

La poétique du Territoire dans *La Grande Bourgeoise* de Jean Giraudoux

NOUSSAYBA OUAKAOUI-SALEM

Université de Tunis (Tunisie)

Résumé : Dans *La Grande Bourgeoise*, Jean Giraudoux s'intéresse à la notion de territoire qu'il décline d'ailleurs à loisir. Cette nouvelle repose sur le jeu des personnages, qui est fonction du territoire dans lequel ils évoluent. À mesure que le style de l'auteur devient plus vif et concis, le territoire semble se dilater, offrant aux protagonistes un cadre propice pour exprimer leur talent poétique. *La Grande Bourgeoise* s'apparente dès lors à ce qu'on pourrait appeler un récit poétique puisque, au-delà de l'intrigue à proprement parler, c'est toute une esthétique qu'il convient de souligner.

Mots-clés : espace ; Jean Giraudoux ; langage ; province ; récit poétique ; territoire.

Abstract: In *La Grande Bourgeoise*, Jean Giraudoux delves into the theme of territory, which he explores in depth. The novella focuses on the interactions of characters, shaped by the spaces they occupy. Giraudoux's writing style evolves to become more precise, expanding the territory to allow the characters to showcase their poetic abilities. *La Grande Bourgeoise* can be viewed as a poetic story, emphasizing the aesthetic aspects alongside the plot.

Keywords: Jean Giraudoux; language; province; poetic narrative; space; territory.

Introduction

Germanophile et amoureux des terres américaines, Jean Giraudoux n'en est pas moins un écrivain du terroir¹. Issu de la France profonde, de cette région au cachet atypique qu'est la commune de Bellac, il s'est plu à la célébrer dans des romans aux accents parfois mystiques souvent initiatiques. Parler de territoire pour une œuvre dense comme celle de Jean Giraudoux semble alors une évidence tant cet écrivain « polygraphe² » est attaché à la terre inspiratrice. Chez ce romancier trop longtemps stigmatisé, la page en elle-même est le territoire des mots, ces mots qu'il choisit délicatement pour dire sa passion de la langue, pour réaffirmer son goût inconditionnel de la prose. Jacques Brenner, dans une anthologie portant sur la littérature du 20^e siècle, s'attarde sur la qualité stylistique de ceux³ qu'il considère comme les poètes de la prose et dont Jean Giraudoux fait incontestablement partie.

[...] Mais ils ont tous les quatre éprouvé une même passion pour la langue française et l'on pourrait parler de passion respectueuse, car s'ils se permettent bien des hardiesses, ils s'interdisent toutes les vulgarités à la mode. Leur prose est pure et claire. Tout amateur de littérature goûte un bonheur à s'y désaltérer⁴.

Si les textes de Giraudoux sont aussi séduisants, c'est parce qu'ils sont garants d'une authenticité qui ne ment pas et qui est celle de la terre refuge. Terre et territoire⁵ deviennent alors quasiment des synonymes dans la nouvelle et c'est au lecteur de découvrir cette nouvelle carte territoriale qui se dessine sous ses yeux. Si notre choix s'est porté sur l'étude de *La Grande Bourgeoise*⁶ c'est bien parce que cette nouvelle s'inscrit dans la thématique du

¹ Voir à ce propos ce qu'en dit Jacques Brenner dans *Histoire de la littérature française : de 1940 à nos jours*, Paris, Fayard, 1978, p. 77.

² Michel Maillard, *Giraudoux, Les Écrivains*, Paris, Nathan, coll., « Balises », 1997, p. 3.

³ Dans cet ouvrage, Brenner évoque la figure de certains intellectuels, notamment celles de Jacques Chardonne, de Marcel Arland et de Jean Giraudoux.

⁴ Jacques Brenner, *op. cit.*, p. 77.

⁵ On notera le fait singulier que ces deux mots commencent par la même lettre.

⁶ Jean Giraudoux, *La Grande Bourgeoise*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1990.

colloque. L'intrigue, qui repose sur très peu de faits, tourne principalement autour de trois personnages. Le texte commence par décrire les ambitions de l'un d'entre eux : Durlan. Au volant de son véhicule, ce dernier projette de regagner la capitale non sans avoir promené ça et là ses compagnons tout au long de la campagne berrichonne. Bien que la nouvelle soit brève et que l'écriture se veuille concise, le texte insiste sur un voyage qui relève d'une véritable odyssée. Ces paysages qui défilent révèlent les personnages à eux-mêmes.

