

Giraudoux l'inactuel ou l'art de donner ses aises à la pensée

Pour B. I.

Pourquoi lire ou relire Giraudoux critique littéraire ? Dépasse-t-il son temps de quelques coudées en ses études sur Racine, Laclos, La Fontaine, Nerval, Philippe, ou ne sont-elles plus que des documents d'époque ? Quant à l'érudition de Giraudoux, mieux vaut ne pas trop en parler. Jacques Robichez pose ainsi le problème : « [...] on voit bien pourquoi les ouvrages scientifiques consacrés à La Fontaine, la belle thèse de Collinet par exemple, (*Le Monde littéraire de La Fontaine*) ne citent pas *Les Cinq Tentations* dans leurs bibliographies, quelle que soit l'estime où ils les tiennent. On ne peut déceimment égarer les étudiants dans ces vallées de la contre-érudition. » (CT, 9¹). La messe est dite. Fions-nous au bon sens : il faut aller non aux opinions mais aux choses mêmes. Si la chose même se nomme La Fontaine ou Racine, Nerval ou Laclos, il vaut mieux les lire et les relire, plutôt que lire les gloses de Giraudoux. Mais si la chose est Giraudoux lui-même, en tant qu'il est le créateur d'un certain art de lire qui serait aussi un art de vivre, alors il vaut la peine de perdre un peu de temps à lire Giraudoux critique littéraire.

Certes, on voudrait, et on exigea longtemps, qu'un écrivain critique littéraire fit bénéficier son objet de la même tendresse désintéressée dont un romancier use envers ses personnages : le commentateur de livres comme le créateur de situations s'effaçaient volontairement, volontiers, face à cet *autre* dont ils voulaient dévoiler les beautés. Aujourd'hui, on tend à penser qu'un romancier vaut surtout par le discours qu'il tient sur soi, par les postures qu'il prend face à son œuvre. Du critique littéraire, on attend de même que le portrait de l'autre soit un autoportrait oblique, sur-imprimé, redoublant les enjeux et les plaisirs de la lecture. Mais cet autoportrait plus ou moins clandestin n'est-il pas surtout destiné à pallier les erreurs, les partis-pris ou les faiblesses du portrait avoué ? On ne demande plus, presque plus, que le portrait soit ressemblant au modèle, qu'il soit une biographie ou une thèse convaincantes ; on préfère demander au modèle d'être un prétexte commode, une amorce alléchante, pour mener le lecteur au discours sur soi, à la confidence. *Hétéroportrait* de soi : cet oxymore résume la démarche. Giraudoux peut bénéficier de cette mode qui tend à se pérenniser. L'un *et* l'autre, l'autre *est* l'autre, comme le suggère la collection créée par Jean-Baptiste Pontalis en 1989 ; elle aurait pu accueillir en son sein la verve des *Cinq Tentations de La Fontaine*.

On pourrait donc faire de Giraudoux un précurseur de ces vies rêvées et rêveuses, où la culture sert de tremplin à l'imaginaire, où la fantaisie se conquiert sur les terres disputées à la vraie / fausse érudition. Ce n'est pourtant pas de cette poétique gracieuse, un peu facile, peut-être, dont il sera ici question : c'est au contraire à la discussion de l'art de Giraudoux lecteur ; qu'apporte-t-il à la connaissance moins de la littérature qu'il commente, que de la lecture critique elle-même ? Que nous dévoile-t-il de ses ressorts ? Que nous apprend-il sur l'éthos ou l'éthique du critique littéraire ? Dans un premier temps, on montrera comment le projet critique de Giraudoux s'explique en partie par la cible qu'il se choisit : l'analyse littéraire est un art anti-bourgeois qui doit pourtant donner des gages aux bourgeois, son public. Il s'agit d'extraire de ce destinataire *a priori* balourd les quelques ressources de finesse dont il est capable. Dans un deuxième temps, on verra que toute l'analyse littéraire de Giraudoux est travaillée par deux aspirations contraires : le désir de confort, de sécurité, d'une part, et l'appel de la liberté, de l'autre. Enfin, on dégagera l'idéal de Giraudoux : la littérature est à la fois la preuve et la condition, la raison d'être et le fruit de ce que notre écrivain nomme d'un mot aujourd'hui suspect ou oublié : la civilisation, qui est l'art de réconcilier, par la culture, le confort bourgeois

¹ Cette abréviation renvoie à : Giraudoux, *Les Cinq Tentations de La Fontaine*, Paris Grasset, 1938, repris en livre de poche dans la coll. « Biblio », avec une préface de Jacques Robichez [1995].

et le goût de la liberté, contre ces deux adversaires redoutables que sont la tartufferie et la tyrannie.

