

PARIS ET SON DOUBLE

Usages de la capitale dans *Combat avec l'ange*

LES BEAUX QUARTIERS

Dans *Combat avec l'ange*, Paris existe dans un premier temps discrètement comme un réseau assez restreint de lieux plus ou moins définis où se déroule le roman – lieux disséminés dans l'espace parisien réel, identifiables, gage du lien entre la fiction et l'univers réel qu'auteur et lecteurs partagent. Ces derniers peuvent reconnaître les monuments devant lesquels passent Nancy et Maléna au chapitre IV : le musée Galliera ou le Palais du Trocadéro, même si ce dernier a aujourd'hui disparu pour laisser place au Palais de Chaillot avec l'exposition de 1937 ; le pont des Invalides où Jacques et l'héroïne se rencontrent à deux reprises. Géographie discrète et précise qui permet de situer sans trop de peine la demeure de Maléna dans le XVI^e arrondissement, non loin du Bois de Boulogne et à proximité de la rue Dufrenoy, de la rue de Montevideo et de l'école que fréquente Baba, la fille d'Amparo, sa nourrice¹. Le choix des lieux répond ici aux habitudes des personnages, déterminées pour l'essentiel par leur appartenance sociale ou leur statut professionnel. C'est tout naturellement que Maléna, jeune millionnaire sud-américaine, mariée mais vivant loin de son époux, habite dans le XVI^e arrondissement, va se promener au Bois avec une amie, Nancy, part – ou projette de partir – en excursion à Chantilly, à Saint-Germain ou à Versailles². Les déplacements de Jacques dans la ville sont déterminés pour l'essentiel par sa fonction de secrétaire auprès du président du Conseil Brossard et par ses rencontres avec Maléna.

1 CA, *ORC II*, p. 354.

2 *Id.*, p. 333 et chapitre VII.

La ville se réduit ainsi dans un premier temps, avant que l'intrigue ne se mette en branle, aux lieux autour desquels s'organise la vie des protagonistes, reflets de leur être social ou professionnel. Image de Paris qui correspond à la vie d'un couple d'amants appartenant aux classes supérieures, que ses loisirs conduisent par exemple à l'Opéra – même si l'éventualité de cette soirée musicale ne se réalise finalement pas³. Choissant comme héroïne une riche étrangère appartenant aux classes possédantes d'Amérique du sud, Giraudoux met en valeur aussi le prestige cosmopolite de la ville⁴ qui vient s'intégrer dans un espace imaginaire propre à la sensibilité de l'auteur. Les quelques lieux auxquels se réduit au départ Paris et ses environs sont le monde tel que le pratiquent ces jeunes héritières sud-américaines vouées à l'innocence et à ce que Giraudoux appelle « le bonheur ». Au début du chapitre II, le propos de l'auteur se veut d'ailleurs générique : partant du cas de Maléna, il entend s'élargir à l'ensemble du groupe auquel elle appartient. Ce bonheur et cette innocence se confondent avec une inconsciente ignorance de la cruauté du réel. Ce que résume au chapitre IV avec clairvoyance Nancy sous la forme d'un oxymore à l'intention de Maléna : « Il n'y a pas de science de la vie, chérie. C'est un autodidactisme féroce. Mais il y a une science de l'ignorer. Tu l'as infuse, félicite-t-en⁵ ». L'usage qui est fait ici de Paris comme du reste de la Terre est une réduction qui permet de passer sous silence la violence du monde et d'ainsi jouir de l'existence. Innocence, ignorance qui s'opposent à la conscience malheureuse qui caractérise l'homme européen, qui se voit contraint de se sentir responsable du malheur du monde. Les lieux privilégiés parisiens viennent ainsi s'intégrer dans une géographie plus vaste que le narrateur s'essaie à définir :

sous ces yeux aveugles pour tout ce qui n'était pas clarté, l'univers se réduisait en une magnifique peau de chagrin, car, par atavisme, elles [les jeunes femmes sud-américaines] étaient arrivées tout naturellement à condenser chaque pays du monde en quelques hectares de terrasses, de châteaux et de golfs. Impossible de les avoir ailleurs que sur ces restes de paradis terrestre, assez rares, mais encore intacts⁶.

3 *Id.*, p. 329-330.

4 Cette dimension de Paris apparaît en particulier dans le court récit recueilli dans *La France sentimentale*, « Hélène et Touglas ou les Joies de Paris », qui met en scène une Grecque et un Estonien, tous deux fascinés par la France et sa capitale.

5 *ORC II*, p. 337.

6 *Id.*, p. 304.