Tous trois avaient conscience que la Brenne et le Bas-Berry, et l'été, et l'univers, et maintenant le Boischaut pouilleux, s'offraient à leurs yeux sans différence. Étangs, canaux, ruisseaux touchaient en leurs trois cœurs mêmes déversoirs, mêmes digues. De sorte que ce paysage dramatique et spécial leur procurait, par la conscience de cette égalité d'impressions, une égale, une complète paix. Ils se sentaient égaux, devant ces beautés, aux paysans, aux petits fonctionnaires en promenade, et égaux au talent, au génie... Il n'y a que le sublime pour rétablir en l'homme sa moyenne... Ils éprouvaient en spectateurs cette modestie suprême qui est réservée d'habitude aux créateurs⁷.

Loin de la cacophonie et du tumulte parisien, les protagonistes pénètrent au cœur d'une province protectrice. C'est là le sens que nous donnerons au mot «territoire» dans l'esthétique giraldudienne : un lieu apaisant faisant office de refuge⁸. Ce sentiment de paix et de bien-être sera pourtant brisé par un événement imprévu. Une malencontreuse panne de voiture contraint les personnages à interrompre leurs pérégrinations et à trouver un nouveau territoire pour s'abriter :

La nuit était noire quand l'automobile s'arrêta soudain. Elle s'arrêta à l'entrée d'une forêt et d'un pont, comme un âne. Rien ne put vaincre son entêtement, bien que Durlan essayât justement des recettes qui eussent pu réduire un animal, des caresses sur le radiateur au coup de pied dans les pneumatiques. [...] Dans une maison isolée, à deux cents mètres, on put trouver une chambre⁹.

⁷ *Ibid.*, p. 1131.

⁸ Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1877, p. 2201.

⁹ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1132.

Ce sera donc dans le giron de ce nouveau territoire que se poursuivra le reste de l'intrigue. L'intimité de la chambre, où nos trois voyageurs trouvent refuge, offre cette garantie de sécurité. La nouvelle joue alors sur ces territoires qui s'interpénètrent. Confortablement installée dans cette maison isolée¹⁰ qui prend les allures d'une véritable alcôve, Françoise goûte à la sérénité des lieux :

Elle était assise devant un feu de sarments. Par la fenêtre ouverte, on voyait les sapins et la lune. La lune étincelait. Les sapins défendaient loyalement contre elle, et non sans murmures, une ombre, d'ailleurs bien peu sûre et disposée à tourner tout entière en clartés à la moindre contrainte¹¹.

La Grande Bourgeoise est donc autant un récit qu'un poème qui chante le charme de la province. Celui qu'on a eu et qu'on a encore souvent du mal à classer est un homme viscéralement attaché à la France et à ses régions. *Amica América*, *Don Manuel le Paresseux* et *Aventures de Jérôme Bardini* n'éclipsent en rien des œuvres comme celles de *Juliette au pays des hommes*, *Provinciales* ou encore *La Grande Bourgeoise*. On serait même tenté de dire que l'escapade littéraire dans des contrées lointaines n'est qu'un moyen pour l'auteur de mieux renouer avec la beauté et la sincérité de sa terre natale. Nous essaierons donc de montrer à travers cette étude que Giraudoux s'est particulièrement intéressé à la notion de territoire. Si ce dernier représente souvent les contours de l'intime, on notera aussi le fait qu'il s'inscrit dans l'itinéraire d'une quête. C'est sans doute l'une des raisons qui ont poussé Jean Giraudoux à décrire la province. C'est au sein de ce territoire des vaincus¹² qu'il se sent chez lui. L'auteur réhabilite au moyen de son écriture un territoire trop souvent oublié voire déconsidéré. Si Paris, New York ou encore Munich ont fait l'objet de certains récits, ces métropoles n'ont été pour finir qu'une parenthèse dans la vie littéraire de cet écrivain. Les textes les plus forts poétiquement parlant sont ceux qui ont eu la particularité

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Paul Robert, *Le Petit Robert, Les éditions Le Robert*, 1967, [Le mot « province » renvoie étymologiquement au latin *vincere*], p. 2031.

de renouer avec le ou les territoire(s) de son enfance. Si notre choix s'est donc naturellement porté sur *La Grande Bourgeoise*, c'est parce qu'on y glisse progressivement d'un espace anonyme, qui est celui de la campagne berrichonne, à des territoires plus intimes comme celui d'une auberge. Notre travail s'articulera donc principalement autour de trois grands axes. Nous voyons d'abord comment le cadre du récit – la Sologne – devient prétexte à une poétique de l'errance, puis nous examinons la bipolarisation de l'espace autour du genre masculin et du genre féminin et nous terminons par une réflexion qui touche aux territoires de l'intime.

