

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: 23 (1950-1951)
Heft: 3

Artikel: En relisant Giradoux...
Autor: Guisan, Gilbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869958>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ETUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, N^o 80

EN RELISANT GIRAUDOUX...

Les quelques études¹ consacrées à l'art de Giraudoux se bornent à signaler le grand nombre des figures, entre autres celui des antithèses que renforcent encore des superlatifs : l'hiver parisien concilie dans *Eglantine*, un sol neigeux et un ciel d'été, « jamais les deux saisons contraires n'avaient été pareillement en présence ». *Bella* rapproche « l'homme le plus disert de France » et « la femme la plus muette ». Circonstances et personnages d'exception, dans l'invisible dépendance d'une imagination très libre et toujours bienveillante qui chasse les malheurs comme des nuées, réduit la souffrance à de passagers malaises et la mort à un oubli, qui préfère à la lourde virilité du Destin la coquetterie toute féminine de la chance, voilà qui expliquerait notre bonheur. Cependant il entre dans notre joie un sentiment de confiance, de sécurité, dont on voit mal le rapport avec une technique qui serait strictement précieuse. Si la préciosité ignore en effet l'inquiétude, si même ses sortilèges peuvent l'assoupir quelques instants, elle ne saurait en guérir. Or la lecture de Giraudoux non seulement divertit, mais réconcilie et rassure. A quoi tient ce mystère ?

La suprême élégance d'un magicien est de procéder lui-même, devant le public qu'il a émerveillé, à l'analyse de ses tours. Giraudoux n'y manque pas. D'un Racine qu'il refait à son image, il écrit :

¹ Yves Gandon, *Le Démon du Style*, Plon, 1938.

Pierre Gueguen, « Giraudoux ou l'adolescence du style », *Europe*, mars 1947.

René Bray, « l'imagination précieuse de Giraudoux », dans *La Préciosité et les Précieux*, Albin Michel, 1948.

Sa méthode, son unique méthode consiste à prendre de l'extérieur, par le style et la poétique comme par un filet, une pêche de vérités dont il ne soupçonne lui-même que la présence, et à utiliser jusqu'à l'extrême les dispositions naturelles d'une culture et d'un langage à modeler, dès que le talent les caresse, la réalité morale ¹.

C'est nous indiquer l'orientation qu'il convient de donner à notre recherche : la sagesse d'un artiste, ce que la critique littéraire traditionnelle qualifiait de « philosophie », — il suffit de dire : la philosophie de Molière, la philosophie de Baudelaire, pour sentir l'incongruité du mot — cette sagesse ne se traduit que par une esthétique. L'analyse des vertus d'un style conduit au problème de la vertu tout court. Ce n'est pas par hasard qu'un Sainte-Beuve se trouve un maître de l'équivoque. C'est à bon droit que Léon Pierre-Quint dit du style de Gide qu'il est « d'une inquiétante blancheur », et la langue de Sartre éclaire cruellement les détours d'une intelligence...

Le style de Giraudoux frappe dès l'abord par une maîtrise exceptionnelle du vocabulaire... Mais cette étude analytique qui semble se présenter sous le signe de l'austérité, pourquoi n'en laisserions-nous pas le soin à l'écrivain lui-même ? Car il a pris les devants ! Voyez ce qu'il dit dans une lettre qu'un sien ami est censé lui adresser :

Ou bien tu parlais, avec tes mots français si purs... Je me disais que douce est la certitude de posséder un ami qui, devant la mort, devant le mal, devant un supplice honteux, se plaindrait dans un langage noble, ne pourrait appeler à son secours que les dieux honnêtes, les hommes honnêtes. Jamais un juron dans ton langage ; tu donnais je ne sais quel bonheur aux noms propres et c'est depuis toi qu'ils me laissent dans la bouche leur sens ancien, comme un noyau ².

Les noms propres ? Il n'est pas nécessaire d'insister sur le parti que Giraudoux en tire tant dans ses titres — Adorable Clio, Bella, Eglantine, Bellita, Mirage de Bessines... — que dans certaines phrases :

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

O France ! O Bien Aimée ! ³

¹ *Littérature*, Grasset, 1941.