Il n'est pas lieu ici d'examiner plus avant cette géographie imaginaire de l'Éden. Contentons-nous de noter qu'elle est une constante de la sensibilité de l'auteur repérable tout au long de l'œuvre, que ce soit dans le final de la « Prière sur la tour Eiffel », dans l'épisode où Edmée déploie ses talents de scénariste à Hollywood, au chapitre VI de *Choix des élues* ou encore avec le monde de Vaux-le-Vicomte tel que le découvre La Fontaine dans les *Cinq Tentations*.

NANCY OU LA CONNAISSANCE DE PARIS

L'usage que fait de Paris Nancy, l'amie de Maléna qui lui sert de guide à travers la capitale dans le chapitre IV et dont nous avons cité les mots plus haut, contraste nettement avec cette réduction que l'héroïne fait subir inconsciemment à la ville. Le résultat est le même : de Paris ne reste finalement qu'une surface brillante et plaisante, débarrassée de tout ce qui pourrait être source de déplaisir ou de dégoût. Mais avec Nancy, un tel état de la ville est le fruit d'une conduite consciente, prudente, qui s'origine dans une expérience traumatique première, au point que, par sa conscience aiguë de la cruauté qui fait l'essence du réel, le personnage apparaît comme la sœur de l'Hélène de la *Guerre de Troie* (1935), pièce qui suit de peu *Combat*⁷. Le narrateur fournit au lecteur un bref récit de l'enfance de Nancy qui explique à la fois sa lucidité face à l'existence et les principes de prudence qui guident son art de vivre :

En fait, elle n'avait que six années d'expérience, et c'étaient les six premières années de son enfance, passées avec son père ingénieur au milieu des Boxers, pendant les massacres, et à Kharbine pendant la peste, mais cette vue du monde lui avait suffi. Tous ses actes [...] représentaient [...] une lutte forcenée pour la sauvegarde des biens et pour l'existence. [...] Nancy avait entrepris contre les catastrophes du monde humain un combat personnel, conscient ou demi-conscient, par lequel s'expliquaient ses moindres décisions⁸.

C'est à la lumière de ses principes que peuvent se comprendre ses déambulations dans Paris, durant lesquelles sont maintenues à distance

7 Nous songeons ici aux paroles d'Hélène dans la scène VIII de l'acte II (*TC*, p. 531-532).

8 *ORC II*, p. 331-332.

les rues populeuses où il faut « marcher sur des trottoirs, accrocher au passage les échelles de plâtrier et les étalages de crevettes⁹ », pour privilégier les promenades moins risquées dans le Bois de Boulogne : « Nancy n'aimait pas beaucoup qu'on écartât de son itinéraire les allées sablées¹⁰ ». Et elle applique sa stratégie protectrice à Maléna lorsque celle-ci souhaite sortir du périmètre du Paris heureux qu'elle a l'habitude de fréquenter : « Nancy [...] s'arrangea pour diriger la promenade par une série de rues laides et peuplées mais qu'elle savait du moins parallèles à des jardins ou à des parcs¹¹ ».

Cette pratique de la ville qui en privilégie les lieux tout en surface, sans profondeur¹² s'appuie, à l'inverse de la candide innocence de Maléna, sur une connaissance de la totalité de la capitale, ses lieux les plus mal famés compris. Ainsi, devant le désir de son amie de contempler le malheur, elle hésite sur les endroits qu'il serait bon de choisir pour mener à bien cette éducation qu'elle hésite à mettre sous le patronage de Sade :

Il eût été assez comique, pour la niaise qui demandait à voir les monstres, de lever le rideau en un seul jour. La visite à la Maternité¹³ d'abord, où s'offrirait sûrement un médecin disposé à montrer de face une naissance, un bon abandon à l'Assistance publique, une bonne cécité congénitale, pour aboutir le soir à une mort, de face aussi, à la Salpêtrière, en sortant du bal des Tantes¹⁴. On

9 *Id.*, p. 334.

10 *Id.*, p. 333.

11 *Id.*, p. 334.

12 Pour être tout à fait honnête, il importe de préciser que ce traumatisme vécu par Nancy la conduit avant tout à privilégier une stabilité inébranlable qu'incarne un château dans la Creuse : « prise entre ces révolutions qui gagnaient et la faiblesse toujours croissante de l'écorce terrestre, le lieu géométrique des moindres dangers était ce petit château de la Creuse [...] où [...] elle avait un plancher de granit. » (*ORC II*, p. 332).

13 Il n'est sans doute pas inutile de rappeler que « Jusqu'au début du xx^e siècle, seules les pauvres et les "filles mères" accouchent à l'hôpital [...]. Leur mortalité y est bien supérieure à celle des accouchées à domicile », Marie-France Morel, « Naître à la maison d'hier à aujourd'hui », *Travail, genre et sociétés*, 2018/1, n° 39, p. 195. La tendance cependant s'inverse déjà avant la guerre, les accouchements en milieu médicalisé à Paris représentant déjà plus de 67 % des naissances en 1939. Il est possible que dans le texte de Giraudoux, rédigé au début des années 1930, une image ancienne et dévalorisée s'associe encore à la naissance en milieu hospitalier.