1. La Sologne, espace et prétexte à l'errance poétique

Giraudoux a choisi pour sa nouvelle le cadre particulier de la Sologne. C'est au sein d'une nature bucolique qu'il fera vivre ses personnages. Dans cette nouvelle au style elliptique, l'intrigue se résume en quelques mots. Pour surprendre son lecteur et peut-être pour mieux le déstabiliser, Giraudoux, écrivain prolifique, opte pour la brièveté. La lecture de l'incipit laisse ainsi le lecteur sur sa faim : « Elle s'appelle Françoise Grandmougin, née Rollet. Voilà mon livre fini... Passons au supplément¹³ ». Mais, de quel supplément sera-t-il question si ce n'est celui des espaces dédiés à chacun puisque le récit ne tire, en fin de compte, sa dynamique que de ce va-et-vient entre les différents territoires. Progressivement, les actions s'estompent et l'intrigue se resserre autour d'une chambre feutrée au sein d'une auberge. C'est dans ce huis clos insolite que Françoise devra composer chaque fois avec un partenaire différent. L'aura qui émane de ce lieu retiré est propice alors à toutes les expressions poétiques :

Certains écrivains unissent librement poésie et prose au sein du même espace, manifestant par là leur caractère fugué, leur étroit accord, tout en signifiant par les graphies spécifiques les territoires distincts¹⁴.

¹³ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1129.

¹⁴ Colette Nys-Mazure, « La Nouvelle, une forme poétique ? », dans Vincent Engel et Michel Guissard (dir.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du moyen âge à nos jours*, Volume 2 : Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, mai 1997, Academia, 2001, p. 513-519.

Dans cette nouvelle, le poétique prend alors le pas sur le romanesque et Giraudoux d'insister sur l'inspiration qui se dégage des différents territoires. Si l'auteur se fait lui-même volontairement aède au début du récit, il passera rapidement le relais à ses personnages. Avant de découvrir ce qui est le poème de chacun, le lecteur est, initialement, entraîné par la singularité d'un style qui ne fait qu'accroître le charme de la campagne berrichonne. Le style giralducien et l'ironie qui accompagne parfois la description disent la sérénité d'un auteur qui se sent rasséréné au sein de ses terres natales. Dans *La Grande Bourgeoise*, le territoire n'est pas un simple décor : il véhicule du sens car il renseigne sur ce besoin viscéral de renouer avec les origines. Le voyage accompli par les trois protagonistes est donc principalement initiatique car «il n'est [finalement] de poétique que de la quête¹⁵».

L'incipit de la nouvelle est donc, comme nous l'avons rapidement signalé auparavant, bien déroutant. L'écriture mime la rapidité de la voiture. Le récit s'attarde au début sur cette traversée du Berry en voiture. Les détails qui donnent tout son sens à l'écriture relèvent en même temps d'une esthétique qui est celle du pittoresque. Giraudoux décrit, au moyen des mots, un territoire qui se mue en tableau. À l'instar des protagonistes, le lecteur s'imprègne du cadre provincial et fait l'expérience des terres berrichonnes. Durlan, initiateur du projet, a conduit ses amis au cœur de cette France profonde où il s'est livré à une expérience. Son obstination aura raison du cycle naturel et c'est à l'auteur de le rappeler en ces termes sur le mode de la dérision :

On était au 13 juillet. Durlan ramenait à Paris Françoise et Fieschi d'une de ses terres du Berry, qu'il venait de repeupler en faisans. Cette opération avait demandé vingt-deux années. Il avait fallu l'année précédente peupler le domaine en fourmis, dont se nourrissent les faisans, et voilà vingt ans en marronniers et châtaigniers dont se nourrissent les fourmis¹⁶.

¹⁵ Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, Paris, Puf, 1990, p. 210.

¹⁶ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1130.