Pour... et contre le bourgeois

Le programme est tracé. Il nous faut interpréter et justifier la conjonction et qui unit ces deux épithètes capitales : « cette littérature française dite heureuse et commode non seulement s'accommode de tous les temps, même sinistres, même irréels, mais les avait prévus » (L, 6²). Heureuse, la littérature, *parce que* commode ; commode parce qu'elle s'accommode et nous accommode à des temps qui toujours la réclament et ne la méritent jamais. Giraudoux critique littérature est le héraut du confort intellectuel. Cette notion a évidemment mauvaise presse, parce qu'elle est une éthique pour des hommes qui veulent être heureux contre ou malgré leur époque. Selon Giraudoux, la littérature prêche une sorte d'égoïsme supérieur, d'aristocratie bourgeois, puisqu'il s'agit essentiellement de se préserver de la bêtise ou de la perversité des temps. De la littérature française, Giraudoux dit en effet qu'elle « veut donner à l'esprit le mobilier le plus confortable et le plus digne, et, en ce bas monde, l'aise la plus absolue ». (L, 81). C'est en cela que cette littérature résolument profane, qui ne consent à l'absolu que pour ses aises, est prophétique ; elle prévoit la cohorte des fâcheux, des crétins, des dogmatiques et des idéologues qui veulent embarquer les esprits libres et rétifs dans des aventures politiques ou sociales sans intérêt pour la vie de l'esprit, et pour la vie tout court. Est-il possible (sans mauvaise foi) de voir en la littérature française cette littérature « heureuse et commode » que nous vante Giraudoux ? La vocation de la littérature serait-elle d'être un remède souverain contre les casse-pieds ?

L'art de l'interprétation des textes littéraires consiste à chercher et à trouver de la philosophie dans des textes non philosophiques³. Il s'agit en l'occurrence de chercher et de trouver une philosophie du confort intellectuel digne d'être discutée dans deux textes sans concept, saturés de fiction et de style : *Les Cinq Tentations de La Fontaine* (1938) et *Littérature* (1941). On voudrait plaider, avec et après Giraudoux, pour le confort intellectuel. Loin d'être une facilité, il offre à la liberté d'esprit l'une de ses conditions de possibilité. Les textes littéraires (dont relève la critique littéraire d'un Giraudoux) nous font aller à la pensée, mais en empruntant la voie oblique et dangereuse des émotions et des images, des images qui suscitent des émotions plus encore qu'elles ne les représentent. Dans les essais, les émotions (sentiments, affects, passions) transitent par un imaginaire intellectuel – c'est-à-dire par un réseau d'images qui se donnent pour des idées. Ces idées, Giraudoux ne cherche d'ailleurs nullement à les démontrer. Les exposer sans trop s'exposer lui suffit. Épars dans les deux recueils de Giraudoux, ce réseau d'images récurrentes vaut surtout par sa cohérence interne. Au lecteur d'en reconstituer la trame ou la logique. À ce complexe d'images-idées-émotions orphelin de l'étayage argumentatif qui le justifierait, le lecteur mu par la sympathie donne ce qui leur manquait : une raison d'être vraiment rationnelle.

Nous abordons Giraudoux critique littéraire par le biais profane de ses deux recueils les plus connus : *Les Cinq Tentations de La Fontaine* (1938) et *Littérature* (1941). Dans ces deux essais, une même question, dès les premières pages, se fait jour : la distraction. « Dédain des contingences, « vacances dans l'altitude », « récompenses », les études critiques ont le dangereux privilège de soustraire Giraudoux « aux débats et aux soucis de l'époque », lit-on

² Cette abréviation renvoie à : Giraudoux, *Littérature*, Paris Grasset, 1941, repris en livre de poche dans la coll. « Idées NRF ».

