

LA STRUCTURE ESTHÉTIQUE D'AVENTURES DE JÉRÔME BARDINI DE GIRAUDOUX

Kazuyo NAKAYAMA

L'esthétique de Giraudoux consiste, nous semble-t-il, dans la recherche des rapports de l'homme et de l'univers auquel il désire s'accorder. Il faudrait donc étudier, pour la compréhension de son monde esthétique, ces rapports qui composent la structure imaginaire de toutes ses oeuvres. Or jusque vers 1926, les récits à demi-autobiographiques portaient ces rapports au bon état de l'harmonie dont l'incarnation parfaite était Simon; mais les personnages objectifs, à partir de là, mettent en question l'écart entre eux. C'est cette coupure entre deux périodes qui pourrait nous aider beaucoup dans l'analyse structurale, surtout de ce roman, plus qu'aucun autre précédent, qui comporte, aux cours de ce passage, à la fois la nostalgie de l'ancienne harmonie et la formation nouvelle de "cet intervalle qui sépare deux mondes"¹⁾. Ainsi en parle M.Ch. Marker: "1926-1936, les dix années qui sont l'Age d'Or de l'oeuvre giralducienne, qui vont de la version définitive de *Simon le Pathétique* à *La Guerre de Troie* et à *Electre*. (...) et, au centre, cette *Disparition de Jérôme Bardini* que nous tenons, à tort ou à raison, pour la clef de cette période—" ²⁾. L'intérêt de l'étude de ce roman est ainsi d'y trouver deux étapes de la structure esthétique comme intermédiaires de deux périodes différentes: l'une pour la résolution possible du thème de l'ancienne période, l'autre pour la prise du nouveau problème.

Il s'agit dans ce roman de chercher la liberté dont les points d'arrivée se montrent comme la vie animale et le génie.

En premier lieu, la vie animale représente ici celle de Simon qui est la simplicité ou la pureté que l'humanité a perdues, de sorte que l'aspiration à cette vie naturelle conduit Jérôme à s'enfuir de l'humanité "banale", "despote" et "égoïste", qui est "plus faite de la vie des autres que de la sienne propre"

(p. 129). Et c'est avec ces "animaux les plus doux" (p. 29) rencontrés dès son départ qu'il pourra commencer à récupérer sa liberté comme "un cadeau particulier de liberté" (p. 29) par les animaux. Pourtant en quoi consiste exactement cette vie animale? Nous remarquons, à l'aide de *Bêtes*³⁾ daté un an après *The Kid*, notamment ses trois caractères qui n'appartiennent plus à l'homme: l'exclusion du lieu commun, le désintéressement et la magie. C'est là la vie débarrassée du péché originel, celle d'Adam qui était encore "l'animal homme", contrairement à l'humanité dont la honte est "cette malédiction de la pensée et du geste en commun" (p. 153).

D'autre part, le génie ou l'archange commence à s'y montrer, sinon comme un remplaçant de la vie animale, du moins comme une autre tentation de la liberté hors de l'humanité, par ce qui "dépasse la race"⁴⁾. D'ailleurs Kid le caractérise nettement, qui "semblait avoir seulement poussé la vie à une espèce de génie" (p. 128), "menant sa propre vie de contempteur des hommes" (p. 119) et qui valait "pour peupler la vraie terre" (p. 131) avec "cette force de solitude, cette compréhension sans limites" (p. 131). Sur cette vraie terre exempte de ce qui est humain, il y aurait la vraie liberté: "Un instinct de vie si pur, une âme si dégagée des liens qui l'enserrent dès sa naissance, que le mot liberté reprenait un sens à sa vue" (p. 129). Mais elle ne donnait lieu qu'à "un sort particulier" tout différent d'avec celui de l'humanité: "Il semblait bien plutôt retiré définitivement de ces manoeuvres auxquelles se livrent les hommes avec ardeur et maladresse, et réservé à un sort particulier..." (p. 134). Or cette chance d'y arriver semble être fondée sur les événements éventuels, soit l'amnésie de l'enfant soit "la guerre" et "la peste" par lesquelles "se reconstitue l'homme archange"⁵⁾.

