

# Fantaisies et (dé)raisons de l'oubli chez Jean Giraudoux<sup>1</sup>



Sylviane Coyault

CELIS – Université Clermont Auvergne

## REASONS AND UNREASONS OF OBLIVION IN THE WORK OF JEAN GIRAUDOUX

Among the traumas associated with the First World War, Giraudoux was particularly sensitive to amnesia, to the point of making it the main subject of a novel: *Siegfried et le Limousin*. Adapted to the scene in 1928, this novel contributed to author's fame and inaugurated his collaboration with Louis Jouvet. In fact, the principle of forgetfulness persists throughout the whole Giraudoux's work: comical, dramatic or poetic, and it is also the main pretext for a meditation on memory.

### KEYWORDS:

Jean Giraudoux; forgetting; amnesia; memory; novel; theatre; First World War

### MOTS-CLÉS :

Jean Giraudoux ; oubli ; amnésie ; mémoire ; roman ; théâtre ; Première Guerre mondiale

### DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.8>

En 1918, un soldat français est retrouvé amnésique et sans papiers dans une gare. Diagnostiqué dément, il est placé dans un asile. « Anthelme Manjoin » ou « Mangin », l'« amnésique de Rodez », est un cas exemplaire de ces hommes que les familles tentent de reconnaître comme le fils, le parent disparu. Les journaux de l'époque rapportent de nombreux faits divers identiques. Le phénomène marque à ce point les esprits que le retour du soldat amnésique devient dans l'entre-deux-guerres un *topos* littéraire, en France comme à l'étranger. Ainsi, dès 1918, paraît en Angleterre *The Return of the Soldier* de Rebecca West : l'histoire d'un jeune officier anglais qui revient des tranchées, sans mémoire. Il est confronté à trois femmes qui l'ont aimé : une épouse, une cousine, et un amour de jeunesse. En 1922, Giraudoux publie *Siegfried et le Limousin*<sup>2</sup> : un écrivain français, Jacques Forestier, est disparu à la guerre ;

---

1 Cette réflexion doit beaucoup à l'équipe de chercheurs qui travaillent depuis plus d'un demi-siècle sur l'œuvre de Giraudoux (au sein de « L'Académie Giraudoux ») : en particulier, pour ce sujet précis, à Jacques Body, Alain Duneau, André Job, Michel Lioure et Guy Teissier.

2 Pour les œuvres de Giraudoux, l'édition de référence dans cet article est celle de la Pléiade, Gallimard, sous la direction de Body, J. : *Théâtre complet abrégé en TC*, (1982) ; *Œuvres roma-*



des indices conduisent ses amis (dont le narrateur) à le reconnaître en la personne de Siegfried von Kleist<sup>3</sup>. Jacques, *alias* Siegfried, a été blessé et retrouvé inconscient, sans mémoire sur la ligne du front. Recueilli dans un hôpital outre Rhin, il est rééduqué en allemand — on lui a ainsi forgé une âme allemande. Le narrateur lui révèle petit à petit sa véritable identité, et le ramène en France. Quelques années plus tard, en 1928, Giraudoux adapte le roman pour la scène, inaugurant ainsi triomphalement sa carrière de dramaturge. La ligne narrative s'est épurée : le nouveau Jacques Forestier est partagé entre deux pays et deux femmes, Eva l'Allemande et Geneviève la fiancée française. La fin se déroule au poste-frontière et la dernière réplique, au moment où le héros entre en France, est attribuée à Geneviève : « Siegfried, je t'aime » (TC, 76).

Quant à Jean Anouilh, c'est seulement en 1937 qu'il reprend le sujet dans *Le Voyageur sans bagages* : Gaston, après une vingtaine d'années passées dans un asile, est confronté à plusieurs familles en quête d'un fils disparu à la guerre. Reconnu par l'une d'elles, il découvre que son passé est peu sympathique et décide de le renier.