³ J'adapte librement une idée de Rémi Brague à laquelle je donne une extension bien plus large : « L'histoire de la philosophie ancienne doit chercher de la philosophie même dans des textes qui ne comportent pas de concepts. » *Introduction au monde grec, Études d'histoire de la philosophie*, Paris, Les Éditions de la transparence, 2005 ; je cite l'édition revue de 2008 parue en poche, dans la coll. « Champs Essais », p. 29.

dans la préface de *Littérature* (L, 5). Et dans les *Cinq Tentations* : « Et ce n'est pas seulement que je veuille, dans ce moment où toutes les sirènes annoncent le bombardement de notre époque, vous conduire quelques heures dans un abri, dans une de ses caves champenoises où La Fontaine lui-même se réfugiait [...] » (CT, 16). Bref, ces essais s'ouvrent par un aveu de culpabilité. Parler littérature en temps de crise, en 1938 ou 1941, ce n'est pas sérieux. Cette objection est bourgeoise ; elle procède d'une morale utilitariste à très courte vue, inspirée par la méfiance pour l'*otium*, le loisir. Il faut donc s'en débarrasser par des contre-arguments bourgeois, qui n'ont aucun intérêt à mes yeux ; ce ne sont que d'utiles et dérisoires contrefeux. Ainsi, la littérature offrirait aux Français « ses grands originaux, c'est-à-dire ses véritables dons » (CT, 17), « son véritable style et sa véritable pensée » (CT, 18) ; elle pallierait à « la méconnaissance complète des véritables dons français » (CT, 18). L'adjectif *véritable*, en sa récurrence même, est l'indice d'une pensée un peu creuse : loin de détourner ses lecteurs du problème politique, la littérature les remettrait face à leurs responsabilités en leur offrant l'image de ce qu'ils sont, au meilleur d'eux-mêmes. Ces platitudes en forme de plaidoyer *pro domo* émanent peut-être d'un Giraudoux sincèrement désireux de convaincre ; mais il s'en débarrasse prestement et la *véritable* thèse des *Cinq Tentations* est tout autre ; elle est immorale : la distraction – ce qui divertit, au sens le plus pascalien, des divers devoirs domestiques et mondains – est un bienfait pour l'écrivain qui veut écrire, et plus généralement pour l'individu qui veut donner libre cours à son génie. Ce qui est la définition même de la liberté.

Dans *Littérature*, on retrouve, comme point de départ, la même chimérique alliance politique de l'écrivain et du peuple français contre les élites bourgeoises : « tout se passe en France comme si les auteurs français étaient les guides de ceux qui ne sont pas destinés à les lire ». (L, 13). La faute à qui ? Au stupide XIX^e siècle, où « la bourgeoisie dirigeante » et « la bourgeoisie écrivante » (L, 15), nommément, « les romantiques » (L, 14), se sont mutuellement pris en grippe. Ainsi s'explique le triste sort que l'éducation républicaine, déjà, réserve à la littérature : « suspicion de la littérature en général » (L, 15), mépris « des littérateurs actuels » (L, 15), réduction des œuvres vives à des « Morceaux Choisis » (L, 9). « De même que le catholique français se meut à l'aise dans une vie chrétienne où la Bible est pratiquement inconnue, et que toutes les figures de terreur, de crime et de volupté sont exilées de son cœur religieux », de même, le Français spirituel est orphelin des « livres saints de sa langue et de sa pensée ». (L, 11). Le parallèle est bien vu : faute de culture littéraire, un catholicisme anémié trouve en un républicanisme exsangue son digne pendant. Mais cette idée, toujours actuelle, s'impose à la faveur d'un double escamotage : d'une part, sous couvert de s'intéresser aux rapports de la littérature et du peuple français, exclu du lycée, c'est en réalité du seul lycéen bourgeois que Giraudoux se préoccupe. D'autre part, il faut expliquer comment ces « écrivains insensés, carnivores, de griffes et de chair » (L, 12) qu'émascule le lycée bourgeois, et qui distraient des vrais faux problèmes, peuvent être les héros d'une littérature « heureuse et commode », d'une littérature qui forme la très haute tapisserie d'un esprit raffiné.