Telle soit la vie idéale de sa liberté, quelle est donc son aventure pour son but? Elle n'est apparemment que la fuite même de l'humanité vers la nouvelle vie libre; mais au fond il s'agit là de "l'ambition de changer l'aiguillage même que le destin avait donné à sa vie" (p. 13), "en essayant de tromper le sort lui-même" (p. 120). L'aventure de Jérôme en remonte donc à la cause du conflit avec son destin.

Son destin de l'humanité étant "le destin officiel des Bardini" (p. 16), il vivait dans l'humanité "en se dirigeant vers les bons endroits du destin, avec l'expérience pour guide et non l'aventure" (p. 17); pourtant cette vie lui semblait "hypocrisie vis-à-vis de soi-même" (p. 17). De cette façon il lui fal-

lait fuir son destin qui le dirige comme de là-haut en l'enfermant dans la vie humaine. Mais "le sort semblait avoir eu vent des intentions de Jérôme Bardini" (p. 14); parce qu'il l'empêcha de l'é luder au moyen des pièges "qui (...) vous repassent au destin" (p. 74). Cependant lui sera-t-il capable d'é l uder vraiment ces pièges du destin pour changer parfaitement son sort à la fin de son évasion?

Etant avec Stéphy dans la vie de l'aventure comme "ce tigre mangeant cette biche" (p. 49), "un aigle tuant un cygne" (p. 54), Jérôme ne pouvait pas continuer de l'être. Aussitôt qu'il s'est marié, le fait de la vie humaine, il se charge de moins en moins de la vie animale pour en redevenir tout humain, sinon de l'avoir été toujours: "Stéphy cherchait en vain sur lui les raccords à la vie animale et à la vie céleste. (...), elle avait dû (...) faire de l'amour une opération terriblement particulière, une opération humaine" (p.88). C'est qu'ils ne pouvaient pas faire l'union comme avec l'animal dont le "sort est devenu différent du nôtre"⁶⁾. En effet son sort ne pouvait pas être le même que celui des animaux: "Mais il était un homme implacablement, homme changé en homme par un sort aussi volontaire (...)" (p. 88). Nous en comprenons donc qu'il lui était impossible de changer le sort de l'homme en vue de la vie animale, malgré la possibilité momentanée de s'en écarter; de là qu'ils doivent vivre de nouveau à l'humanité dans la limite de leur destin humain.

Il en est de même pour le génie, dont la présence n'était pas durable, de sorte que Jérôme ne pouvait redevenir "des êtres supérieurs à l'homme" (p. 88), que Stéphy, ayant "des moyens d'archange de se renseigner sur les meilleures poudres de riz (...)" (p.59), repartit pour l'humanité, et que Kid finit par reprendre sa mémoire de l'humanité. C'est que "l'homme qui nous libérera de l'homme ne viendra plus" (p. 156).

De cette impossibilité d'atteindre ni à l'une ni à l'autre vient alors qu'il ne pourra jamais se débarasser complètement de son destin humain. Bien qu'il n'ait pu parvenir tout à fait à ses buts, il avait certainement en chemin de son aventure plus de liberté, dans l'intervalle entre l'humanité et ses buts. Voilà justement la route libre de l'aventure, qu'est le sujet de ce roman.

Or la première métamorphose était simplement "Jérôme mort" (p. 28) par rapport à la vie humaine, "sans nom", "sans passé" (p. 54): bref "il n'était que muscles, que dureté" (p. 62). C'est le "néant", l'"inexistence" qui a rejeté les habitudes d'un vivant, "de vieilles formes" (p. 62); par conséquent dont

l'occupation est "en dehors du temps, du genre de celles auxquelles se livrent (...) les morts" (p. 92). Mais ce vide de Jérôme n'était pas plus valable à la vie humaine qu'animale où se trouverait sa liberté: "Peut-être n'était-il pas visible aux animaux" (p. 92). Car cette mort de Jérôme n'était que le point du départ pour son aventure: "Voilà le vrai point d'où il fallait prendre le départ" (p. 39); à moins qu'elle ne soit même pas encore l'aventure affectée plus ou moins de la liberté: "Stéphy avait maintenant l'impression de vivre, non à côté de l'aventure, du crime, mais du vide" (p.92). Il fallait donc en sortir, malgré le piège séduisant du destin humain, parce que la mort n'était jamais la vraie solution pour la lutte contre son sort: "La mort même semblait une solution trop sublime pour libérer le monde de tant d'aigreur, de graisses et de grossièretés" (p. 103).

