement – ou, tout au moins, comme si le recours à un raisonnement analogique constituait la meilleure manière de redonner du sens à ce scandale qu'a été l'anéantissement de la France. Le passage cité est en effet saturé d'images : la France n'est plus qu'un lieu de passage (« corridor »), un entrepôt (« hangar »), autrement dit un espace marginalisé, situé au second plan et ne comptant plus véritablement dans le déroulement des affaires du monde ; mais la France est aussi une nation que l'on pille (« denrée », « vivier », « resserre ») et qui, de ce fait, se trouve condamnée à hiberner, à s'oublier elle-même, à suspendre autant que possible ses fonctions vitales, en attendant son heure : c'est le sens de la comparaison à la glacière, qui montre à quel point l'écrivain a le sentiment que sa patrie s'est figée et s'est mise en retrait de l'histoire.

Ce recours aux images montre que, pour Giraudoux, la réalité contemporaine est suffisamment inédite, suffisamment scandaleuse aussi, pour qu'il ne soit guère possible de l'énoncer – ou, tout au moins, de la cerner – autrement qu'à l'aide d'analogies. Ce faisant, l'écrivain réactive à sa manière le mythe romantique du poète visionnaire, capable d'aller au-delà des apparences pour donner du sens à un monde qui en semble privé. Contrairement à ce que l'on observait dans les romans, les images ne constituent plus des fins en elles-mêmes, mais deviennent des outils au service d'une argumentation qui a besoin d'elles pour se construire. Le monde paraît tellement désorganisé, tellement chaotique, tellement éloigné de ce que devrait être l'ordre des choses, que les outils de l'analyse rationnelle ne permettent plus de l'expliquer de façon satisfaisante et qu'il faut recourir à des images pour tenter de le comprendre.

Un univers sous le signe de la dualité

Quel est, maintenant, cet ordre des choses dont Giraudoux postule l'existence ? Surtout, comment se manifeste-t-il dans sa prose ? Si la fréquence des constructions binaires et des effets de symétrie dans les textes de l'écrivain a souvent été soulignée, il convient peut-être, ici, d'insister sur leurs implications idéologiques.

[7] GIRAUDOUX, Jean, *Sans pouvoirs*, Monaco, Éditions du Rocher, 1946, p. 28.

Les analogies, en effet, ne sont pas le seul moyen de rétablir du sens dans un univers jugé chaotique. Le style de Giraudoux, aussi bien dans ses romans que dans ses essais, se fonde sur la récurrence de structures duales qui ne répondent pas toutes aux mêmes objectifs, mais qui ont en commun de contribuer à rendre le monde intelligible – ou, tout au moins, de créer une impression d'intelligibilité. Les paradoxes et les antithèses remplissent à cet égard une fonction importante, dans la mesure où ils permettent de concilier deux impératifs en apparence contradictoires : la nécessité de penser un univers complexe et celle de porter sur la société contemporaine un jugement empreint d'autorité – ce qui est indispensable pour un auteur adoptant une posture d'interprète de son époque : « Notre colère de nation était douce, notre égoïsme de nation généreux, notre dureté de nation facile, notre paresse de nation active », écrit-il par exemple au sujet de la France dans *Sans pouvoirs*[8]. La France, dans cette perspective, serait une nation extraordinairement complexe – on retrouve ici l'un des thèmes clés du discours identitaire de la période 1850-1950 – car elle tempèrerait chaque qualité ou chaque péché par son contraire. Mais ce que l'écrivain veut dire, avant tout, c'est que dans le déchaînement de haine et d'égoïsme qui a conduit au déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la France n'a pas été la pire des nations. Loin de là. Au contraire, elle n'a jamais cessé de faire preuve du sens de la mesure et de la modération qui constitue, selon lui, le cœur même de son identité. En d'autres termes, alors que beaucoup – dont le maréchal Pétain – reprochent à la France républicaine de s'être dévoyée, de s'être affaiblie, Giraudoux affirme qu'elle n'a rien à se reprocher et qu'elle est demeurée jusqu'au bout fidèle à elle-même. Alors que *Pleins pouvoirs* diagnostiquait un véritable déclin, le contexte de l'occupation change les choses et conduit l'écrivain à réaffirmer, en une succession de formules paradoxales, sa foi dans les vertus de l'identité française.

La figure du renversement est également très présente dans les essais. Là encore, elle sert souvent à dépasser l'horreur présente pour envisager un avenir sinon radieux, du moins plus lumineux que le présent : « Quand une nation succombe sur un champ de bataille, c'est justement, si elle le veut, que vient son tour de prendre sur le vainqueur cette suprématie en souffrance et en conscience qui lui redonne, comme au jeu de cartes, le mot et l'initiative dans leur confrontation »[9]. Au-delà de l'idée que le monde, comme une pièce de monnaie, est composé d'un avers et d'un revers que l'on peut indéfiniment permuter, l'obsession de Giraudoux, dans *Sans pouvoirs,* est de montrer que la catastrophe présente ne signifie pas la fin de la France. Plus qu'une victoire militaire et une véritable libération, c'est cependant un triomphe moral et, de ce fait, une place de choix dans le nouvel ordre européen qu'il semble envisager dans ce passage. Cette idée s'exprime également à travers un certain nombre de constructions oxymoriques ou antithétiques : « La défaite est la convention, imposée par le fer, par laquelle le fort oblige le faible à ruminer dans le silence et l'impuissance, le supplice et la joie de sa supériorité »[10].