Dans l'œuvre giralducienne, la province n'est pas simple décor, c'est un espace qui définit le héros. Jean-Yves Tadié a traité de cette question pour les textes qui s'apparentent au récit poétique ; il déclare ainsi que «le personnage est associé à l'espace par métonymie et [qu'il] le symbolise par métaphore¹⁷». En s'y introduisant, les protagonistes redécouvrent cet espace mythique qui a son propre langage. Certains d'entre eux sont d'ailleurs des initiés capables de saisir directement la magie des lieux. L'ancrage provincial suppose donc une harmonie complète avec le cadre naturel. À l'instar de Durlan qui désire s'approprier cette terre féconde, Fieschi entend s'affirmer à sa manière sur ce nouveau territoire. Le texte s'ouvre alors, comme cela est fréquent chez Giraudoux, sur une lutte qui prend racine au cœur de cette campagne. Réceptacle d'une joute, la région de la Brenne offre à nos deux hommes la possibilité de s'affirmer face à la faune environnante :

Par amour pour Françoise, Durlan évitait les poulets et les coqs par des virages qui allaient tout à l'heure les conduire tous trois à la mort ; dans un sentiment peut être identique, Fieschi froidement les écrasait, mais aucun ne se prévalait en revenant auprès d'elle, ni de son innocence ni de sa cruauté. Ils étaient dans une de ces heures où l'on sent le paysage s'offrir à toutes les personnes présentes, quels que soient leur talent, leur mode de vision, leur originalité, de la même exacte façon¹⁸.

Le spectacle de la nature permet aux personnages ce nécessaire retour sur soi. En se laissant pénétrer par l'esprit de la province, nos trois protagonistes prennent toute la mesure de leurs limites et redécouvrent la grandeur et la beauté de la création :

Pas de daltonisme moral, aujourd'hui, pas de génie. Tous trois avaient conscience que la Brenne et le Bas-Berry, et l'été, et l'univers, et maintenant le Boischaut pouilleux, s'offraient à leurs yeux sans différence. Étangs, canaux, ruisseaux touchaient en leurs trois cœurs mêmes déversoirs, mêmes digues. De sorte que ce paysage dramatique et spécial leur procurait, par la conscience de cette égalité d'impressions, une égale, une complète paix. Ils se sentaient égaux, devant ces beautés, aux paysans, aux petits fonctionnaires en promenade, et égaux au talent, au génie... Il n'y a que le sublime pour rétablir en l'homme sa moyenne...

¹⁷ Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, Puf, 1978, p. 77.

¹⁸ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1131.

ils éprouvaient en spectateurs cette modestie suprême qui est réservée d'habitude aux créateurs¹⁹.

Cette rêverie poétique commandée par la solennité des lieux sera malheureusement écourtée en raison d'un imprévu qui rappelle violemment à la réalité nos trois protagonistes. C'est une panne de voiture qui les prend de court et les freine autant dans leur élan que dans leur errance. Le passage de l'imparfait au passé simple événementiel traduit ainsi ce caractère imprévu : « La nuit était noire quand l'automobile s'arrêta soudain. Elle s'arrêta à l'entrée d'une forêt et d'un pont, comme un âne²⁰ ».

La beauté et le charme de la Sologne qui avaient ravi précédemment nos héros disparaissent progressivement pour laisser place à une terre hostile et peu rassurante. L'espace se métamorphose sous les yeux des protagonistes inquiets. Il leur faudra aviser et trouver rapidement un moyen pour échapper à cette situation difficile. Encore faut-il trouver des voyageurs intrépides qui se seraient aventurés dans ces paysages accidentés. Avec une pointe d'humour, Giraudoux décrit cette attente qui s'avère vaine : « Ils attendirent quelque temps le passage d'une voiture qui les prît en remorque, mais on était au centre de la Sologne et dans un chemin de traverse. Seul, le gibier, à cette heure prenait la Sologne de biais²¹ ».

La situation inquiétante nécessite alors des mesures d'urgence. Nos héros se mettent rapidement en quête d'un abri pour y passer la nuit. Une fois de plus la plume de l'auteur souligne le passage d'un état à un autre. Le style poétique caractéristique des premières pages s'efface en faveur d'une écriture elliptique. L'asyndète dit l'efficacité des solutions : « Dans une maison isolée, à deux cents mètres, on put trouver une chambre. Un lit, un divan. Françoise s'étendrait sur le lit, un des hommes sur le divan²² ». Nous voilà alors introduits dans un autre espace, celui d'une auberge, théâtre de nouvelles expériences. L'errance provinciale prend fin et c'est à la jeune femme de composer avec deux hommes au tempérament singulier.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 1131-1132.