C'est lorsque brusquement "ce qui était rêve, inexistence, (...) revendiquait du sang et un corps de coupe moderne" (p. 62) que se déroule réellement l'aventure à la recherche de la vie libre. Notons que ce monde rencontré à travers son aventure est souvent unique pour la forme parfaite: le corps étant ici "parfait" et "beau", "libéré de la respiration humaine" (p.70); la nuit ayant repris "sa virginité de nuit" (p. 38); la neige étant "la plus drue et la plus blanche" (p. 115), à la rive du "Niagara vierge" (p. 113). Chaque personne et chaque objet ont leur propre caractère en apparence à un point si fini que ce monde nous paraît celui d'avant la chute, tout contraire à l'humanité avilie. Etait-ce donc ce monde vierge d'Adam, paradis perdu, qu'il voulait tant récupérer en se rendant "l'animal homme" ⁷⁾.

Sur ce point M. J.-P. Sartre a peut-être raison de dire: "un atlas de botanique (...) où la pervenche est bleue parce qu'elle est pervenche, où les lauriers-roses sont roses parce qu'ils sont lauriers. La seule causalité y est celle des archétypes. Ce monde ignore le déterminisme" ⁸⁾. Ce monde est donc une sorte de monde d'archétypes, bien que leur perfection ne soit pas donnée, mais découverte par hasard en route à la place de son but. ("L'homme) se conforme volontairement à son archétype, continue M. J.-P. Sartre, il se *choisit* perpétuellement tel qu'il *est*. Liberté à sens unique, il est vrai: car si la forme n'est pas réalisée par lui, elle se réalisera à *travers* lui et sans lui" ⁹⁾. A en croire, l'aventure de Jérôme n'était-elle à l'origine que de la conformité volontaire à l'archétype? Or, si la forme peut se réaliser ainsi sans lui, en quoi consistait cette lutte contre son sort qui lui imposait une

certaine forme humaine? Ce n'était donc pas cette liberté, à plus forte raison, ce monde d'archétype que Jérôme voulait tant acquérir, mais il ne pouvait arriver que là, quelque parfait qu'il fût. Nécessairement il n'y reste pas longtemps, obligé de retourner à l'humanité.

Ce faisant, il faut maintenant examiner pourquoi Jérôme ne pouvait pas obtenir ses buts en s'attardant au néant ou au monde d'archétypes. Puisque son aventure consistait à fuir son sort humain, nous serions obligés d'analyser son échec avant tout par rapport au sort. Il semble pourtant qu'il y ait eu la contradiction dès le début déjà dans ses projets.

Sa vie idéale, comme nous l'avons vu jusqu'ici, était d'abord la vie animale. Mais cette vie de la bête, par le fait qu'il n'y a même "pas une bête qui ait réclamé plus de vie et plus d'âme que n'en demandait sa définition"¹⁰⁾, ne consiste qu'en obéissance à son sort donné, laquelle nous suggère la nécessité de l'univers, impossible d'être refusée ni modifiée. Si la vie animale consistait ainsi en acceptation de son propre sort, Jérôme avait-il raison d'en tenter la récupération par l'imitation, sinon par l'obéissance à son sort de l'homme? Or Jérôme ne pense qu'à fuir ou changer son sort humain pour participer à la vie animale: ce qui était déjà contradictoire pour cette vie de l'acceptation automatique de son sort donné. Il avait donc beau entreprendre une autre vie que celle de son destin. Plutôt il s'agissait là de la vie spinoziste qu'était celle de Simon d'après M. R. M. Albérès¹¹⁾. Certes, on a observé que depuis le début Giraudoux gardait toujours cette idée spinoziste, mais qui n'est plus réussie ici, à cause de son entreprise contradictoire de changer le sort en faveur de la vie spinoziste. Son échec était d'autant plus inévitable que son projet n'était destiné en réalité qu'à la possibilité du monde d'archétypes.