14 Il s'agit du bal qui se tenait lors de mardi-gras au parc d'attractions Magic City, aux numéros 67 et 91 du quai d'Orsay, face au pont de l'Alma. Le bal était célèbre pour ses travestis, d'où son nom. Il est à noter que la fermeture du bal par les autorités remonte à février 1934, c'est-à-dire à l'année de publication de *Combat*. Le bal sera de nouveau autorisé mais les travestis y seront interdits. On pourra consulter Farid Chenoune, « Leur bal. Notes sur des photos de Magic-City, bal des tantes de l'entre-deux guerres », *Modes Pratiques*, 1/2015.

trouverait bien aussi à faire alterner un mariage à Sainte-Clotilde¹⁵ avec le cinéma obscène, une réunion au Pré Saint-Gervais¹⁶ avec la pipe¹⁷, et la prise d'armes aux Invalides avec les abattoirs¹⁸.

Ce qui est envisagé ici un instant par Nancy, c'est une descente aux enfers où Paris serait devenu un pandémonium où vie et mort se mêlent, où honorabilité et perversité viennent s'échanger. Un tel périple sera évité à Maléna.

LES ENJEUX DE L'ERRANCE URBAINE

Mais avant de nous intéresser plus avant aux errances de l'héroïne pour échapper à son monde et découvrir « ce Paris ignoré au milieu de Paris¹⁹ », il nous faut définir l'enjeu de cette quête désespérée et revenir sur la crise qui est au cœur de l'intrigue de *Combat avec l'ange*. Au début du roman, la rencontre de Jacques avec Maléna, représentante d'une caste privilégiée, non seulement socialement, économiquement, mais aussi existentiellement, puisque lui est donné en partage un rapport heureux au monde, était apparue pour le narrateur comme une conversion au bonheur, une quasi-métempsycose : « j'en vins à me désincarner peu à

15 La basilique Sainte-Clothilde, située dans le VII^e arrondissement, de style néo-gothique, a été construite entre 1846 et 1857. Nous sommes dans les « beaux quartiers ».

16 Au Pré Saint-Gervais, ville de première couronne, s'attache l'image d'une très proche banlieue ouvrière, connue pour sa municipalité SFIO – le souvenir de Jaurès, orateur au Pré Saint-Gervais le 25 mai 1913, est resté dans les mémoires. C'est par ailleurs entre Paris et cette première couronne que s'est développée, avec la désaffectation des fortifications après 1871, la « zone » des bidonvilles. Le Pré Saint-Gervais voit aussi la naissance d'une cité-jardin, réalisée par Félix Dumail, architecte qui travaillera aussi à Suresnes dont le maire est Henri Sellier. Nous sommes ici au cœur des préoccupations urbanistiques de Giraudoux telles qu'elles se développent dès les années 1920.

17 Pour cette énigmatique « pipe », nous proposons l'hypothèse d'une allusion à la consommation d'opium, thème rebattu de la presse durant l'entre-deux-guerres.

18 *ORC II*, p. 338. Il s'agit bien entendu des abattoirs de la Villette, construits sous le Second Empire. Notons en passant qu'aussi bien le bal des tantes de Magic City que les abattoirs de la Villette ont retenu l'attention de photographes proches du surréalisme, Brassai et Éli Lotar. Ce « mauvais Paris » (*ORC II*, p. 426) sera aussi le Paris qui fascinera les surréalistes ou ceux qui en seront proches.

19 *Id.*, p. 339.

peu de cet être qui adhérerait de tous ses organes aux malheurs passés et futurs. Elle me donna tout le temps de dégager mon double heureux²⁰ ». La liaison entre le narrateur et la jeune sud-américaine s'offrait comme une façon de conjurer l'atmosphère de culpabilité qui règne sur l'Europe, de mettre à distance cette sensibilité exacerbée par les « souffrances du monde entier²¹ ». Or, cette renaissance à deux dans l'Éden échoue, comme échouera le rêve de paix de Brossard.

L'innocence du couple telle qu'elle est définie dans le chapitre II se voit mise à mal dans le chapitre suivant qui, à proprement parler, lance l'intrigue, lorsque Maléna et Jacques se retrouvent par hasard sur le pont des Invalides – hantés l'un et l'autre par la figure idéale de leur partenaire. Le couple réel des deux amants se voit doublé par un couple imaginaire qui met en péril le premier par sa perfection : tels sont les « ravages de l'idéal » pour reprendre la formule d'André Job examinant les derniers romans de Giraudoux²². Si le narrateur semble surmonter sans trop de peine l'épreuve, de cette rencontre fortuite naît en revanche pour Maléna la conviction d'être indigne de son amant et tout le roman déploie dès lors les efforts de l'héroïne pour trouver une issue à cette crise. La traque du malheur à travers un Paris inconnu est l'une des formes que prend ce combat. L'idée peut paraître simple. Le contact du malheur aurait la valeur d'une épreuve qui pourrait doter Maléna de cette grandeur et de cette dignité qu'elle croit lui manquer. Il s'agit donc de découvrir sous le Paris léger et superficiel, « monde sans signification, sans écho²³ » qui définit l'espace où se déroule son existence quotidienne, un autre Paris qui lui permettrait de résoudre la crise qu'elle affronte :