Entre temps, Pirandello a créé la pièce *Come tu mi vuoi / Comme tu me veux* : il s'agit cette fois d'une femme qui a perdu la mémoire pendant les troubles de la Première Guerre mondiale. En 1935, le réalisateur américain Georges Fitzmaurice en tire un film (*As You Desire Me*) avec Greta Garbo dans le rôle principal. Ce petit échantillon donne un aperçu de l'impact qu'eut le phénomène précisément à cette époque, même si l'amnésie constitue un motif intemporel... de *L'Odyssée* à Patrick Modiano !

Chez Giraudoux, les cas d'amnésie reparaisent à plusieurs reprises<sup>4</sup>. Ils ramènent presque toujours la mémoire de la guerre dont l'onde de choc se propage jusque dans les dernières œuvres. Ainsi, Edmée, l'héroïne de *Choix des élues* (1938), a occulté pendant vingt ans la phrase d'une voisine qui avait crié un matin « Ils ont tué mon Georges » (ORC II, 666). Cette Madame Viénard avait d'ailleurs encore crié deux autres fois pour ses deux autres fils, également morts à la guerre : « [Edmée] croyait que sur tous ces deuils en elle le temps avait posé sa dalle uniforme. Sa mémoire jusqu'à ces jours derniers était une *tranchée d'une terre bien stable d'où ne dépassaient ni mains crispées ni pieds chaussés de brodequins*<sup>5</sup> ». La figure de la tranchée où sont enfouis les souvenirs traumatiques est éloquente : vingt ans après la fin du conflit (et à la veille d'un nouveau), les images des massacres font retour avec une intense acuité émotionnelle.

Mais la guerre ne suffit peut-être pas à expliquer pourquoi, aux dires d'Alain Duneau, « l'œuvre s'est étayée de façon consciente et volontaire sur l'oubli<sup>6</sup> ». Nous en chercherons donc les différentes manifestations, et tenterons d'en dessiner les enjeux esthétiques et moraux, et de l'intégrer dans un rapport au temps.

Toutefois l'oubli se donne rarement comme le sujet central de l'œuvre. Il n'intervient souvent qu'à titre d'accessoire ou en arrière-plan, voire de manière anecdotique. Même pour *Siegfried et le Limousin*, l'amnésie n'est pas première : les biographes de Giraudoux

---

*nesques complètes I et II* abrégé en *ORC I* (1990) et *ORC II* (1993).

3 Siegfried, le héros wagnérien, est lui-même frappé d'amnésie après avoir bu le philtre d'amour que lui a tendu Gudrun.

4 Dans *La Menteuse* Gaston perd la mémoire à la suite d'une chute d'avion (*ORC II*), p. 800.

5 (*ORC II*, 666), je souligne.

6 Duneau, A. : « Il n'y a pas de table rase ». In El Himani, A. (2011) : *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*. Sais-Fès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, p. 77.



(Jacques Body) s'accordent sur le fait qu'il s'agissait d'abord de « redonner vie à ces ombres<sup>7</sup> » — André Du Fresnois en l'occurrence — dont la disparition [dès août 1914] « avait marqué l'auteur<sup>8</sup> ». C'est seulement dans un second temps que Giraudoux transforme le disparu en amnésique. Du reste, l'auteur s'intéresse peu au cas clinique, et le traitement souffre de quelque invraisemblance : comment en si peu d'années, l'écrivain Forestier, rééduqué par une infirmière allemande, aurait-il pu accéder à de hautes fonctions diplomatiques en Allemagne ? Car il occupe désormais un poste de juriste en vue, tout bonnement en charge de réformer la constitution de Weimar. L'amnésie est donc avant tout le moyen de construire un personnage déchiré entre deux pays, afin de dépasser les haines dans un contexte où « l'Allemagne reste un sujet brûlant<sup>9</sup> ». C'est aussi une subtile confrontation de l'Allemagne et de la France, comme « termes moraux complémentaires : l'esprit critique face à l'esprit créateur, le bon sens, le naturel, l'équilibre d'un côté ; l'intuition, l'inspiration, l'imagination romantique de l'autre<sup>10</sup> ».