² *Adorable Clio*, Grasset, 1920, pp. 49-50.

³ *id.*, pp. 152-153.

Rappelons-nous encore les pages de *Suzanne et le Pacifique* où les noms d'académiciens illustres reviennent à la mémoire de l'héroïne, puis ceux des grands poètes de l'antiquité et du classicisme, « auxquels une pensée même ignorante n'a qu'à se confier pour éprouver au juste — impression physique — le vrai glissement de toute la pensée humaine ». ¹

Mais il n'est pas de mots privilégiés, et les noms que la grammaire déclare « communs » égalent les noms propres en autorité morale. Laissons encore à Giraudoux le soin de nous en expliquer la raison :

Il n'employait jamais un mot pour un autre. Il n'avait jamais commis même ce mensonge de fait qui consiste à appeler garde-feu le pare-étincelle ou liseré le passepoil. Il évitait de parler des quelques étoiles dont il ignorait le nom, et quand il disait qu'il bruinaît, on pouvait être sûr qu'il s'agissait bien de la bruine, et qu'il ne pleuvait, et qu'il ne brouillait point... De sorte, disposant de soixante mille noms pour désigner son univers, alors que les Français, alors que Racine et Bossuet ne disposent, pour désigner le leur, que de cinq cents à mille, qu'il avait l'impression d'un monde en ordre, d'un grand apaisement, l'impression qu'il pouvait mourir en paix ².

Cette sûreté du vocabulaire, elle se constate dès les premières lignes des *Provinciales*, si sobres, si directes : les adjectifs y sont rares, ou font corps avec le nom ; les verbes, peu enveloppés, y ont l'éclat des lointaines et silencieuses fusées. Ce sens, ce goût du mot, non pas dans ce qu'il pourrait contenir de surprise et de facile originalité, mais et seulement pour ce joyau qu'il recèle — une notion très simple, toute quotidienne, que nous croyons souvent vide de substance vivante, alors qu'un instant d'attention suffit à la ranimer —, donnent à l'écrivain le sentiment d'une possession totale : il suffit de prononcer tel mot pour conjurer la souffrance : « Le mot le plus commun, le mot table, le mot chaise, prononcé tout haut, écartait de moi aussi vivement le malheur que le mot arabe le plus sûr ». ³ Un mot suffit à renouveler l'univers :

La jeunesse se posait sur les coraux, les perroquets, les baobabs. Le mot jeune s'ajoutait dans ma pensée à chaque mot, comme une baladeuse, au printemps, s'ajoute à chaque tramway d'Europe : la jeune Océanie millénaire, les jeunes vieux kakatoès... ⁴

Définir, c'est déjà êtreindre :

¹ *Suzanne et le Pacifique*, Emile-Paul, 1921, p. 178.

² *Juliette au pays des Hommes*, Emile-Paul, 1924, pp. 191-192.

³ *Simon le pathétique*, Grasset, 1918, p. 122.

⁴ *Suzanne et le Pacifique*, pp. 124-125. — Cf. aussi *Bella*, Grasset, 1926, p. 34.

J'avais ce soir le droit d'appeler tout haut chacun des traits dont jamais devant elle je n'avais dit le nom ; j'avais le droit de faire une phrase avec chacun d'eux, et si je ne trouvais rien, que dire leur couleur, cils noirs, lèvres rouges, cheveux blonds, du moins il me semblait pour la première fois appeler par leur nom les couleurs...¹

Nommer, c'est encore, comme dans *Intermezzo*, introduire au monde du mystère et du surnaturel ; c'est, au lieu d'un « présent ridicule, trivial, cruel », installer « un moment de douceur et de calme suprême » :

Dites seulement le nom de cette heure : et tout sera prêt.

— Tout haut ?

— Oui, qu'on entende...

— On m'a dit jadis qu'elle s'appelait le crépuscule.²

L'homme dispose ainsi de mots de passe qui, innombrables, lui assurent de « pleins pouvoirs » sur la vie. Cette liberté, cette fantaisie vont-elles conduire au désordre ? Si une œuvre d'art doit toujours compter avec le Hasard, elle ne lui est pas asservie ; une fois le thème accordé, elle recouvre son indépendance, non totale toutefois, car le développement et les variations qui constituent son objet ne sauraient échapper à l'exigence de notre esprit, qui est de structure. L'œuvre de Giraudoux obéit à cette loi bien plus qu'on ne l'a dit : d'une composition souvent thématique, elle accorde liberté et discipline.