²¹ *Ibid.*, p. 1132.

²² *Ibid.*

2. La sexualisation de l'espace

C'est donc au sein d'une auberge que se déroulera à huis clos le reste de l'intrigue. L'intrusion dans un territoire nouveau coïncide avec une rupture temporelle. Tout fonctionne comme si l'espace nous « déliait » du temps. La jeune femme est d'ailleurs la première à ressentir cette étrange impression : « jamais Françoise n'avait éprouvé comme ce soir cette absence en elle du sens du temps²³ ». Si, à l'intérieur, le temps semble comme suspendu, à l'extérieur, la nuit qui s'enfonce de plus en plus est synonyme de danger. Les personnages comprennent vite qu'il faudra se relayer pour scruter les alentours et surveiller l'automobile mobilisée. D'un commun accord, Durlan et Fieschi conviennent d'alterner les tours de ronde. C'est alors que le texte dessine une sexualisation de l'espace. Le monde extérieur, hostile et dangereux, consacre la virilité masculine, tandis que l'auberge, matrice maternelle, sera irrémédiablement rattachée à la figure de Françoise : « Dans une maison isolée, à deux cents mètres, on put trouver une chambre. Un lit, un divan. Françoise s'étendrait sur le lit, un des hommes sur le divan. L'autre resterait dans l'automobile, car l'hôtesse signalait des dévaliseurs de voiture²⁴ ». En quelques phrases, l'auteur décrit cette répartition géographique des personnages. La situation atypique à laquelle ils sont soumis déclenche des réflexes sociaux auxquels l'Homme est viscéralement attaché : « [...] l'espace n'est pas neutre, c'est aussi – et cela l'a toujours été – un phénomène qui varie selon le sexe²⁵ ». Françoise, la jeune femme convoitée, goûte alors à la sécurité et au confort des lieux, assise confortablement en face d'un feu de sarments. Choyée des hommes, elle ne pourra que mieux apprécier l'enveloppe protectrice de la nature : « Par la fenêtre ouverte, on voyait les sapins et la lune. La lune étincelait. Les sapins défendaient loyalement contre elle, et non sans murmures, une ombre, d'ailleurs bien peu sûre et disposée à tourner tout entière en clartés à

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Victoria B. Korzeniowska, « L'Espace féminin dans *Choix des élues* », dans Sylviane Coyault (dir), *Et Giraudoux rêva la femme*, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, 1999, p. 207.

la moindre contrainte²⁶». Ainsi, on en déduit que les espaces dans l'absolu sont porteurs de sens, qu'ils ont leur propre langage et qu'ils communiquent les uns avec les autres. Chez Giraudoux, l'espace clos ne tire sa signification que de l'espace ouvert. Il ne serait y avoir entre eux une frontière opaque. Ainsi dans la nouvelle, l'intrusion du monde extérieur dans la chambre occupée par Françoise est matérialisée par l'entrée et la sortie de ses deux compagnons. Cette manière de repenser l'espace est caractéristique de l'esthétique giralducienne :

La vie, la carrière et l'œuvre de Giraudoux semblent obéir à deux postulations simultanées : d'une part, la prédilection pour un univers clos ou étroitement limité, favorisant l'intimité et la sécurité de l'être, et d'autre part la tentation de l'ouverture et de l'échappée vers un ailleurs lointain, propice à la découverte et à la liberté²⁷.

Les personnages devront composer avec le dehors et le dedans²⁸, pour reprendre la terminologie de Bachelard. Favorisée par le sort, Françoise aura la chance de passer la nuit dans cet espace clos et sécurisé alors que les deux hommes devront se relayer et endurer le froid et les menaces de l'extérieur. Leur récompense ? Quelques heures passées au chaud en compagnie de la jeune femme. Chacun espère mettre à profit ce temps en rivalisant de stratégies séductrices. L'auberge devient alors une arène où chacun pratique son propre langage. Si Fieschi espère remporter le combat au moyen d'un silence assourdissant, Durlan cherche à prendre sa revanche grâce à la « parole²⁹ ».