Ce nouveau Paris auquel elle avait pensé toute la nuit comme le voyageur arrivé dans son hôtel après le coucher du soleil pense à la ville inconnue qu'il verra le lendemain, ce Paris ignoré au milieu de Paris, dont les itinéraires, au lieu d'aboutir au Bois ou rue de la Paix, devaient la mener à l'extrême joie ou à l'extrême souffrance²⁴.

20 *Id.*, p. 306.

21 *Id.*, p. 305.

22 L'expression est utilisée pour donner son titre à la sous-partie de *Giraudoux Narcisse* qui s'attache pour l'essentiel à l'analyse des romans à partir d'*Aventures de Jérôme Bardini*. (André Job, *Giraudoux Narcisse*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1998).

23 *CA*, p. 336.

24 *Id.*, p. 339.

INTERMÈDE SUR LE PONT

Avant de poursuivre, arrêtons-nous un instant pour souligner qu'en situant la crise qui initie l'intrigue sur le pont des Invalides, Giraudoux fait du décor parisien un élément de théâtralisation du récit, en tirant un effet quasi chorégraphique. Nous l'avons noté, le drame des deux amants naît avec ce dédoublement qui dissocie le couple réel et son image idéale, la seconde dévalorisant le premier. Or, l'image du pont qui enjambe le fleuve, lieu abstrait suspendu dans le vide, à la fois séparant et reliant les deux rives de la ville, reprend ce motif du dédoublement, de façon d'autant plus marquée que l'épisode se situe à la tombée de la nuit, à un moment qui dépouille la ville de ses éléments concrets pour mieux faire ressortir la structure géométrique. Le moment est lui-même caractérisé par un mouvement de duplication, les passants étant « tous hâtifs et craintifs, devant cette nuit qui contenait la nuit naissante et au-dessus de ce grand brouillard à forme de fleuve qui contenait le fleuve²⁵ ». L'instant de la rencontre des amants coïncide d'ailleurs avec le degré d'abstraction le plus intense, les éléments du paysage se trouvant plongés dans l'anonymat : « Ils [les passants] nous refoulèrent vers le parapet, près d'une bouée sur laquelle rien n'était écrit, à la proue d'un navire sans nom²⁶ ». La nomination n'aura lieu qu'à la fin de la scène, le bateau retrouvant son nom mais pour devenir un messenger du destin : « nous vîmes le fleuve devenir lamentable, l'heure navrante, la péniche qui s'appelle *Aldebaran* et qui passe toutes les fois où le sort menace passa, son nom éclairé²⁷ ».

Et c'est en redoublant cette scène première que le récit viendra clore au chapitre X la crise que nous venons d'évoquer. Les retrouvailles heureuses du couple ont lieu elles aussi sur le pont des Invalides, comme si la hantise du double ne pouvait être exorcisée que par ce jeu de redoublement. Ici, la rencontre se produit en plein jour lors de la minute de silence en mémoire du président du Conseil qui vient de décéder. Temps suspendu où trois figures du Paris populaire au profil nettement

25 *Id.*, p. 324.

26 *Id.*, p. 325.

27 *Id.*, p. 327.

défini, à l'inverse des passants anonymes du chapitre III, un conducteur d'autobus, un livreur de linoléum et un pêcheur à la ligne, sortes de divinités familières et tutélaires, adressent en silence au couple un message de réconciliation. La symétrie des deux scènes est parfaite, reposant sur un jeu d'identité et d'inversion, contribuant ainsi à cette sensation chorégraphique : si les amants dans le chapitre III sont l'un et l'autre seuls, uniquement accompagnés du double idéal de leur partenaire, au chapitre X, ils sont accompagnés de comparses du même sexe ; la première rencontre se déroule à la tombée de la nuit, la seconde en plein jour ; la première avait lieu sous le signe de forces naturelles – l'alternance du jour et de la nuit – alors qu'avec la seconde c'est le monde humain et plus précisément l'univers parisien populaire incarné par ses trois représentants qui se fait le médiateur de la réconciliation du couple. La dimension sociale de l'univers parisien ne saurait être ici négligée.