C'est ainsi que les deux premières parties de « Jacques l'égoïste », l'un des contes de *l'Ecole des Indifférents*, s'ouvrent par une courte phrase presque identique, détachée du texte qui suit et, par là, mise en évidence :

J'ai d'abord un ami (p. 7).

J'ai aussi une amie (p. 14).

Les deux parties suivantes commencent par une phrase interrogative, également séparée de la suite du texte :

La mort ? les morts ? (p. 23).

Alors j'étais égoïste et personne ne me le disait ? (p. 36).

Enfin le début des deux dernières parties se fait écho :

Les jours où je suis bon, je vais rendre visite à madame de Sainte-Sombre (p. 47).

¹ *Simon le pathétique*, p. 225.

² *Intermezzo*, Grasset, 1933, pp. 71-72.

La présence de madame de Sainte-Sombre confère pour la journée une noblesse qui ne se galvaude point (p. 59).

On pourrait remarquer encore que ces phrases entretiennent un rapport très étroit avec la fin de la partie qui les précède : c'est dire la solide construction de ce conte. Il en est de même pour les deux premières parties du conte intitulé « le faible Bernard » : une interrogation isolée les introduit l'une et l'autre :

Qu'as-tu, Bernard ? (p. 145).

Je vous intrigue, Dolorès ? (p. 162).

On retrouvera cette phrase isolée qui se présente comme un thème, dans les œuvres ultérieures :

J'étais heureux (*Simon le pathétique*, chap. VI).

Fontranges s'éveilla (*Eglantine*, chap. I).

J'étais prêt (*Combat avec l'Ange*, chap. I).

Ici se pose la question du bonheur (id., chap. II).

Parce qu'elle est de même effet, Giraudoux montre une prédilection pour la phrase qui s'ouvre par « c'est » : elle affirme posément un fait, comme un accord, ouvre avec quelque solennité le développement :

C'était un de ces bureaux d'octroi de petit canton qui se sont réfugiés au centre du bourg (*Provinciales*, le petit Duc).

C'était le printemps, frère de l'été (id., *Allégories*).

C'est Mrs. California Asterell qui frappe à ma porte, et me crie (*L'Ecole des Indifférents*, « Don Manuel le paresseux »).

C'était pourtant un de ces jours où rien n'arrive... (*Suzanne et le Pacifique*, chap. I).

C'était dimanche (id., chap. III).

C'était la nuit (id., chap. IV).

Cette structure, généralement très discrète, se fait parfois plus sonore et plus systématique : Giraudoux est un ami de la rhétorique classique et il cède volontiers au discours, dont on sait d'ailleurs l'importance dans son théâtre. Dans ses entretiens avec Frédéric Lefèvre¹, il se présente comme « un triomphateur des Concours généraux », et il introduit l'admirable invocation à Chateauroux, la ville de son enfance, par cet aveu plein d'humour :

¹ Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, t. I, N. R. F., 1923, p. 147 et suivantes.

Vous qui me lisez, prenez garde. Vous savez ce qui arrive quand je débute ainsi par petites phrases... Vous savez qu'en moi s'agit ce vocatif que mes maîtres de grec m'ont transmis et qui vit en moi comme un asthme, que le moment n'est pas loin où je vais adresser la parole à un arbre même, à une ville... Je me contiens... je me contiens... ¹

Peut-être son morceau d'éloquence le plus rigoureux dans sa composition en même temps que le plus varié (il reprend les procédés signalés plus haut et en fait la synthèse), et, il faut bien le dire, le plus lourd d'émotion (car Giraudoux ne se réduit pas à un jongleur d'images), est-il « l'Adieu à la Guerre » ² d'*Adorable Clio*. Il comprend quatre parties, dont voici le plan formel : la première partie est faite de trois paragraphes symétriques :

Voici que les Allemands ont signé la paix...

Voici que les Autrichiens, debout en ligne sur la terrasse...