La temporalité narrative creuse alors dans le texte une idée qui fait sens. La concision de la phrase : « on frappa » nous fait basculer d'un univers à un autre. Durlan ne peut demeurer davantage auprès de Françoise et s'apprête à la quitter pour laisser le champ libre ou plutôt le territoire libre à Fieschi. Ce dernier, qui a failli à sa première mission séductrice et qui soupçonne la

²⁶ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1132.

²⁷ Michel Lioure, « Espaces imaginaires dans l'œuvre de Giraudoux », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 11.

²⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957, p. 237.

²⁹ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1136.

rancœur de la jeune femme, tentera de surmonter sa défaite. Ses tentatives seront malheureusement freinées par un nouvel incident. Une fois de plus les temps verbaux orientent la lecture du texte. Alors qu'« elle venait à lui », nous dit le texte, « on frappa³⁰! » Voilà nos deux hommes obligés de se retirer de la chambre pour y dissimuler un fugitif en cavale. Françoise est alors contrainte d'accepter cette présence importune. Une fois de plus, l'espace et les meubles qui s'y trouvent deviennent vecteurs de sens. La jeune femme découvre alors la portée significative de la chambre et du mobilier à travers le regard du jeune adolescent.

3. La fonction narrative du mobilier

La chambre est un territoire très souvent revisité par l'écriture giralducienne. Dans un autre de ses romans : *Églantine*, Giraudoux avait déjà insisté sur toutes les potentialités qu'offre un tel espace. On y découvre une jeune femme qui, tous les matins, au lieu de faire le ménage dans les appartements de son maître, se laisse aller à une flânerie évocatrice. Attiré par les nombreux accessoires qui ornent ce lieu, le personnage se projette dans une autre réalité. Rattachée au territoire de l'intime, la chambre favorise une sémiologie qu'il convient de respecter sous peine d'enfreindre sa sacralité. Ainsi, dans *La Grande Bourgeoise*, les gestes maladroits de Durlan sont une véritable violence qui peuvent d'ailleurs être interprétés comme le viol de cet espace. En bousculant l'évadé à l'intérieur de la chambre, Durlan prend conscience de sa maladresse : « il poussa quelqu'un dans la chambre, puis, se rappelant que Françoise était au lit, il s'excusa³¹ ».

Gardiennne des lieux, Françoise devra une fois de plus composer avec une présence masculine. François Rabot, ce délinquant, découvre alors un confort qu'il ne soupçonnait même pas. Le lecteur assiste alors à la rencontre de deux univers opposés. André Job a raison de rappeler ceci :

L'espace de la chambre fait donc bien figure d'espace central dramatisé : c'est à la fois un fragile îlot protecteur par rapport aux menaces en

³⁰ *Ibid.*, p. 1141.

³¹ *Ibid.*

provenance de l'extérieur (abolement des chiens, ronflements des surveillants, interruptions de Durlan), et le lieu d'un échange qui pourrait remettre en cause les déterminismes sociaux les plus tenaces³².

Alors qu'il est à l'abri, dans une chambre supposée sécurisante, notre adolescent a du mal à comprendre le langage que lui adresse la jeune femme. L'échange peine à se mettre en place. Tandis qu'elle invite le jeune homme à s'asseoir, ce dernier semble décliner l'offre. Le fauteuil qu'elle lui désigne au moyen d'une gestuelle expressive le laisse perplexe

Il vint à elle, étonnamment net, plus flétri par ce rajeunissement soudain que par n'importe quelle vieillesse... elle lui désigna du doigt le fauteuil près du lit. Il regarda le fauteuil. C'était la première fois dans sa vie qu'on l'invitait ainsi à s'asseoir. Il ne comprenait pas. Un geste muet était toujours là où il avait habité un signe de complicité. Un complice eût ainsi désigné le fauteuil dans lequel était caché de l'argent ou un livre. Un complice lui eût demandé de sortir son couteau, de couper dans le cuir, de chercher dans le crin. Il connaissait déjà plusieurs intérieurs de fauteuils, s'il ne s'était jamais assis sur eux...³³

François Rabot découvre alors un territoire nouveau, celui des nantis dont il devra décoder les codes. La nouvelle est une métaphore du territoire et du langage qui lui est indissociablement associée. Loin de se sentir gêné, François manifeste un détachement vis-à-vis de ce mobilier qu'il dédaigne. C'est un être fondamentalement libre qui se soucie très peu du confort matériel. Debout, les yeux rivés sur la cheminée, le jeune adolescent boude tout ce qui est censé le détendre. Le lit, le divan ou encore le fauteuil ne le séduisent aucunement. Ils ne pourraient d'ailleurs procurer de bien-être à un corps qui s'apparente plus à une dépouille.