Double défi. Comment réconcilier une approche hygiéniste et classique de la littérature comme préservatif, remède, recours, abri, et une approche vitaliste et romantique de la littérature comme risque ou comme épreuve ? D'un côté un imaginaire de droite, réaliste : la sécurité et le confort ; de l'autre, un imaginaire de gauche, utopiste : la liberté, le désir et l'expérimentation. Il faut les marier, pour la plus grande utilité du lecteur. Voilà l'enjeu. La méthode de Giraudoux est simple : feindre de poser un problème politique consensuel (la littérature comme éducatrice du peuple français) pour régler un problème d'éthique à destination du bourgeois lettré. Ce bourgeois veut être intelligent par le biais de la littérature. Il veut à la fois du confort et du risque, c'est-à-dire du confort pour prendre des risques. À cette classe sociale aujourd'hui disparue, Giraudoux l'éducateur offre une éthique littéraire : il lui propose une manière de se situer par rapport à la littérature, un usage des livres, une manière

de lire et de vivre qui soit à la fois intelligente et conservatrice, risquée et sans risque. Pari tenu ? À nous de le dire.

Le « vaccin » et le « ferment »

Commençons par rendre hommage, avec Giraudoux, au bon sens populaire : « Le bourg était parcouru par des soldats qui se rendaient en file à la vaccination, tout joyeux, car si la vaccination immunise six mois contre la typhoïde, elle immunise aussi une semaine, ce qui est plus important encore, toute la semaine de repos forcé, contre la mort. » (L, 103). Il y a certes des héros qui veulent une belle mort et des médailles. Grand bien leur fasse. Mais Giraudoux, lui, sympathise d'emblée et sans restriction avec la joie des immunisés. C'est là son progressisme : si la science et la littérature profanes immunisent mieux contre la mort que l'héroïsme de la foi, il faut donc être de son temps, faire confiance à la science, et lire de bons livres. Mais le vaccin ne suffit pas : « pendant toute sa carrière dramatique, la vie religieuse de Racine s'est réduite à cette vague inconscience religieuse [...] dont le dépôt agit comme un vaccin et jamais comme un ferment. » (L, 25). La littérature, pour être, devra donc être à la fois « vaccin » et « ferment ».

C'est pourquoi l'idéal littéraire de Giraudoux se nomme « courses de taureaux portugaises » (CT, 70). « Au moment où le taureau est au paroxysme de sa liberté et de sa colère, au moment où l'antagonisme entre le taureau et les hommes [...] est à son comble, par la porte pénètre dans l'arène le troupeau d'une vingtaine de bœufs placides et doux qui encadrent le fauve et le font disparaître, désormais inoffensif et muet, dans leur foule tranquille. » (CT, 70). Admirable apologue ! Évidemment roublard, Giraudoux met en scène un poète espagnol, c'est-à-dire romantique ; ce dernier assiste au spectacle et ne comprend rien à l'art portugais, c'est-à-dire classique et français. Ce sauvage réclame la mort pour le taureau ; dans le troupeau virgilien des bœufs, il ne consent qu'à voir « L'Académie », autant dire l'académisme (CT, 71). Grave erreur. La littérature française est cette institution portugaise qui représente et communique l'intensité de la crise ; elle montre donc et fait aimer les passions, la colère et la liberté, laquelle est la passion des passions. Mais elle n'accepte pas, comme cet idiot d'Espagnol, que la passion doive s'acquérir au prix de la mort. Elle ne veut ni mort réelle, ni mort symbolique : le ferment tauromachique appelle un correctif bovin, qui, sous couvert de convention émolliente, est l'autre nom du vaccin réaliste. La représentation doit rester représentation ; elle n'est pas sacrifice. Giraudoux a horreur de la violence gratuite, du dolorisme catholico-romantique, des présences réelles : « On n'aime sans réserve voir crucifier que les dieux, et de là s'explique l'intensité de notre émotion [...] quand le sort confie ses fonctions sacrées et réserve ce supplice à Villon ou à Baudelaire ». (L, 68). Que se fassent crucifier ceux qui entrent librement dans leur passion, ou qui croient en leur résurrection. Mais pour le reste, la martyrologie littéraire appelle le même salubre commentaire que la chrétienne : admirez-les, mais ne les imitez pas.