L'HUMANITÉ HUMILIÉE OU L'INSIGNIFIANCE DE L'ARCHITECTURE

Revenons à Maléna. La première tentative qui la conduit à chercher dans l'exploration urbaine une voie paradoxale vers le salut est contrée par les efforts de Nancy, déjà évoqués. Il importe de souligner que ce qui s'oppose ici au « mauvais Paris », ce n'est pas un Paris chargé de sens, héritier d'une longue tradition historique ou artistique, lieu d'un patrimoine qui pourrait être objet de gloire ou de fierté, créateur d'une identité culturelle, mais au contraire un Paris de l'insignifiance. Il ne faut pas oublier que Giraudoux ouvre ce chapitre IV par un éloge paradoxal du « chromo » qui a déjà retenu l'attention des critiques. Ce terme qui clôt le portrait de Nancy Rollat, défini dans un vertige ironique comme la vérité atteinte par la littérature, nous installe dans une esthétique de la surface, de la superficialité et du refus de la profondeur²⁸ qui prend toute sa signification dans la tension dialectique

28 Lorsqu'à la fin de ce premier temps de cette errance parisienne apparaît Carlos Pio, ami de Maléna et Nancy, diplomate et figure mondaine, le personnage est lui aussi donné comme un être à proprement parler sans profondeur, tout en surface : « on ne voyait de

qui s'établit avec l'expérience traumatique fondatrice déjà évoquée de Nancy²⁹. La superficialité du chromo apparaît comme une manière de conjurer le gouffre ouvert durant l'enfance par la fulgurance du spectacle du mal³⁰. Ainsi, le Paris vers lequel Nancy tente de ramener son amie pourrait être défini comme un lieu du kitsch, notion voisine de celle de chromo en ce qu'elle instaure un rapport au monde marqué par l'inauthenticité et un refus de la profondeur. Grâce aux ruses de Nancy, les deux jeunes femmes se trouvent près de la Seine, aux environs du Trocadéro. Les monuments retenus par Giraudoux sont successivement le musée Galliera, déjà évoqué dans *Hélène et Touglas ou les Joies de Paris*³¹, construit entre 1878 et 1894, le palais du Trocadéro qui a existé entre 1878 et 1937 et dont l'esthétique avait été un objet de risée pour différents écrivains³² – Giraudoux ici n'est pas en reste – et la tour Eiffel. À l'espace pathétique ouvert à Maléna par la rencontre sur le pont des Invalides, s'oppose une suspension du sens, un rêve d'apesanteur qui

lui qu'une surface et pas d'épaisseur. C'était vraiment une décalcomanie de la beauté » (*ORC II*, p. 342).

- 29 Ici encore, la proximité entre Nancy Rollat et l'Hélène de *La guerre de Troie* s'impose. C'est à son sujet, en effet, qu'Hector utilisera le terme de « chromo » pour qualifier les visions qui l'aident à se guider dans ses choix et verra dans cet « album de chromos » « la dérision du monde » (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*, I, 9, TC, p. 508). On lira avec profit les pages de Pierre d'Almeida sur la notion de chromo qu'il interprète comme une dégradation de la notion de « vernis » par laquelle Giraudoux définit le travail stylistique de la littérature et le rapport distancié ainsi établi au réel. Pierre d'Almeida, *L'Image de la littérature dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, *CJG* n° 17, p. 139-140.
- 30 On pourra s'en convaincre en complétant l'extrait déjà cité par les lignes venant quelques pages plus loin. Giraudoux clôt ainsi l'évocation du réveil de la petite Nancy âgée de trois ans qui « s'était réveillée entre deux petites camarades massacrées » : « La fillette de trois ans avait soudain vu la vie comme on voit d'un traîneau l'incendie de Moscou, d'un canot le naufrage du *Titanic*, dans un spectacle, une fulgurance, dans son résumé d'un millième de seconde, mais total. Elle avait compris à tel point que, depuis, devant les événements les plus inattendus, elle avait l'impression du déjà-vu. En effet, catastrophes, crimes passionnels, elle avait tout vu, tout prévu, à trois ans » (*ORC II*, p. 335-336).
- 31 C'est le hasard d'une carte postale représentant le musée Galliera qui, tombant du rapide Paris-Petersbourg, heurte la tête du père de l'Estonien Touglas et détermine son destin de francophile : « Vous comprenez pourquoi ma première visite fut pour le musée Galliera, et non pour le Panthéon, non pour Notre-Dame, qui n'ont jamais blessé mon père. » (*ORC II*, p. 202).
- 32 On se contentera de citer Joris-Karl Huysmans, dans *Certains* : « cet incohérent palais du Trocadéro qui, vu d'un peu loin, ressemble avec son énorme rotonde et ses grêles minarets à clochetons d'or, à un ventre de femme hydropique couchée, la tête en bas, élevant en l'air deux maigres jambes chaussées de bas à jour et de mules d'or. » (*Certains*, Paris, Tesse et Stock, 1889, p. 169).