Dans les œuvres ultérieures, l'oubli devient un artifice commode, en particulier pour le traitement des sujets mythologiques. Selon la légende, Alcmène visitée par Jupiter, conçoit un demi-dieu, Héraclès. Et son époux Amphitryon incarne le mari trompé. Dans *Amphitryon* 38 Giraudoux fait néanmoins d'Alcmène le parangon de l'amour conjugal, puisqu'elle a juré de mourir si elle commettait une infidélité à l'égard de son mari. Conformément à la légende, Jupiter ayant revêtu la forme d'Amphitryon passe une nuit avec elle. Le dieu voudrait toutefois être aimé pour lui-même et revient à visage découvert afin de séduire la jeune femme. Alcmène finit par suspecter que le désir amoureux a déjà été satisfait et prie Jupiter d'effacer ses souvenirs troubles. Il accepte, en échange d'un baiser, qui sera seul excepté de l'oubli. C'est ainsi que Giraudoux rattrape la légende à la fin, en ayant suivi, comme il en a coutume, un chemin buissonnier. Un même procédé permet de ramener Judith à l'orthodoxie biblique : la jeune femme est chargée par Dieu et son peuple de tuer Holopherne ; elle le tue en effet, mais après une nuit d'amour et de complicité avec le roi ennemi, et non par haine pour sauver les siens. Au moment où elle tente de détromper le peuple juif qui l'acclame, les puissances divines interviennent pour lui faire oublier cette version : elle redevient « Judith la sainte » (TC, 276), telle que les Écritures l'avaient présentée. Par la suite, des sommeils et évanouissements<sup>11</sup> se substitueront souvent à *deus ex machina* pour provoquer l'oubli ou troubler la mémoire des personnages.

L'oubli peut encore à l'occasion servir le comique, comme dans *La Folle de Chaillot* où « Aurélie et ses consœurs ont fort à faire avec leur mémoire lacunaire<sup>12</sup> ». Elles en viennent ainsi, dans leurs dialogues mi-délirants mi-sérieux à s'offusquer de ce que les hommes se comportent aujourd'hui comme des animaux avides : « ils n'ont plus la force de dissimuler [...] dit Aurélie » ; « ils entrent au restaurant avec des gestes

7 Le premier récit de guerre de Giraudoux s'intitule *Lectures pour une ombre*.

8 Job, A. : « *Siegfried et le Limousin* ». In Job, A. — Coyault, S. (2018) : *Dictionnaire Jean Giraudoux*. Paris : Champion, p. 1005.

9 Body, J. (2004) : *Jean Giraudoux*. Paris : Gallimard, p. 411.

10 *Ibid.*, p. 412.

11 Voir *Intermezzo, Pour Lucrèce* (TC).

12 Job, A. : « Amnésie, mémoire, remémoration ». In Job, A. — Coyault, S. (2018) : *Dictionnaire Jean Giraudoux*. Paris : Champion, p. 71.



d'ogre. Chez le crémier ils sont prêts à têter. Chez le maraîcher on dirait des lapins » (TC, 998). Suit un échange d'où il ressort que le mari de Constance, s'il vivait encore, serait changé en lapin.

*Constance* : Je ne vois pas pourquoi d'ailleurs c'est en lapin que serait changé mon mari [...].

*Aurélie* : Tu ne te rappelles pas ses incisives ? On ne voyait qu'elles.

*Constance* : Tu sais bien que je ne me rappelle plus rien d'Octave. N'insiste pas.

*Aurélie* : Quand il grignotait son céleri ?