Revenons en Champagne. « On peut dire aussi que ce qui renseigne le plus sur la vie des gens, des animaux ou des plantes, c'est encore leur mort, et que la fonction de La Fontaine était de régler justement cette fin, de bien veiller à ce que le sacrifice des êtres en question fût fait suivant les ordonnances royales [...] ». (CT, 31). La littérature, en cela l'une des filles de la Mère culture, est une activité frontalière : elle se porte au-devant des expériences innommables pour leur donner un nom ; elle apporte la règle à ce qui se prétend hors de toute règle. Les rites donnent aux mots, c'est-à-dire aux hommes, le dernier mot. Maître des eaux et forêts, La Fontaine était déjà poète, ouvrier œuvrant pour la mesure, apprivoisant la mort et le mal, au nom du Roi et pour le bien de tous. C'est aussi pour cette raison que Nerval le si peu romantique est salué comme il se doit par Giraudoux le classique : « Rarement poète a su se placer avec justesse sur la ligne qui sépare le monde réel et le monde intérieur » (L, 71). La

poésie de Nerval y est définie comme « un jeu aussi logique et aussi élevé que celui de nos classiques, où les plus profondes découvertes du cœur humain ont été faites à une infinie distance de lui-même. » (L, 71). Le mot est lâché : *distance*. Il rappelle le mot *distraktion* : la distance est arrachement à la crise au moment où cessant d'être salutaire, elle devient mortifère, donc inutile. « Tant il est vrai que l'esprit français, au lieu d'être la négation ou l'ignorance des puissances du mal, les présuppose, est bâti sur elles, et en seul antidote » (L, 71). À nouveau le vocabulaire médical rend témoignage de la préoccupation hautement hygiéniste, prophylactique, de Giraudoux : la littérature comme connaissance du mal est néanmoins au service de la bonne santé mentale, morale, spirituelle, ou bien elle ne vaut pas une heure de peine. Cette distance qui serait cause et condition de la santé ne peut être garantie que par ce que Giraudoux ose encore nommer la *civilisation*.

Avant de définir l'idéal de civilisation dont se réclame Giraudoux, il faut, pour le bien comprendre, faire un petit détour par l'art militaire. Laclos, car c'est de lui qu'il s'agit, donne la clé de l'esthétique de Giraudoux. Solidaires par force, les deux écrivains s'irritent de « cet engouement qu'ont les Français pour l'art d'attaquer, alors que l'intérêt du cœur et du territoire français est bien plus de conserver que d'acquérir » (L, 54). La littérature est un art défensif. Il s'agit de préserver une civilisation contre ce qui la menace. Remède, une fois encore : cuirasse, bouclier, fortification qui rendent fort contre ce qui, venant de l'extérieur comme de l'intérieur, est appréhendé comme malsain, impropre à l'assimilation. L'esprit critique ne renonce pas aux droits souverains de l'inspection ; vigilant, il se poste à la frontière de l'intelligence et du réel, pour discriminer le bon et le mauvais. C'est pourquoi être sur la défensive ne signifie être frileux ; ce n'est pas manquer d'orgueil, ou ne pas avoir la conscience de sa valeur. Laclos est de la race des fiertés ombrageuses : « Cet esprit offensif, cette offense contre la modération et la raison, qui vaut les réputations bonnes ou mauvaises, voilà l'objet de la haine de Laclos, et parce qu'il le juge trop facile [...] » (L, 54). De fait, explique Giraudoux, Laclos « se refusait à voir dans le mal un don » ; « un officier d'artillerie sérieux et vertueux, [...], pouvait devenir leur maître à tous » (L, 53), à tous ces petits libertins infatués de leur pseudo-liberté de conquête. Au cœur même de la civilisation, il y a donc des poisons virulents, redoutablement bien établis, et l'hygiène sociale exige une fois encore qu'on fasse le tri. Esprit d'examen, probité, courage : l'art de la défensive est aussi un art de combat. Mais au nom de quoi mener un tel combat ?

« **Civilisation** »