Quant à la vie du génie apparaissant comme pour tenir lieu de la vie animale, cette "race directement supérieure à l'humanité" était dirigée, on l'a vu, par "un sort particulier", autre qu'humain. Il fallait sans doute que Jérôme ait rejeté son sort humain en attente d'un autre, supérieur. Cependant plus il a fait l'effort de l'éviter, plus il a seulement découvert le monde d'archétypes qui ne semblait pourtant appartenir à aucun autre sort. Peut-être que Kid, "enfant de génie" (p. 131), était déjà réservé au sort différent, dont l'obéissance seule faisait de lui la race supérieure. D'ailleurs nous nous demandons si ce sort particulier pourrait jamais être obtenu par quelque volonté humaine, vu que Kid y parvint par un événement fortuit d'amnésie.

Ainsi la simple obéissance de Kid à son sort, si particulier qu'il soit, nous semble prouver que Jérôme a en vain essayé de devenir génie en fuyant son sort. Au reste si la race supérieure s'est vue si provisoire par le retour de Kid à l'humanité, pourquoi la chercher tant? Plutôt que de dépasser la race, ne lui vaudrait-il pas mieux posséder du moins un des "sujets isolés qui s'écartaient plus (...) de la race des hommes" (p. 157) pour servir de "l'échelle" (p. 157) de sa race à l'humanité?

En effet l'aventure de Jérôme avait pour but d'atteindre ces vies idéales, comme celle de la bête ou de Kid, contradictoirement par le refus de son sort, puisqu'elles ne consistaient que dans l'acceptation de son sort. Si la manière de son aventure était ainsi incompatible avec celle de son but, qu'est-ce qui a pu alors le pousser à cette aventure?

Il est vrai que cette erreur venait de l'orgueil comme le dit Fontranges: "le fond de ton mal, c'est l'orgueil" (p. 155). Car "l'orgueil est une résistance à ce qui doit pénétrer notre esprit, le nourrir" (p. 156), c'est-à-dire une résistance au sort donné. Et l'évasion de Jérôme hors de l'humanité était justement "une répulsion pour notre mode de vie" (p. 156) qui est l'orgueil même. Du fait que l'orgueil est à l'origine des cellules orgueilleuses "qui vivent une vie individuelle" (p. 156) et que la fuite de la vie humaine en commun est certainement due à cette vie individuelle, nous pouvons penser que le monde d'archétypes de l'aventure est le fruit de l'orgueil. Ce n'est donc pas par cette révolte orgueilleuse contre la vie humaine qu'il parviendrait à la vie spinoziste faite d'obéissance, ni à celle du génie, laquelle ne vient jamais d' "un réprouvé" (p. 130), mais "en sentiment naturel et large" (p. 130). En revanche de même que les zébrures du faon "font croire à sa tendre mère, malgré sa fidélité, qu'il est le bâtard de quelque grand cerf inconnu, apportant (...) la preuve de l'innocence des bêtes" (p. 156), et que, par des sujets isolés de l'animal, "un nouvel instinct s'ajoutait à la dose d'instinct déjà acquis" (p. 157), de même l'homme ne devrait-il pas trouver cette divinité déjà au fond de lui-même, sous son sort donné, non "en tant que biche, en tant que faon" — ce qui est de "pousser trop loin l'orgueil" (p. 156) — mais en tant que lui-même? Mais ici s'apparaît un problème: s'il faudra vivre dans la limite de son sort humain tout en l'acceptant comme nécessité, ou en cherchant toujours plus de divinité cachée à l'image d' "un nouvel instinct".