Enfin, cette dualité fondamentale de la pensée giralducienne, qui fait partie intégrante de son style, autrement dit de la vision du monde qu'expriment ses œuvres, s'observe aussi lorsqu'il s'agit d'expliquer des évolutions historiques et de donner à voir des mutations que

[8] GIRAUDOUX, Jean, *Sans pouvoirs, op. cit.*, p. 23.

[9] *Ibid.*, p. 17.

[10] *Ibid.*, p. 18.

l'auteur considère comme décisives. Un exemple – parmi d'autres – se trouve dans *Sans pouvoirs*, à propos du sport :

> Mais il s'est trouvé malheureusement, / dans nombre de nations, / que le passage de la vie naturelle à la vie artificielle s'est effectué sans les transitions nécessaires, // et que certains pays, / distraits de la santé, de la beauté, de la dignité de leur corps, / n'ont plus songé à l'entretenir et à l'exercer, si l'on peut dire, que par délégation[11].

Cet extrait décrit le passage du sport pratiqué par tous au sport professionnel, qui constitue une dérive dans la perspective hygiéniste de Giraudoux, car il n'est plus réservé qu'à une minorité. On a affaire à une période binaire parfaitement équilibrée, composée elle-même de deux mouvements ternaires. La chute met en valeur la notion de délégation, autrement dit le fait que, dans le monde contemporain, les activités physiques ont été confiées à une minorité de sportifs dont c'est devenu le métier. L'harmonie et l'équilibre de la phrase donnent l'impression (toute rhétorique) d'un monde parfaitement maîtrisé, compris et analysé, ce qui a pour effet de renforcer l'autorité de l'essayiste.

Face à ce qu'il estime être le chaos ou le dérèglement contemporain, Giraudoux propose donc une analyse fondée sur le postulat d'un univers dont la nature profonde serait au contraire d'être parfaitement ordonné. En ce sens, il exprime bien cette nostalgie d'un ordre perdu qui constitue l'un des éléments clés de l'histoire intellectuelle, politique et littéraire de l'entre-deux-guerres, et en particulier des années 1930[12]. Le contexte de la Seconde Guerre mondiale et de l'occupation du territoire français, quant à lui, ne fait que renforcer ce sentiment et lui donner un tour à la fois plus poignant et, paradoxalement, moins sévère à l'égard de ce qu'a été la France au cours des décennies précédentes.

La recherche de l'harmonie

L'écrivain, toutefois, ne cherche pas à rétablir ou à refonder un ordre figé, mais plutôt un ordre dynamique, harmonieux, permettant à la France de continuer à se développer tout en respectant sa nature profonde – aussi bien en temps de paix qu'en temps de guerre. S'il n'est pas original d'écrire que la prose de Giraudoux témoigne d'une quête d'harmonie, cet aspect de son œuvre ayant souvent été étudié par le passé, il est en revanche intéressant de se demander quelles en sont les implications politiques et idéologiques.

Un premier élément de réponse consiste à rappeler que l'idéal d'harmonie correspond à la représentation d'une écriture bien française, héritée de l'âge classique ; il y aurait, dans cette perspective, une sorte de performativité du discours identitaire : Giraudoux n'écrirait pas de façon harmonieuse parce qu'il serait français, ce qui reviendrait à accréditer l'hypothèse d'un déterminisme esthétique, mais pour se conformer à une certaine image de l'écriture française, autrement dit pour trouver sa place au sein d'un champ littéraire qui, à l'époque, bien que valorisant l'innovation, continue d'accorder une place importante à l'insertion au sein d'une histoire littéraire prestigieuse. Mais il convient d'aller au-delà de ce premier niveau d'analyse. Une seconde explication repose sur un examen plus précis du discours identitaire dominant dans la première moitié du XXe siècle, qui faisait de la France la terre d'une synthèse harmonieuse de la diversité culturelle et linguistique[13]. Cette conception est présente chez de

[11] *Ibid.*, p. 113.

[12] Voir à ce propos GOLAN, Romy, *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France Between the Wars*, New Haven, Yale University Press, 1995.

[13] Voir à ce sujet, notamment, THIESSE, Anne-Marie, *La Création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999.

nombreux auteurs, notamment chez Gide, qui, dans un article intitulé « La Normandie et le Bas-Languedoc », voit dans le sens de la synthèse de paysages variés, constituant eux-mêmes une représentation métonymique de la personnalité culturelle des différentes provinces, la preuve que la France serait l'héritière de la Grèce antique et, de ce fait, « la plus classique des terres »[14]. Ce discours cherche à fonder une spécificité française, une aptitude supposée du pays à apporter au monde ordre et harmonie, et ne se comprend que parce que l'époque contemporaine, justement, est perçue comme diverse, complexe et multiple. Le rôle de la France serait alors de mettre de l'ordre dans le monde, de proposer des valeurs susceptibles de donner du sens à une diversité foisonnante.