La civilisation giraudouxienne est très profondément laïque ; elle est à la fois souriante, tiède et agnostique, assurément méfiante, mais sans nulle crispation, à l'égard de ces religions soupçonnées d'être des remèdes pires que le mal qu'elles voudraient guérir. Ainsi argumente Suzanne : « Dieu, d'ailleurs, tient-il tellement à ce que nous parlions de Lui ? Ne préfère-t-Il pas être un secret, à être une divulgation ? » (L, 121). La phrase est superbe, d'une sagesse et d'une audace à redécouvrir, aujourd'hui. Le dieu sensible au cœur devient soluble dans le silence. La plus belle élégance qu'on puisse prêter à Dieu, c'est de vouloir se faire oublier des hommes, qui parlent si mal de Lui ; et tant qu'à donner à Dieu nos propres vertus, autant lui donner aussi la discrétion, la pudeur, la retenue. « Du menuisier qui monte ses chaises toute la semaine et sculpte un saint une fois l'an, et de celui qui sculpte ses saints toute l'année, le premier n'est pas le moindre », poursuit Suzanne, qui s'autorise à parler au nom de Dieu (L, 122-123). On voit quel est l'enjeu : si l'absolu existe, il ne peut se manifester tel qu'en consentant au relatif ; car un absolu qui voudrait réduire l'autre, le relatif, au même, n'est qu'une dangereuse chimère. Si l'absolu existe, c'est bien pour interdire à toute manifestation du relatif de se prendre pour l'absolu, et de parler en son nom : « Il n'y a pas que les genoux dans nos corps, ni que la genuflexion en ce bas-monde. Puisque nous parlons des chaises, le pauvre derrière de l'humanité mérite aussi qu'on ne l'abandonne pas. » (L, 123). Cette juste articulation

qui préserve les droits du relatif en se fondant sur la référence à l'absolu se nomme la civilisation.

La civilisation est la plus haute des créations humaines, celle qui autorise toutes les autres, parce qu'elle dispense de jouer avec le feu ; elle évite l'inconfort des épreuves traumatisantes, la louche compromission avec le mal. « La vertu d'une civilisation réussie est telle qu'aux moyens réduits par lesquels les écrivains, dans les époques inachevées, acquièrent de l'expérience, malheurs, observation des hommes, crises cardiaques ou conjugales, se substitue alors, dans ces périodes heureuses, une connaissance congénitale des grands cœurs et des grands moments. » (L, 21-22). Une civilisation est un rapport euphoriquement économique : le coût est nul, l'acquis incommensurable. Tel est le *credo* de Giraudoux. « La vérité est que les éducateurs [de Racine] favorisaient sur lui [...] cette tendance à faire des passions un spectacle plutôt qu'une réalité [...] » (L, 33). Dans la civilisation, l'artifice, la science et la conscience l'emportent sur le naturel, la contingence et le hasard. Les découvertes, la création n'impliquent pas l'inédit mais remobilisent le trésor déjà édité, toujours disponible. L'écrivain n'expérimente plus à même le réel, mais au sein de la culture.

On se tromperait pourtant lourdement si on considérait l'homme idéalement civilisé selon Giraudoux, cet homme qui se dispense du coûteux et incertain contact avec le réel quand il peut acquérir, par la voie des livres et de la culture, l'expérience qui rend sage et heureux, comme une sorte de guimauve. Giraudoux est capable de dureté. Certaines de ces analyses rendent un son nietzschéen. Dans les *Cinq Tentations*, il montre que La Fontaine en chacune de ses fables réfute l'optimisme des catéchismes aussi bien laïques (« la justice règne dans ce monde du fait de l'excellence des institutions ») que religieux (« la justice règne dans ce monde du fait de la surveillance divine »). (CT, 114). Giraudoux salue la probité cruelle du fabuliste : « Pas de pitié dans La Fontaine. Il a une espèce de joie à plumer ces oiseaux vivants, à faire manger vivant son agneau. [...] L'ironie atteint surtout les victimes. » (CT, 115). La pitié part sans doute d'un bon sentiment ; mais elle méconnaît ou affaiblit la perception du réel. « L'innocence d'un être est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit. Elle n'a rien à voir avec la cruauté ou la douceur, – le loup est innocent autant que la colombe. [...] L'être innocent est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance à l'innocence de tous les autres êtres. L'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas de condamnation. [...] L'innocent est celui qui n'explique pas, pour qui la vie est à la fois un mystère et une clarté totale, qui ne récrimine pas... » (L, 88-89). Bref, l'innocence est amoral. Elle n'est pas chrétienne. Saint-François n'est pas innocent : son amour des fleurs et des petits oiseaux met en accusation « ses collègues les peseurs d'or, ses sœurs les entremetteuses et ses frères les tyrans ». Quelle ironie ! Cette analyse permet à Giraudoux de dire pourquoi il aime Philippe, écrivain *innocent* égaré dans une littérature française qui multiplie les chefs-d'œuvre de la récrimination. Innocence de Giraudoux ? L'une des vertus de la civilisation consiste à libérer l'homme des faux apports de la vie sociale, au premier rang desquels, sans doute, cette indiscrete « récrimination », cette culpabilité stérile et douloureuse où notre contemporanéité se complaît : « 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. » (L, 89). On comprend pourquoi Giraudoux est détesté par tous les pensées et les postures *politiquement correctes* : il les a démasquées, en leur fond judéo-chrétien mal assumé.