Or Giraudoux finit ce roman en suggérant un autre Dieu que celui du

christianisme de l'humanité, qui nous restera pourtant énigmatique. Puisque "les punitions de Dieu sont invisibles" (p. 158), qu' "elles n'affectent ni notre bonheur, ni notre conscience" (p. 158), et qu' "elles sont un silence de Dieu" (p. 158), ne nous serait-il pas permis, s'il n'est trop audacieux, de le considérer comme Dieu immanent de Spinoza? Aussi suivant *Dieu et la littérature*¹²⁾ daté de deux ans après *The Kid*, il est question de "vivre divinement notre vie habituelle"¹³⁾ par "l'oraison machinale"¹⁴⁾; car "avec Dieu, ceux qui gardent l'âme fraîche sont ceux qui ne Lui posent aucune question"¹⁵⁾. De là vient que la vie la plus naturelle est justement de s'offrir à sa vie donnée par Dieu, sans jamais compter sur sa propre volonté, malgré la tentation de la découverte des divinités latentes en créatures. Parce qu'elle n'est permise ici qu'à l'animal correspondant à nos hommes de génie: "des sujets éclatants, moineaux ou éléphants, qui doivent correspondre à nos hommes de génie... (...) mais l'intelligence et la bonté, au lieu de dépasser sa race, ne faisaient qu'en souligner la candeur"¹⁶⁾.

Pourtant il faut noter ainsi que la présence de la supériorité deviendra par la suite le thème de ses oeuvres dramatiques à l'image des êtres surnaturels autrement que le rêve éphémère du génie ou archange dans ce roman: preuve qu'il y aura de la difficulté pour parvenir à la vie machinale en respect de Dieu immanent.

En fin de compte, nous voyons ainsi que la découverte de la résolution du problème de l'ancienne période conçoit en même temps un autre problème de la vie de l'homme qui devra se développer d'ici jusqu'à la fin. Il nous paraît toutefois utile de finir l'analyse de ce roman par référence à celle¹⁷⁾ de MM. R. M. Albérès et J.-P. Sartre. M. J.-P. Sartre insiste sur le monde d'archétypes aristotélicien chez Giraudoux suivant son étude de *Choix des Elues*, roman retardé de neuf ans; par opposition, M. R. M. Albérès met en avant l'idée spinoziste autour de Simon mais surtout celle de Platon pour les oeuvres suivantes.

En ce qui concerne ce roman, je voudrais bien affirmer selon ma présente étude: M. J.-P. Sartre a raison pour le monde rencontré en aventure, mais ce n'était pas ce que Giraudoux cherchait pour son idéal; quant à M. R. M. Albérès je suis tout à fait du même avis sur le monde spinoziste, mais son interprétation de tous les autres domaines de la dernière période pour le procédé de l'essence platonicienne ne me semble pas suffisamment convaincante.

Car non seulement au monde de l'aventure compte nettement la forme qui ne serait que l'apparence basse pour le Platonisme, mais aussi le génie et la divinité latente ne peuvent pas être considérés comme venant de la même origine, l'essence platonicienne.

Il me resterait donc à prolonger plus largement, aussi plus profondément l'étude de ces nouveaux problèmes dans les oeuvres postérieures de Giraudoux.

Notes

Toutes les citations du texte sont prises ici d'*Aventures de Jérôme Bardini*, Le Livre Moderne Illustré, J. Ferenczi et fils, éditeurs, 1937, dont nous avons suivi la pagination.

- 1) R. M. Albérès, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*, 1970, p. 291.
- 2) Ch. Marker, *Giraudoux par lui-même*, 1970, p. 99.
- 3) *Bêtes*, documents commentés de 1931, est repris sous le titre *La bête et l'écrivain* dans *Littérature*. Nous avons utilisé l'édition de *Littérature* de 1967.
- 4) *La bête et l'écrivain*, in *Littérature*, p. 154.
- 5) *Ibid.*, p. 151.
- 6) *Ibid.*, p. 150.
- 7) *Ibid.*, p. 150.
- 8) J.-P. Sartre, *Situations I*, 1947, p. 86.
- 9) *Ibid.*, p. 94.
- 10) *La bête et l'écrivain*, in *Littérature*, p. 154.
- 11) R. M. Albérès, *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux*.
- 12) in *Littérature*.
- 13) *Dieu et la littérature*, in *Littérature*, p. 122.
- 14) *Ibid.*, p. 122.
- 15) *Ibid.*, p. 122.
- 16) *La bête et l'écrivain*, in *Littérature*, p. 154.
- 17) *Esthétique et Morale chez Jean Giraudoux* de R. M. Albérès et *Situations I* de J. -P. Sartre.