*Constance* : Je ne me rappelle rien d'Octave. Je me rappelle très bien ma belle-sœur, et le dentier de ma belle-sœur. Les dents de sa jument aussi, qui riait toujours, elle s'appelait Chloé : d'Octave, rien. Il y a des jours dans la vie qui sont des bouches d'oubli. Je devais trop penser à lui un de ces jours-là. Je l'y ai laissé tomber. (*Ibidem.*)

À l'inverse, l'oubli donne à la fin d'*Ondine* sa tonalité pathétique et sa réussite dramatique. Giraudoux emprunte à La Motte-Fouqué l'histoire d'amour entre un chevalier — Hans — et une Ondine. Le conte bien sûr finit mal puisque, pour avoir trahi la naïade, le Chevalier doit mourir et Ondine perd le souvenir de ses amours humaines. La dernière scène, où les amants se retrouvent pour se dire adieu, se présente comme une longue variation poétique autour du motif de l'oubli :

*Hans* : Les amants qui d'habitude se disent adieu, au seuil de la mort, sont destinés à se revoir sans arrêt, à se heurter sans fin dans la vie future [...] à se pénétrer sans répit puisqu'ils seront des ombres dans le même domaine. Ils se quittent pour ne plus se quitter. Mais Ondine et moi partons chacun de notre bord pour l'éternité. À bâbord le néant, à tribord l'oubli... (*Ondine*, TC, 848.)

Il ne reste plus que quelques minutes, pendant lesquelles les amants rejouent en hâte leur scène de rencontre. Mais voici que la mort survient et que Hans s'effondre. Alors qu'elle est entraînée par ses sœurs au fond des eaux, Ondine interroge :

*Ondine* : Quel est ce beau jeune homme, sur ce lit ? [...]

*Le roi des Ondins* : Il s'appelle Hans.

*Ondine* : Quel joli nom. Qu'a-t-il à ne pas bouger ?

*Le roi des Ondins* : Il est mort... [...]

*Ondine* : Comme c'est dommage ! Comme je l'aurais aimé !  
(*Ondine*, TC, 851.)

*Ondine* serait la tragédie de l'oubli. Faut-il alors partir à la recherche du temps perdu ? Le rapport entre mémoire et oubli est en vérité très complexe. Certes, l'enquête sur le passé de Siegfried se double d'une heureuse plongée mémorielle pour le narrateur. Il retrouve en Allemagne les traces de ses propres pas, puisqu'il a, comme Giraudoux, vécu une partie de sa jeunesse à Munich. Et quand il revient en France avec Jacques/Siegfried, lors d'un lent voyage en train, chaque nom de pays est pour lui l'occasion d'une anamnèse lyrique. Le retour de Forestier est à l'évidence moins heureux, car en

lui redonnant un passé, on lui en a retiré un autre. Pendant que le narrateur s'émeut des paysages français, Jacques dort de ce sommeil qui ressemble à une traversée de la mort. Il a d'ailleurs laissé en Allemagne une poignante lettre d'adieu :

C'est que je disparaissais. Siegfried von Kleist aura disparu. J'ai perdu l'Allemagne... le Rhin, le Danube, l'Elbe et l'Oder, tous ces fleuves que j'ai appris si récemment dans l'ordre comme un enfant, je les ai perdus. (ORCI, 779.)

Drôle de retour à soi qui ressemble davantage à une perte et à une disparition. On<sup>13</sup> a pu lire en filigrane de *Siegfried et le Limousin* la légende d'Orphée aux enfers : Jacques est-il vraiment ramené du royaume des ombres ? N'est-il pas condamné à demeurer une ombre, telle Eurydice ? Dans une version primitive de la pièce, il ne parvenait pas à assumer son identité, et la pièce se terminait par la formule « *Er ist gestorben*<sup>14</sup> » (Il est mort).

C'est que Giraudoux entretient avec le passé un rapport problématique ou paradoxal. Le sien d'abord : il ne livre que tard et parcimonieusement ses mémoires. Ses *Souvenirs de deux existences*, parus à titre posthume<sup>15</sup>, sont lacunaires : quelques minces tableaux environnés de blanc, comme des petits éclats sauvés du néant ou de l'oubli. Fragmentaire aussi, la seule fiction qui ait quelque apparence autobiographique — *Simon le pathétique* — a demandé plus de dix ans de composition<sup>16</sup>. Symptomatiquement, le narrateur s'exclame, bien loin d'un Combray ou d'un Méséglise :

Il pleuvait, il neigeait sur mon passé. [...] je me rappelais chacun de mes costumes, je revoyais nettement chacun de mes souliers, [...] mais je n'en pouvais revêtir qu'un petit fantôme à tête voilée, confuse. [...] Chaque souvenir qui surnageait de mon passé contenait, trop tardif, comme la bouteille d'un naufragé, l'appel d'un enfant à l'abandon dans une île désormais sans abord. (ORCI, 335-336.)