Voici que je ne tuerai plus de Bulgares...

Ce dernier paragraphe s'achève par les mots : « Guerre, tu es finie ! ». On en verra la reprise plus loin.

Deuxième partie : deux paragraphes qui s'ouvrent par une même interrogation :

Comment la guerre commença ?

Comment la guerre se passa ?

Troisième partie : trois paragraphes, différents dans leur début (mais le premier fait écho à la fin de la première partie), semblables dans leur fin :

La guerre est finie...

... Guerre, tu es finie !

Voilà que je reprends ma vraie distance.

... Guerre, tu es finie !

Ma section s'est rompue...

... Guerre, tu es finie !

La quatrième et dernière partie comprend trois paragraphes (d'une longueur subtilement décroissante qui correspond au passage de l'agitation de guerre au calme de la vie civile), encadrés par deux phrases presque semblables et reliés les uns aux autres par la reprise d'une même expression :

Ce que je suis maintenant ? Ce que je fais ?

C'est dimanche. Il est midi...

Il est midi. La rue est coupée...

Il est midi. Un vent léger...

Ce que je fais ? Ce que je suis ?

¹ *Adorable Clio*, pp. 79-80.

² *id.*, pp. 211-222.

Et la dernière phrase, réponse à cette question, reprend les mots majeurs :

Je suis un vainqueur, *le dimanche à midi*.

« Il est impossible, disait Giraudoux à Lefèvre, qu'à certaines formes de la phrase ne réponde pas dans la phrase suivante des formes complémentaires ». ¹ Ce que nous avons constaté au travers de plusieurs pages, nous allons le retrouver en effet à l'intérieur du paragraphe. De ce savant contrepoint, voici quelques exemples : d'abord, dans *Suzanne et le Pacifique*, une suite de phrases en inversion :

La pudeur qui écarte les jeunes gens des grands hommes m'écartait, moi, des monuments célèbres. *Cet arc de triomphe* que les Américains mettent sur leurs âmes comme un binocle à voir la France, je m'en détournais, j'aimais ma myopie. *Cet arc du Carrousel* abandonné debout comme un palanquin dans le désert, je laissais les Suédois et Danois chercher autour de lui les ossements de l'animal qui l'avait apporté, puis qui était mort là. *Cette irritation, cette déception* que l'on éprouve dans une forêt pétrifiée, je l'avais aussi devant toutes ces pierres qui personnifiaient des gloires ici rigides, mais dont l'ombre à Bellac ondoyait encore et palpitait, la colonne Vendôme, celle de la Bastille, la chapelle expiatoire. ²

Même développement symétrique dans *Bella*, avec une rupture du rythme au centre :

La vue de cent nouvelles cornues ou de dynamos monstres dans leur laboratoire, la découverte d'un nouveau remède, l'échec d'une expérience, ne les incitait pas davantage à accoler au mot Néant le mot Provisoire, ou le mot Hostile, ou le mot Insondable. *Ils allaient* à une fin sans épithète, à une dissolution sans couleur. *Ils ne nous en aimaient pas moins*, mes cousins et moi. *Ils étaient* même tendres. On n'a pas tous les jours (rupture de rythme) des fils forts et habiles qui vont au néant, des nièces qui s'y acheminent de quel pas heureux et souple ! *Ils cherchaient* au contraire à projeter sur nous le plus de lumière humaine. *Ils parlaient* devant nous sans restriction. *Ils traitaient* la vie par la lumière comme un cancer. Pas de secrets (fin de l'énumération, faisant pendant à « On n'a pas tous les jours... ») dans cette famille. ³

¹ Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, t. IV, N. R. F., 1926, pp. 117-119.

² *Suzanne et le Pacifique*, p. 30. — Cf. aussi pp. 11-12.

³ *Bella*, p. 22. On remarquera dans ce passage l'importance donnée au mot. A noter aussi le groupement ternaire des propositions, dont il sera parlé plus loin, p. 8. — Cf. aussi pp. 37-38.