annule le destin historique de l'humanité, le dissout par un geste nihiliste en une naturalité insouciante. Et c'est à ces bâtiments réalisés à la fin du XIX^e siècle que revient la tâche d'accomplir cette dissolution :

Les monuments entassés sur ce parcours constituaient vraiment une proclamation de niaiserie qui ne permettait pas de prendre le genre humain au sérieux. Leur enfantillage ne laissait plus aucun doute sur l'innocence originelle des hommes. Une bêtise de détail, une fatuité d'ensemble sapait à sa base toute idée d'homme monstre, ou génial, ou surhumain. Il y avait dans le plein cintre du musée Galliera une puérité qui vous criait l'irresponsabilité complète d'Attila, dans les arrangements mi-ioniques et mi-arabes de ses colonnades, une ingénuité par laquelle Napoléon et Tamerlan étaient vraiment déclarés irresponsables. Condamner comme consciente l'espèce qui avait érigé ces quatre énormes statues³³ d'animaux autour de la cascade devenait un déni de justice³⁴.

Si, séparant l'homme de Dieu et du reste de la création, l'orgueil est le trait qui permet, selon Giraudoux, de saisir l'essence de l'humanité – le court texte de Giraudoux portant ce titre placé en tête du recueil collectif des *7 Péchés capitaux* publiés chez Kra en 1927 l'affirme avec netteté³⁵ – il est alors possible de dire que les monuments ici évoqués sont la négation même de toute spécificité humaine. Le musée Galliera, le Palais du Trocadéro ou la tour Eiffel seraient la version risible et dérisoire du monde de l'Éden cher à Giraudoux. La réaction de la très lucide Nancy devant cette régression vers l'animalité est d'ailleurs révélatrice :

L'humanité n'était vraiment pas autre chose : un pauvre et niais molosse qui remuait ce matin la queue. Ce remuement de queue, c'est-à-dire cet entrelacs de briques roses et bleues dans la frise du Trocadéro, ces festons de la tour Eiffel soutachés de jaune [...], loin de toucher Nancy, l'humiliait [*sic*] aujourd'hui profondément³⁶.

33 Il s'agit des statues qui, aujourd'hui pour trois d'entre elle, se trouvent devant le musée d'Orsay, la quatrième étant à Nîmes.

34 *ORC II*, p. 336-337.

35 Ce texte fondamental a été récemment republié dans *EAT II*, p. 559-570, avec une éclairante notice d'André Job.

36 *ORC II*, p. 337.

SQUARE

Ainsi, dans un premier temps, la tentative a tourné court. Nancy a raccompagné son amie « évidemment, par Bagatelle et par les Acacias³⁷ ! », c'est-à-dire en délaissant les rues populaires et en privilégiant les « beaux quartiers ». La traversée du Bois de Boulogne révèle à la fois l'inauthenticité de cet espace et l'échec du projet de Maléna : « Déjà dans la fausse forêt qu'était le Bois, de fausses zibelines, de faux visons, de faux petits-gris qui étaient des Françaises, des Anglaises, des Péruviennes ou des Cubaines ses amies, lui annonçaient [...] que son expédition vers le malheur avait échoué³⁸ ». Pour rencontrer le malheur, il faudra aller plus loin, sortir de Paris pour s'engager dans la proche banlieue et arriver finalement à ce square où la quête de Maléna semble avoir trouvé son objet avec le pauvre homme, un mendiant probablement, que les deux femmes y découvrent. Le changement de décor se fait rapidement, au rythme de la voiture de Nancy qui sème derrière elle Carlos Pio sur son cheval. « La voiture allait droit devant elles, c'est-à-dire vers Levallois, puis vers Aubervilliers, puis vers Clichy. On passa devant le cimetière des chiens³⁹ ». Ici encore, c'est Nancy qui a l'initiative. Face à Maléna qui lui fait part de sa volonté de voir le visage du « malheur », plus que celui du « mal », Nancy choisit de l'emmener dans un square de la périphérie de Paris et de la confronter à un mendiant. Changement de décor. Le square choisi, situé sans trop de précision entre Aubervilliers, Asnières et Clichy, est décrit avec une sobriété qui contraste avec la jouissance verbale – le babil aimerait-on dire – qui accompagnait l'évocation des monuments autour de la colline de Chaillot : « Elles revinrent vers un square. Un triangle en forme de guillotine. Trois bancs. Un distributeur de tickets. Une vespasienne. Trois arbres nains emprisonnés. Un square, quoi⁴⁰ ». Lieu qui se dérobe à l'effort pour le qualifier, pour le parer d'épithètes. Lieu réduit à sa fonctionnalité et réfractaire au langage ou du moins à son usage jouissif. La réponse que Nancy donne à la naïve question de

37 *Id.*, p. 339.