L'enfant avait repris, dans sa garde-robe des humains, la défroque la plus fanée, et clignait à nouveau des yeux. Mais il ne bougeait pas, et cette immobilité, loin d'être un repos pour Françoise, l'angoissait... On sentait qu'il était mal à l'aise, mais qu'il n'était pas homme à bouger pour éviter une crampe, une torsion de ses muscles, un supplice. Il ne

³² André Job « *La Grande Bourgeoise* : l'espace potentiel à la croisée des chemins », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 22.

³³ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1145-1146.

remuait pas les jambes, mais il pouvait supporter l'entorse la plus douloureuse... il ne toussait pas, mais il était capable de contenir une quinte au milieu même d'une bronchite... De sorte que tous ces symptômes de bien-être qui eussent chez tout enfant calmé Françoise, lui paraissaient l'effet d'un stoïcisme suprême³⁴.

Le corps de l'enfant, quasiment effacé, est devenu opaque aux émotions. Ses vêtements qui sont ceux des reliques³⁵ de l'asile témoignent de ce passé douloureux. Comment serait-il possible pour Françoise d'échanger avec un être aussi peu vivant ? Comment pourrait-elle comprendre la pensée de celui qui se situe en marge de l'humanité et de son langage ? Pourtant contre toute attente, François rompt le silence terrassant au moyen de son langage poétique comme le rappelle à juste titre Noussayba Ouakaoui dans sa thèse : « La liberté de François s'exprime par le truchement de ce poème irrévérencieux, caricature de chant poétique ; c'est en quelque sorte sa vengeance à l'égard de la société et surtout de l'amour³⁶ ». En effet, c'est dans cette chambre intime que l'enfant se laisse aller à une forme de lyrisme qui surprend sa compagne. L'art, si particulier auquel s'adonne cet être frêle, l'élève au rang d'une humanité supérieure. La chambre, les accessoires ainsi que les meubles fonctionnent comme des référents sociaux que François, être fondamentalement libre, ne peut apprécier. Il n'est pas seulement cet enfant perdu et désociabilisé, il incarne la figure d'un être supérieur qui n'a aucune prise volontaire sur le réel. La réalité de François se situe ailleurs, sur un tout autre niveau, dans un tout autre registre. Délaissant le langage humain, François exprime poétiquement sa pensée et ses émotions. Le poème qu'il adresse à la jeune femme en fait étrangement une figure christique.

³⁴ *Ibid.*, p. 1144.

³⁵ Il y a, dans l'œuvre giralducienne, toute une réflexion sur les êtres d'élection. Certains personnages comme François Rabot sont les dépositaires d'une forme de spiritualité.

³⁶ Noussayba Ouakaoui-Salem, « Figures du couple dans l'œuvre de Jean Giraudoux », Thèse de doctorat, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2013, p. 91.

Avez-vous de la famille ? demanda encore Françoise. Je puis la voir.

L'enfant suça le crayon, de lèvres de nourrisson fortuné, et écrivit :

Enfant de putain

La paillasse a crevé

L'enfant est tombé³⁷.

Celui qui n'a ni langage, ni territoire donne une leçon de vie à ceux qui y sont foncièrement attachés en clamant haut et fort sa liberté. Habitué à coucher sur la paille, François Rabot affiche un détachement déconcertant face à toutes les commodités modernes. Une telle attitude a de quoi étonner Françoise, habituée à l'aisance et au confort matériel. François Rabot acquiert alors progressivement dans le récit une forme de grandeur qui le réhabilite. Ce sont ces laissés pour compte que Giraudoux aime mettre en avant car ils sont les dépositaires d'une authenticité qui ne ment pas. Myriam Lépron, dans un article portant sur la question, nous livre sa réflexion. Si certains personnages semblent supporter l'âpreté de la vie, c'est parce qu'ils ont trouvé en eux la richesse suffisante. La jouissance matérielle n'est rien au prix de la spiritualité ressentie :

Le lit, c'est l'homme. Notre Seigneur Jésus, pour prouver qu'il n'avait rien d'humain, ne semble pas avoir jamais eu besoin d'un lit. Il est né sur la paille et mort sur la croix, laissant aux créatures comme nous leur couche de mollesse et de repos³⁸.