La caricature de la civilisation, c'est l'esprit normalien : « Ils n'acceptent pas le poids du monde, ni sa contrainte physique, en vertu d'une poche aérée qui leur permet de se mouvoir à l'aise dans cette vie sans espace, – qui est l'esprit. » (L, 127). « L'École Normale », conclut Giraudoux dans cette page de polémique, « est une école de réalisme spirituel. » (L, 130) : entendons, école d'un réalisme réduit à la sphère spirituelle. De l'exigence réaliste, l'esprit normalien ne retient que l'aspiration au confort, à l'aise, « le même haut degré d'euphorie, de

théorie et de facilité » (L, 128). Mais le réalisme littéraire, celui d'un Racine, celui qu'apportent les pics de la civilisation, est un réalisme pratique, orienté, comme les chaises du menuisier, vers le monde dont Racine, entre autres, « ressentait les passions et épousait la vie. » (L, 33). Si l'homme civilisé préfère la littérature à la vie, c'est parce que la première est plus vivante, plus réelle, que la seconde ; mais c'est aussi parce que la seconde sert de pierre de touche à la première. Ce paradoxe se cristallise en la poétique du mot, à propos de laquelle Giraudoux multiplie les acrobaties, qu'on pourrait prendre pour des palinodies, mais à tort. Qu'on en juge, à partir de ces trois exemples tirés de *Littérature* :

Ex. 1 : Quand le mot mort vient sous sa plume, il [Racine] ne pense pas à la mort. (L, 26)

Ex. 2 : Pas un mot dans tout le vocabulaire qui ne désigne [chez Laclos] aussi nettement et humainement son objet que ne le fait [*sic*] le mot pain et le mot eau. Jamais les mots ami, ou fils, ou séducteur, n'ont désigné avec moins d'intermédiaire un ami, un fils, un séducteur. Et aussi le mot femme une femme. Et ce qui s'ensuit... (L, 62)

Ex. 3 : Tous les mots de Racine, comme Racine, ont été vingt ans retirés du monde dans une solitude et une chasteté passionnées, et les rencontres entre les termes les plus ordinaires ont une valeur et une retenue nuptiales. (L, 42)

Ces trois extraits dessinent les contours, en régime civilisé, d'un art poétique, qui serait aussi un art de la réception créatrice, de la fécondité interprétative. Expliquons. La civilisation garantit à l'écrivain lettré de ne pas être affecté par ce qu'il écrit (exemple 1). Racine sait, sent ce qu'il écrit, mais il ne le pense pas ; la pensivité est le propre du romantique accablé par le poids de sa pensée. Racine, lui, fait confiance aux mots, à leur pouvoir de référentialité ; celui-ci n'a nul besoin, pour s'exercer, que le poète lui-même paie de sa personne. C'est pourquoi en écrivant le mot *mort*, Racine est dispensé de penser à la mort ; il pense à sa tragédie, à ses effets, à son succès. Il n'est pas enveloppé, retenu, dans la sphère morbide de la mort. Il est indemne ; car ce n'est pas l'écrivain qui agit, c'est le langage qui par lui est rendu agissant : c'est là tout le sens de l'exemple 2. Giraudoux commence par les mots si banals et si essentiels de *pain* et d'*eau* pour montrer à quel point ce rapport au langage est du côté de la vie : jamais médiation ne signifiât opacification. Le signe est bien signe d'autre chose que de lui-même ; mais c'est précisément de son aptitude à se dépasser vers son ailleurs ou son dehors, c'est de cette transcendance sans perte dans l'immanence même d'une relation accomplie, que le signe tire *a posteriori* la conscience d'être un signe. L'exemple 3 revient au texte : en régime civilisé, le sens des mots n'est pas donné par la vie, mais par les livres. Il en résulte une érotique de l'attente, du désir retenu et exacerbé : comme les mots n'ont pas servi à décrire une expérience vécue, n'ont pas été arrachés au réel, ils se réservent pour l'œuvre où ils éclatent de mille feux, pour rendre compte d'une réalité dont ils ont été longtemps préservés.