38 *Ibid.*

39 *Id.*, p. 342. Il s'agit d'Asnières-sur-Seine. Le cimetière des chiens est lui aussi une création de la fin du XIX^e siècle.

40 *Id.*, p. 343.

Maléna exprime cette résistance du lieu à se laisser paraphraser dans une euphorie rhétorique :

- C'est un square spécial ?
- Non. C'est ce que tu veux. C'est un square⁴¹.

Ce qui nous importe dans tout ce passage, c'est que cette quête du malheur de Maléna l'amène finalement à doubler la ville de Paris telle qu'elle l'a pratiquée jusqu'à maintenant, d'une autre ville qu'elle peine à trouver et qu'elle espère découvrir dans les quartiers miséreux de Paris ou de sa banlieue. Un peu plus tard, au chapitre VIII, « ses promenades [...] dans le mauvais Paris⁴² » l'amèneront près du canal Saint-Martin où elle sera conduite à sauver un enfant de la noyade, sauvetage qui ne fera qu'accroître son sentiment d'indignité. L'événement tourne court, là encore : « Maléna avait le sentiment d'être une intruse dans ce quartier, dans ce milieu, jusque dans cette eau immonde. L'incident appartenait à ces pauvres gens, à de pauvres gens, non à elle⁴³ ». Puis, plus loin, quelques lignes qui marquent mieux encore l'incongruité de sa présence dans ce quartier, puisque ce n'est plus l'enfant sauvé qui est la cible des regards mais Maléna elle-même :

Toute la curiosité des gens rassemblés se portait donc sur Maléna, c'était elle que le petit garçon venait de ramener de l'eau pour leur amusement. Ils avaient vu bien des objets retirés du canal, jamais un semblable, jamais une femme semblable, jamais la naïade du canal Saint-Martin n'avait été pêchée sous cette forme, ou alors elle y avait séjourné plus longtemps, elle était morte⁴⁴.

Nous avons déjà abordé précédemment la question du dédoublement et du redoublement. Le couple de Jacques et de Maléna s'est dédoublé au moment de leur rencontre sur le pont au chapitre III, et ce dédoublement a été pour Maléna la prise de conscience naïve d'une indignité, d'une incomplétude de l'existence face à un imaginaire travaillé par l'idéal. Une des solutions « imaginées » par l'héroïne, c'est de redoubler le réel qui est le sien, de faire apparaître sous le Paris qui lui a été d'emblée donné par son statut social, par ce qui est lui donné d'être, un autre

41 *Ibid.*

42 *Id.*, p. 423.

43 *Id.*, p. 425.

44 *Id.*, p. 426.

Paris qui n'est pas naturellement le sien, qui se présente à elle comme une altérité, d'abord dans sa réalité sociale, et qui pourra peut-être lui offrir l'épreuve qui saura lui rendre cette dignité perdue.

D'autres exemples de redoublement ou de dédoublement pourraient être explorés dans ce roman. Nous nous contenterons d'indiquer deux pistes possibles. Tout d'abord, relevons qu'à l'appartement de Jacques, vient se substituer l'hôtel de passe situé face à l'église de l'Assomption. En effet, « un feu de cheminée avait rendu [sa] maison inhabitable » et « les appartements [qu'il] visit[a] avec Maléna [leur] déplurent⁴⁵ », si bien que cet hôtel destiné aux amours adultères ou tarifés remplace la maison du narrateur comme refuge de leur relation amoureuse par un jeu de substitution où l'indigne vient prendre la place de ce qui est légitime. Par ailleurs, il n'est peut-être pas impossible de mettre en regard l'itinéraire de Maléna, riche étrangère attirée très naturellement vers Paris, ville parée de tous les prestiges, avec ce qui pourrait apparaître comme un détail presque insignifiant du roman, l'histoire de Mlle Francine, employée de l'hôtel de passe fréquenté par Maléna et Jacques. Giraudoux s'attarde étrangement sur son destin alors que Maléna est sur le point de s'unir à Carlos Pio, nouvelle stratégie adoptée pour, à travers l'indignité et la dégradation de soi, redevenir digne de son amant. Or, à bien y regarder, le destin de Mlle Francine, jeune provinciale originaire d'Issoire, victime de viols à répétition commis par les différentes figures masculines lubriques qu'elle croise, destin qui la conduit immanquablement jusqu'à Paris et à l'hôtel de Mme Blanche, n'est pas sans faire penser à celui qui amène Maléna, elle aussi, à Paris⁴⁶. L'histoire de Mlle Francine vient ici doubler, dupliquer de façon pitoyable et dérisoire l'histoire heureuse de l'héroïne. Ici encore la réalité sociale se fait la doublure de ce monde qui au départ en ignorait jusqu'à l'existence⁴⁷.

45 *Id.*, p. 375.

46 *Id.*, p. 448-449.