Le passé serait donc une « île désormais sans abord », mais une île où il pleut et neige, que l'on ne souhaite manifestement pas retrouver. La guerre ne suffit donc pas à justifier cette propension à l'oubli. Dès *Les Premières nouvelles* (1911), un Bernard « ne se rappelait jamais rien. Il était même effrayé de se sentir dénué de passé, de souvenirs. [...] Il inventait donc son passé quand il en avait besoin [...] et il défaisait ses souvenirs d'occasion après chaque récit » (ORCI, 197). Par la suite, se multiplient les êtres sans passé : la plupart des personnages — très peu balzacien en ce sens, mais n'est-on pas déjà dans *l'ère du soupçon*<sup>17</sup> ? — entrent dans le roman, quasiment vierges de toute his-

13 Voir la notice de Teissier, G. (1991) pour *Siegfried et le Limousin* in *Théâtre complet*. Paris : Livre de poche, coll. Pochothèque, p. 1089.

14 Giraudoux reprend cette version en 1934, au moment où le climat international s'assombrit singulièrement.

15 Le volume a été recomposé par son fils, J.-P. Giraudoux, pour la publication chez Grasset en 1975.

16 Voir Teissier, G. (1991) : « L'archipel Simon ». *Cahiers Jean Giraudoux* n°20. Paris : Grasset.

17 Cf. le titre de N. Sarraute *L'Ère du soupçon*.



toire. Tel est le cas d'une jeune fille (Églantine), qui au moment de se raconter à son amant se contente de dire « moi, j'ai vingt ans », car « elle devinait les devoirs de cette nouvelle liaison : ne pas se confier, ne pas se révéler. Elle se résignait volontiers à n'avoir point de nom chaque jour, pendant deux heures. » (*Églantine*, ORC I, 1031-32). Plus explicite encore, le narrateur de *Combat avec l'ange* déclare dès l'incipit, à la veille d'une crise qui en sera le nœud, que « les êtres, les objets se détachent, tombent de lui » (ORC II, 290). Même auprès de la femme qu'il a aimée naguère, il se sent « submergé par un oubli d'elle » (*Ibid.*, 291). À l'ouverture des récits, les personnages arrivent comme lui « sans bagage, sans passé » (*Ibid.*, 289).

Surtout, et il reste là quelque trace du dandy fin de siècle, il importe de fuir toute esthétique doloriste. L'oublié Bernard est à *L'École des Indifférents* — c'est le titre du recueil — et s'oppose en cela au *pathétique* de Simon. Il s'agit bien de se protéger contre la souffrance, telle la petite Claudie, présentée dans un roman ultérieur comme un « petit dieu de l'oubli », « un petit dieu de l'indifférence » (*Choix des élues*, ORC II, 585), dont la religion et les commandements s'énonçaient ainsi :

Tu ne regretteras pas ton père, ni ton frère [...] tu jetteras tes poupées si elles ont perdu un doigt. Tu oublieras en une seconde ceux qui sont absents ou morts. (*Ibidem.*)