Démunie face à cette présence, Françoise constate la sainteté d'un enfant jugé coupable parce qu'il est différent. Elle, la demi-mondaine, celle qui affiche une réussite sociale douteuse comprend que la pureté et la virginité sont cette fois-ci du côté de l'enfance malmenée par les circonstances sociales. Elle abdique en faveur d'une authenticité qui lui est étrangère. La chambre, cet espace feutré et ô combien symbolique, fonctionne comme un philtre qui révèle l'identité de chacun. Qu'elles que soient les limites de ce territoire, l'écriture girauducienne offre tous les moyens pour les dépasser. *La Grande Bourgeoise* en est ainsi un

³⁷ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1146.

³⁸ Myriam Lépron, « Le lit, un espace intime », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 143.

exemple significatif. Si certains pensent que la liberté se situe en dehors de cet espace, François Rabot aura prouvé le contraire. Sa poésie libère l'homme de toutes les barrières physiques qui le retiennent. En poétisant le réel de la chambre, le véritable héros de la nouvelle aura réussi à la transcender.

Conclusion

Giraudoux est autant l'écrivain des espaces infinis que celui des territoires clos et intimes. Dans *La Grande Bourgeoise*, il nous fait basculer d'un univers à l'autre. La panne de voiture qui survient au cœur de la campagne berrichonne conduit les protagonistes à découvrir l'intimité d'une auberge. Dans cette nouvelle atypique, le territoire n'est pas un simple décor ; il permet de déclencher chez les personnages des réactions différentes. Les éléments constitutifs du territoire se métamorphosent en fonction du personnage qui s'y trouve. Dans cette auberge retirée, la jeune femme devient l'objet de toutes les convoitises. Ses deux partenaires se relayent pour essayer de séduire Françoise mais en vain. La fraîcheur et la fragilité de l'adolescent auront raison de leurs manœuvres. François Rabot, cet être hors du commun, donne à Françoise sa propre définition du territoire. La rencontre entre le « vice et la beauté³⁹ » désincarnent ce lieu. Françoise est alors gênée par cet enfant qui n'accorde aucune importance au confort de cette chambre. L'indifférence qu'il affiche exprime un besoin d'indépendance. Refusant délibérément de s'enfermer dans un territoire quadrillé par des frontières, François Rabot manifeste un goût inconditionnel pour la liberté, sa liberté.

³⁹ Jean Giraudoux, *op. cit.*, p. 1144.

Références

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf, 1957.
- Beugnot, Bernard, *Poétique de Francis Ponge*, Paris, Puf, 1990.
- Brenner, Jacques, *Histoire de la littérature française : de 1940 à nos jours*, Paris, Fayard, 1978.
- Giraudoux, Jean, *La Grande Bourgeoise*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1990.
- Job, André, « *La Grande Bourgeoise* : l'espace potentiel à la croisée des chemins », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 21-31.
- Korzeniowska, Victoria B., « L'Espace féminin dans *Choix des élues* », dans Sylviane Coyault (dir.), *Et Giraudoux rêva la femme*, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand, 1999, p. 207-215.
- Lépron, Myriam, « Le lit, un espace intime », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 135-145.
- Lioure, Michel, « Espaces imaginaires dans l'œuvre de Giraudoux », dans Arzu Ildem (dir.), *L'Espace dans l'œuvre de Jean Giraudoux*, Université d'Ankara, 2010, p. 11-21.
- Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1877.
- Maillard, Michel, *Giraudoux, Les Écrivains*, Paris, Nathan, coll. « Balises », 1997.
- Nys-Mazure, Colette, « La Nouvelle, une forme poétique ? », dans Vincent Engel et Michel Guissard (dir.), *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du moyen âge à nos jours*, Volume 2 : Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, mai 1997, Academia, 2001, p. 513-519.
- Ouakaoui-Salem, Noussayba, « Figures du couple dans l'œuvre de Jean Giraudoux », Thèse de doctorat, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 2013.
- Robert, Paul, *Le Petit Robert, Les éditions Le Robert*, 1967.
- Tadié, Jean-Yves, *Le Récit poétique*, Paris, Puf, 1978.