Suzanne et le Pacifique nous offre enfin un exemple (on en pourrait citer beaucoup d'autres) où l'entrelacs des symétries illustre heureusement cet équilibre entre la rigueur et la souplesse qui caractérise l'art de Giraudoux :

Voilà l'aurore, et ce froid qu'apporte le premier rayon. *C'est bien* la France, malgré ce faux décor de magnolias et de pins. *Voici* que du plus gros de ces arbres s'échappe une pie, comme un mot français qu'il ne peut plus contenir. *Voici* deux pies, trois quatre, voici les pics verts, voici les sansonnets, voici des phrases entières. *C'est bien* la côte sur laquelle viennent s'achever les rivières de mon pays, et je frémis à leur estuaire comme un jeune saumon. *Ce que j'aspire* auprès de ce champ à lièvres, *c'est bien* la brume légère qui attire les braconniers et ce clair-obscur qui attire les gendarmes.

Ce que j'entends, c'est bien, comme à nos fermes, les animaux veilleurs échanger une minute leurs cris, le chien hululer, la chouette aboyer. *Voilà* que je t'arrive sans valise, ô France, mais avec un corps préparé pour toi, avec la soif et la faim, un corps à jeun pour ton vin et ton omelette, — *et voici* le soleil qui se lève !¹

Cette absence de hasard dans l'enchaînement des phrases se constate enfin à l'intérieur de la phrase elle-même : partout nous nous trouvons en présence de la rhétorique la plus classique. Groupes binaires, ternaires, quaternaires, symétries de noms, d'adjectifs, de verbes, de propositions, se succèdent avec autant d'habileté que de variété. Reprenons le commencement de *Bella*² : voici la première phrase :

René Dubardeau, mon père, avait un autre enfant que moi, c'était l'Europe.

Un nom accompagné d'une apposition précède le verbe, qui a pour complément la même combinaison grammaticale. La phrase qui suit n'est pas moins équilibrée : elle est faite d'un verbe, suivi de deux attributs, l'un et l'autre précédés d'une indication temporelle :

Elle était autrefois mon aînée, et, depuis la guerre, ma cadette.

Puis vient une phrase remarquable par deux groupements binaires qui se font pendant, soulignés par une apposition d'une construction différente :

Au lieu de me parler d'elle comme d'une sœur *d'âge et d'expérience, à peu près casée*, il prononçait son nom avec *plus de tendresse mais plus d'inquiétude, enfant encore à marier*, et pour laquelle mes avis de jeune homme justement ne lui semblaient pas inutiles.

¹ *Suzanne et le Pacifique*, p. 293.

² *Bella*, p. 7.

Voici encore dans *Suzanne et le Pacifique*, entre beaucoup d'autres exemples :

Que ne promet pas la vie, quand *du haut* d'une colline, à distance égale de parents et de grands-parents endormis, on aperçoit soudain, toutes allumées, comme au poste téléphonique, les mille ampoules qui réclament toutes qu'on leur parle, *lancinantes, exigeantes*, les becs électriques de Bellac. Des cloches nous appelaient aussi, vieux système, de tous les plis dans la plaine et la montagne où les hommes savent le mieux *reposer et dormir*. Chaque *peuplier* frissonnant, *chaque ruisseau* coulant, *chaque ramier* attardé *s'offrait* de lui-même et *s'élargissait* en nous comme une métaphore.¹

Les groupements ternaires, quoique moins fréquents que les binaires, se rencontrent aussi :

De sorte que nous dirigions sur elle tout ce qui nous semblait d'un règne trop physique, *crabes, écrevisses, araignées*, ou tout ce qui dépassait notre morale, *inceste, meurtre, tsaoïsme*, lui laissant le soin d'éprouver les frontières de notre âme.²

... c'était toujours à elle que les enfants apportaient *les boucles trop compliquées, les lacets de souliers forcés, les cordes à sauter emmêlées* : en une minute tout était résolu. Son fils — il étudiait sans doute alors Alexandre le Grand — avait un jour confectionné ce qu'il appelait le véritable nœud gordien ; elle l'avait dénoué en le touchant, et l'ancien, l'historique, affirmait l'enfant, était peut-être plus facile... Il fallait *aviser, tourner* la tête du côté de l'attaque, la *regarder* en face.³

La phrase de Giraudoux est généralement courte et sa structure n'en est que plus saillante. Cependant l'écrivain ne résiste pas, parfois, au plaisir d'une période de longue haleine, soit dans une intention satirique, comme au début du chapitre IV de *Combat avec l'Ange*, soit et plus souvent par goût pour cette langue du XVIIe siècle, « excessivement riche, nombreuse,

¹ *Suzanne et le Pacifique*, p. 18.