De fait, un profond désir d'oubli, de table rase, parcourt les récits. Ce désir constitue même le sujet central d'*Aventures de Jérôme Bardini*, roman composé en triptyque. Dans le premier tableau, Jérôme quitte sa vie heureuse de mari et père de famille, en prenant soin d'en effacer toutes les traces. Dans le deuxième tableau, changement de focale : le *disparu* se devine sous les traits d'un personnage appelé « l'ombre » (ORC II, 35-90). On est alors en Amérique, au « nouveau monde », et c'est au printemps ; « l'ombre » rencontre une jeune fille et l'épouse. Après trente-six jours de bonheur, ils repartent chacun de leur côté sans adieu, et sans bagages, avant que la vie commune n'ait terni leur idylle. Dans la troisième partie (*Ibid.*, 91-133) Jérôme adopte momentanément un Kid amnésique, qui a déserté sa famille et que le temps ne semble pas effleurer. Pourtant le passé les rattrape tous deux, l'enfant retrouve la mémoire, nomme ses parents ; et Jérôme est ramené en France par un vieil homme qui était parti à sa recherche. Ce schéma — évasion hors d'une vie ordinaire avec retour — que l'on a dit *odysseén* structure la plupart des œuvres narratives.

Rêve adamique a-t-on souvent prétendu à propos de Giraudoux dont on sait la prédilection pour les aurores, pour les commencements. Nier volontairement le passé revient surtout à échapper illusoirement au temps et à un réel que l'on ne peut supporter. L'exemple le plus caractéristique est sans doute *Suzanne et le Pacifique* : une robinsonnade, conçue précisément pendant que l'auteur combat sur le front, aux Dardanelles. Une jeune femme a fait naufrage et se retrouve sur une île déserte, vierge donc de toute histoire humaine ; elle-même y perd peu à peu la mémoire. Or « Il n'y a pas de table rase » écrit justement Alain Duneau<sup>18</sup>. Et l'utopie de Suzanne n'est pas davantage tenable que celle de Jérôme. Le tragique fait inévitablement retour : un jour, des soldats morts échouent sur l'île, et remettent brutalement Suzanne dans le

18 Titre de l'article cité en note 6.

temps historique. L'oubli, que l'on pouvait penser anesthésiant, rend infiniment plus douloureux les réveils de la mémoire. Comme les cris de Madame Viénard, le passé revient plus cruellement d'avoir été longtemps enfoui<sup>19</sup>.

La mémoire serait donc bien « le pire ennemi du bonheur<sup>20</sup> », pour les individus comme pour la cité, et la méditation touche ici au politique. *Électre* peut être lue comme une lutte entre, d'une part, le devoir de mémoire — incarné par la jeune fille qui veut à tout prix retrouver les coupables des crimes (assassins de son père Agamemnon) et obtenir que justice soit rendue — et, d'autre part, la nécessité de l'oubli qui permettrait d'assurer la tranquillité et le bonheur. C'est du moins la thèse que développe le Président, pour qui l'humanité « est toute propension vers le compromis et l'oubli » (TC, 604). La mémoire l'emporte finalement, et on sait l'aurore à double visage qui en résulte :

Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entre-tuent, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève... (TC, 685).

Tel est donc le prix de la mémoire. Mais Giraudoux ne tranche pas. Pour les uns ce qui « a un très beau nom », et « s'appelle l'aurore » est une victoire des purs, l'aube d'un monde nouveau puisque « l'air pourtant se respire » et que « les coupables agonisent » ; pour les autres, elle est surtout un matin sanglant, un désastre sur lequel se lève un coin de jour.

On l'aura compris, Giraudoux n'est pas Proust, et la recherche du temps perdu n'est pour lui ni une condition du bonheur ni une raison de l'écriture. Le désir d'oubli qui semble étayer l'œuvre est surtout le rêve d'un « hors-temps<sup>21</sup> », où le futur est pareillement nié. On y accède fugacement dans l'île de Suzanne, ou bien grâce à l'amour : Réginald et Nelly (dans *La Menteuse*) vivent ensemble quelques heures « d'oubli et d'éternité » (ORC II, 763). L'enfance en est une autre figure comme l'illustrent avec grâce le Kid et Claudie<sup>22</sup>.