Dans cette perspective, la prose harmonieuse constitue un moyen de faire tenir ensemble une grande variété d'éléments hétérogènes, de leur imposer un ordre et une cohérence ; il s'agit, en d'autres termes, de reproduire ou de manifester stylistiquement l'une des qualités essentielles de l'identité française idéale : son sens de la synthèse harmonieuse. Dans les œuvres de fiction de Giraudoux, les exemples sont nombreux, notamment dans *Suzanne et le Pacifique*, mais on en trouve également dans ses essais :

> Puisque la Société des Nations n'a pas été encore à même de créer le pays / où l'on puisse pour quelque temps se mettre à l'abri de tous les démons du siècle, // de la démagogie, de la tyrannie, de la rigueur des préjugés, du relâchement des morales, de la cruauté des castes / et, pour les personnalités plus considérables, de la persécution et de la vengeance, /// je n'ai pas conscience d'abdiquer aucun de mes droits nationaux en admettant que la France soit ce pays, // et l'expulsion de ces exilés me paraîtrait un signe de faiblesse aussi grave que la conservation des autres[15].

La structure binaire de cette période et l'effet d'accumulation qu'elle comporte montrent qu'il existe, selon l'essayiste, une grande variété de circonstances rendant légitime le fait de se réfugier en France, où les personnes accueillies peuvent trouver une place au sein de la communauté nationale. Le pays possèderait par conséquent une capacité unique d'intégration harmonieuse du divers, même s'il convient de rappeler que c'est d'une immigration choisie que parle Giraudoux et qu'il ne s'agit pas, selon lui, d'ouvrir les frontières à tous les réfugiés de la planète. Il existe donc bien, chez lui, ce que l'on pourrait définir comme une forme signifiante consistant à faire entrer le divers, le multiple (autrement dit ce qui fait la spécificité d'un monde complexe et foisonnant) dans des cadres – binaires le plus souvent – leur imposant une structure. Les rythmes, les effets de symétrie, les antithèses et les oxymores participent de cette construction d'un monde où le multiple et le chaos, dans une certaine mesure, peuvent, grâce aux vertus de l'identité française, se couler dans un ordre harmonieux.

Cette idée est confirmée dans *Armistice à Bordeaux*, où la diversité française se trouve subsumée au sein d'un mouvement binaire de contraction et de dilatation, de systole et de diastole :

> Parce que la Picardie se vidait dans le Parisis qui se vidait dans la Beauce qui se vidait dans le Rouergue, chacun croyait que le secret était de faire pénétrer chaque Français dans un autre jusqu'à ce qu'il n'en restât qu'un seul, inaccessible, invincible, par lequel tous seraient sauvés. Et ils n'avaient pas tout à fait tort. Celui-là existe, chacun le connaît. Celui-là déjà s'ouvrait la poitrine. Mais puisqu'ils ont signé, c'est inutile. Et déjà sous nos yeux mêmes, ces groupes qui se décrochent, ces adieux qui se font, c'est le Lillois qui sort du Tourangeau, l'Ardennais du Gascon, pour le premier pas vers l'ancien travail et l'ancien foyer[16].

---

[14] GIDE, André, « La Normandie et le Bas-Languedoc », in *Souvenirs et Voyages*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001 (1ère édition : 1902).

[15] GIRAUDOUX, Jean, *Pleins pouvoirs*, *op. cit.*, p. 70.

[16] GIRAUDOUX, Jean, *Armistice à Bordeaux*, Monaco, Éditions du Rocher, 1945, p. 42-43.

Alors que la France s'est contractée dans les jours qui ont suivi la défaite, la signature de l'armistice lui permet de reprendre sa forme et son extension initiales. Sa diversité intérieure s'est réduite à une unité primordiale sans disparaître pour autant, puisqu'elle peut à nouveau se déployer une fois la situation apaisée.

S'il existe une politique du style, chez Giraudoux, c'est donc bien dans cette volonté de (re)donner du sens coûte que coûte à un monde qui en paraît dépourvu – ou, tout au moins, qui, au fil du temps, serait devenu extrêmement chaotique. Alors que les analogies permettent de penser et, dans une certaine mesure, d'interpréter une situation largement inédite, la recherche d'harmonie dont témoigne la prose de l'écrivain, ainsi que sa volonté de faire tenir ensemble des éléments hétérogènes, montrent qu'il existe, selon lui, un ordre du monde qui n'est pas respecté dans la réalité, mais qui est toujours présent à l'arrière-plan de ses écrits politiques. Encore, cependant, convient-il de nuancer cette dialectique de l'un et du multiple, dans la mesure où l'écrivain donne plus souvent à voir des oppositions de contraires – autrement dit une vision duale des choses – qu'une véritable multiplicité, comme si sa conception de la diversité du monde restait elle-même prisonnière des structures dans lesquelles il cherche à la contenir.

Nicolas DI MÉO
Université Bordeaux Montaigne/
Université de Strasbourg