² *id.*, p. 9.

³ *Choix des Elues*, Grasset, 1939, p. 7. — Cette attention à la construction de la phrase est exprimée de manière plaisante dans *Adorable Clio*, p. 42 :

Devant la fleuriste, devant la brasserie, je lui tendis ainsi le mot « fleur », le mot « saucisse blanche », sur lesquels elle se jetait comme un serpent qu'on agace d'un bâton. Ou bien, si ma phrase avait trois parties, elle répondait à chacune et dans l'ordre.

— Qu'il fait beau, quel soleil agréable, mademoiselle Mimi.

— Qu'il fasse beau excite mon dégoût, monsieur. Ce soleil me fait vomir.

Que vous m'appeliez par mon nom me rend répugnante à moi-même.

Cf. aussi p. 82.

poétique, mystérieuse » qui serait dans la vraie tradition française : Giraudoux déclare en effet la préférer à celle du XVIII^e siècle, langue « de combat, c'est-à-dire particulièrement claire, limpide, précise », mais dont « le développement, poussé presque exclusivement dans ce sens, a été fait au préjudice de toutes ses autres vertus »¹. Alors, comme s'il voulait rendre hommage à une gloire de son voisinage quelque peu oubliée, Guez de Balzac, il se lance dans ce morceau de bravoure qu'est une phrase de trois pages où groupes binaires et ternaires de mots et de propositions, se distribuent avec une précision qui serait toute mathématique, si de discrètes différences n'en venaient atténuer la rigueur, pareilles aux motifs qui singularisent les colonnes d'un cloître d'abord semblables d'apparence. Voici le plan d'une phrase qui, dans *Suzanne et le Pacifique*, décrit une sortie de Paris :

Mais, dès que la muraille de Paris n'était plus... ;
 une fois criés... ces noms... qui arrêtent... ;
 une fois doublée la grille... à travers laquelle on voit... ;
 une fois franchis tous ces espaces
 où se commettent... ;
 où l'on sent se mêler... ;
 où les méridiens font... ;
dépassée par les autos... ;
 les grands panneaux-réclame éclatants... ;
 un ruisseau... apportant... ;
 à la limite de la zone que n'atteignent plus... ;
une fois dépassée la file des petites villas... ;
alors, quand la route tourne...,
 et que les ormeaux... s'inclinent... ;
quand elle remonte...,
 et que... tous les tessons... flamboient ;
quand une bande de fillettes... se précipitent... ;
quand le fleuve... coupait la plaine... ;
 et que vers lui descendaient... les zouaves... ;
 et qu'une rivière déportait vers lui... ;
 et que soudain... on apercevait... ;
alors... je comprenais tout cela,
 je fermais les yeux,
 je les sentais... mes larmes, sans comprendre Paris !²

¹ Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, t. I, p. 147.

² *Suzanne et le Pacifique*, pp. 32-34. — Cf. aussi *Adorable Clio*, pp. 109-111, 167-169.

Sans doute est-ce là encore un jeu, et l'on pense aux « fausses fenêtres » dénoncées par Pascal. L'art de Giraudoux est de les dissimuler ou de les rendre nécessaires : entraîné par la vivacité du récit et conduit de surprise en surprise, plus soucieux de ne rien perdre de tant de profusion que d'en surprendre la manière, le lecteur ne saurait les reconnaître. Non moins pressé, mais pour d'autres motifs, le critique oublie de leur jeter un regard. Avons-nous eu tort de les signaler ?

— Il est dans l'église de Vézelay un escalier exigu qui mène au sommet de la tour. Qui l'emprunte se heurte à des poutres mal équarries, foule les moellons inégaux de la nef. C'est de cet humble matériau qu'est faite la Basilique : elle n'en chante que plus doux dans le souvenir.

Gilbert GUIBAN.