47 La question du double est évidemment centrale chez Giraudoux – on lira la notice dans le *DJG*. Au-delà, un parallèle sur l'usage du double chez cet auteur avec la manière dont il est utilisé chez Witold Gombrowicz comme structure fondamentale d'exploration du réel – ou de production du réel – pourrait s'avérer fécond.

CONCLUSION : LA FICTION FACE AUX ESSAIS

Bien évidemment, un parallèle avec la longue réflexion menée par Giraudoux sur l'urbanisme est tentant. Rappelons que, dès 1928, il s'engage activement sur la question en publiant un manifeste anonyme dans *Le Temps* : « Pour la défense et la salubrité de Paris », qui devait prélever la création d'une « Ligue urbaine » et que sa réflexion se prolongera en particulier dans *Pleins Pouvoirs* (1939) et *Sans Pouvoirs*⁴⁸, rédigé durant la guerre et publié après sa mort, en 1945. Pour faire simple, contentons-nous de citer un extrait de *Berlin* (1932), où le parallèle établi entre la capitale allemande et la capitale française a l'avantage de la concision et de rendre sensible la proximité du propos entre roman et essai, dénonçant l'incurie de la politique urbaine de la municipalité parisienne. Les différentes descriptions qu'on a pu trouver dans les errances de Maléna pourraient sans peine venir illustrer ces propos :

Tout départ de Paris, toute arrivée à Paris, serre le cœur. Impossible d'atteindre ou de quitter la cité dite du luxe sans traverser une épouvantable zone de misère, la cité des arts sans que tout ce qu'une municipalité irresponsable peut amasser en mauvais goût, en petitesse de conception et en bassesse d'exécution n'accable vos yeux pendant des lieues, la cité de la liberté sans avoir à contempler [...] les preuves du déterminisme le plus hideux et le plus humiliant pour l'homme qu'une interprétation erronée de la vie moderne ait pu créer. [...] Paris n'est plus qu'une sorte de piège, de nasse, dont ne peut sortir qu'avec des ruses celui qui a cédé à ses appâts, ou la plus belle démonstration de congestion humaine. Pas un de ses organes futurs qui ne soit voué déjà à l'atrophie⁴⁹.

Il ne nous semble cependant pas nécessaire de pousser plus loin le rapprochement de *Combat avec l'ange* avec les essais. Ceux-ci répondent à un souci différent. Ce sont des textes engagés qui visent à agir sur le réel, à dénoncer un état de fait jugé inacceptable, à y sensibiliser l'opinion publique et à amener les décideurs à prendre les mesures nécessaires pour

48 La pensée urbanistique de Giraudoux a déjà fait l'objet d'études solides. Outre l'article du *DJG* consacré à l'urbanisme, on consultera *Jean Giraudoux et le débat sur la ville*, *CJG* n° 22, Grasset, 1993, ainsi que l'ensemble des textes regroupés dans *EAT II* et dans la partie III de ce numéro des *Cahiers*.

49 *EAT II*, p. 722-723.

offrir au citoyen français l'aise indispensable pour mener une existence digne, tant au plan physique que moral ou psychique – Giraudoux se refusant d'ailleurs à dissocier ces différents plans. Dans l'écriture romanesque, l'enjeu nous semble tout autre, même si le jugement porté sur certains lieux évoqués ne laisse pas de place au doute. Il s'agit davantage d'user de la réalité urbaine telle qu'elle se donne, jusque dans sa présence sensible nauséuse – le square de banlieue, les abords du canal Saint-Martin ou encore la niaiserie des édifices de la fin du XIX^e siècle – pour servir au drame existentiel qu'est amené à affronter l'héroïne. D'ailleurs, c'est plus le personnage lui-même – en l'occurrence Maléna guidée par Nancy un peu à la façon dont Dante l'était par Virgile – qui use de ce que la ville lui offre pour cheminer sur la route obscure qui est la sienne. Il s'agit en quelque sorte de bricoler avec le réel tel qu'il offre – la ville à explorer – une solution pour répondre à une énigme qui rend la vie impossible. La question du rapport entre essai et fiction se poserait bien sûr de façon différente s'il s'agissait de la *Folle de Chaillot* où le problème du devenir de la ville de Paris est au centre de l'intrigue et où celle-ci résout par les moyens de l'imaginaire les questions qui se posent dans la réalité. Ici, au contraire, les dessous ignorés de la ville s'offrent comme un espace où la chance d'une rencontre avec une altérité rédemptrice serait peut-être possible, rencontre qu'André Job a explorée dans les dernières pages de son *Giraudoux, l'humanisme républicain à l'épreuve*⁵⁰.

Vincent BRANCOURT
Université Keio, Tokyo – Japon

50 André Job, *Giraudoux, l'humanisme républicain à l'épreuve*, Paris, Michalon, 2019, p. 93-96.