Alain Duneau évoque à juste titre une poétique de l'oubli : Giraudoux en a utilisé tous les ressorts. Outre la façon dont il peut structurer les œuvres selon le schéma odysseéen que l'on a observé, il donne par contraste aux résurgences mémorielles une efficacité émotionnelle et esthétique, dont il a compris l'intérêt dès les premiers récits de guerre<sup>23</sup> : ce sont en réalité des *anti-récits de guerre*, comme amnésiques des

19 « L'amertume, le regret, l'étonnement sourdent d'événements, de paroles, que j'y croyais sages et calmes. Les voix qui ne m'avaient pas atteinte à la vitesse du son voilà vingt ans, elles me rejoignent, elles m'atteignent à la vitesse de la lumière ». (ORC II, 666).

20 Lioure, M. : « Le hors-temps ». In El Himani, A. (2011) : *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*. Saïs-Fès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, p. 434.

21 *Ibidem*.

22 *Aventures de Jérôme Bardini et Choix des élues* (ORC II).

23 Voir Coyault, S. (1999) : « Les Mots contre la guerre », *Revue Europe* n° 841, pp. 42-52. « La guerre n'a pas de lieu dans l'écriture ». In Milkovitch-Rioux C. et Pickering R. (2000) : *Écrire la guerre*. Clermont-Ferrand : PUBP, pp. 153-166.





horreurs vécues ; avec leurs stratégies d'évitement, ils renforcent davantage le tragique qu'ils ne l'atténuent.

Désir, nécessité ou tragédie de l'oubli ? Dangers ou bonheurs et devoirs de mémoire : il n'y a pas de dépassement dialectique chez Giraudoux dont toute l'œuvre est une variation entre ces deux pôles. Une seule certitude sur laquelle on peut clore l'infinie réversibilité de la pensée, elle me semble explicite dans *Suzanne et le Pacifique*. Au moment où la jeune femme devient amnésique — et a la tentation de mourir — elle décide de guérir. Elle s'applique alors à reconstituer sa mémoire culturelle : les grands hommes, la langue française et toute la littérature. Il importe également de ne pas oublier les êtres qu'elle a connus, aussi humbles soient-ils. Elle se sent ainsi dépositaire de « la faible mémoire d'un certain Calixte Sornin » (ORCI, 546) — un de ces sans-grade qui font l'humanité ordinaire :

J'étais plus qu'un savant qui hésite à se tuer parce qu'avec lui meurt une découverte, j'avais la clé, seule j'avais la clé d'une vie humaine. Un être par moi mourrait ou vivrait. C'eût été de la lâcheté envers lui, que de me laisser couler à fond... (*Ibidem.*)

Ainsi pourrait-on définir ces livres de l'oubli : ce sont également ceux qui gardent mémoire d'une culture et d'une humanité, c'est-à-dire d'un humanisme.

## BIBLIOGRAPHIE

- Coyault, S. (1999) : « Les Mots contre la guerre ». *Revue Europe* n° 841, pp. 42-52.
- Coyault, S. (2000) : « La Guerre n'a pas de lieu dans l'écriture ». In Milkovitch-Rioux, C. — Pickering, R. (2000) : *Écrire la guerre*. Clermont-Ferrand : PUBP, pp. 153-166.
- El Himani, A. (2011) : *Le Temps dans l'œuvre de Jean Giraudoux*. Sais-Fès : Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
- Giraudoux, J. (1990 et 1993) : *Œuvres romanesques complètes*. Tomes I et II. Édition dirigée par J. Body. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Giraudoux, J. (1982) : *Théâtre complet*. Édition dirigée par J. Body. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Giraudoux, J. (1991) : *Théâtre complet*. Édition dirigée par G. Teissier. Paris : Livre de poche, coll. « la Pochothèque ».
- Job, A. — Coyault, S. (2018) : *Dictionnaire Jean Giraudoux*. Paris : Champion.
- Teissier, G. (1991) : « L'Archipel Simon ». *Cahiers Jean Giraudoux* n° 20, pp. 13-29.

### Sylviane Coyault

Professeur émérite

CELIS — Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique

Université Clermont Auvergne

alice.coyault@gmail.com