La littérature est civilisation en ce qu'elle est bien un art de la distance : le mot *mort* n'institue pas la mort dans la pensée ; mais la littérature est aussi un art de l'engagement : le mot *mort* renvoie à la mort, mais il le fait dans le cadre d'un poème où ce mot, comme le taureau portugais, libère sa puissance et sa rage, avant d'être neutralisé, grâce à sa relation avec d'autres mots, par l'antidote qui transforme le poison en remède, l'expérience en intelligibilité, le danger en ressource. Tout le parcours qu'accomplit le poète peut être revisité par le lecteur, qui y ajoutera son fonds propre. On atteint le sommet de la civilisation : la littérature est à la fois remède contre la mort et acheminement conscient, volontaire, risqué vers la mort. En cela, elle est tout entière vouée à la vérité : dans une civilisation saine, « la vérité y a toujours été considérée non comme un remède, mais comme une délectation naturelle » (L, 60). De fait, si

la vérité n'est pas utile, si elle n'est pas agréable, elle n'a plus aucun titre à faire valoir contre la bêtise et l'ignorance. Et c'est la fin de la civilisation.

Conclusion

Nous lisons Giraudoux depuis un rivage qui n'est plus le sien. Nos univers s'éloignent. Nous l'envions peut-être, parfois. Giraudoux a la tranquille audace de nommer *Littérature* ce qui, en réalité, ne vaut que pour la littérature française ; quant aux autres littératures, elles ne sont mentionnées par lui qu'à titre de faire-valoir, aimables utilités, Cléone face à Hermione, Céphise devant Andromaque. Giraudoux est persuadé de détenir quelque chose comme une essence de la littérature française, à peu près assimilée à un exercice de l'intelligence qui libère ; comme dans l'euphorique comédie de Molière, les fâcheux ne sont convoqués que pour assister à leur propre et prévisible défaite. M. Daragnès ne tient pas face à Suzanne ; l'esprit normalien face à Laclos ou Racine ; l'emphase romantique face à La Fontaine. C'est ainsi. On pense au joli mot d'Antoine Compagnon empruntant à Barthes le titre de sa présentation de Thibaudet dans *Le Débat* : « Le dernier critique heureux⁴ » ; mais de Barthes on pourrait aussi citer cet admirable fragment, justement nommé « L'aise » : « Ce confort personnel, on pourrait l'appeler : *l'aise*. L'aise reçoit une dignité théorique (« Nous n'avons pas à prendre nos distances à l'égard du formalisme, mais seulement nos aises », 1971, I*), et aussi une force éthique : c'est la perte volontaire de tout héroïsme, *même dans la jouissance*⁵. » Comment dire mieux ? Barthes ne songeait sans doute pas à Giraudoux ; il aurait pu. Une histoire renouvelée du style de la critique pourrait être tentée à partir de cette notion, *l'aise*, ou le confort à *la française* ; il faudrait alors enrôler Alain, Barthes, Giraudoux, Gracq, Thibaudet, et sans doute les opposer à d'autres : Arland ? Paulhan ? Sartre ? L'aise, comme distance opportune, serait alors la condition de l'audace, elle qui fait apparaître au cœur du déjà lu et relu, le patrimoine littéraire, la possibilité de nouvelles lectures.

L'aise... Giraudoux n'a en effet rien du prophète qui juge, dénonce, maudit par temps de crise. La littérature lui permet d'échapper à l'indignation qui donne bonne conscience. On lui reproche son humour, son élégance, son goût du jeu et du paradoxe, cette façon de vouloir sourire malgré tout, ce souci de soi, cette exigence de confort dans un monde qui se défait et son refus de se défaire avec lui. On refuse de voir la morale de ce style, cette recherche inquiète mais non anxieuse d'un équilibre précaire, d'une vérité tendue. On lui en veut de vouloir être heureux et de sembler l'être. On ne lui pardonne pas ses quelques erreurs ; on les exagère, on les monte en épingle, on y revient toujours. C'est dommage. C'est injuste. L'inactualité de Giraudoux a beaucoup à nous apprendre, y compris sur notre propre surdité à son égard.

⁴ Antoine Compagnon, « Le dernier critique heureux », Paris, *Le Débat* n° 120, 2002, p. 33-54 ; l'article est repris avec quelques modifications dans la préface à Albert Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, édition d'Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2007.

⁵ Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975, édition posthume de 1995, p. 50.