

THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

NOUVELLE PRODUCTION
DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

Jean GIRAUDOUX
INTERMEZZO

de
Jean GIRAUDOUX

mise en scène de
Jean-Paul LUCET

Du 23 juin au 5 juillet 1998

Théâtre Antique de Fourvière

Avec le concours du Conseil Général du Rhône

D
O
S
S
I
E
R

P
E
D
A
G
O
G
I
Q
U
E

NOUVELLE PRODUCTION
DU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON

INTERMEZZO

de
Jean GIRAUDOUX

DISTRIBUTION

mise en scène	:	Jean-Paul Lucet
assistant	:	Claude Lulé
décor et costumes	:	Hubert Monloup
lumières	:	Jean-Michel Bauer

avec, par ordre alphabétique,

<i>Isabelle</i>	:	Marie Adam
<i>Le Premier Bourreau</i>	:	Franck Adrien
<i>Le Maire</i>	:	Vincent Bady
<i>Armande Mangebois</i>	:	Sophie Barboyon
<i>Le Spectre</i>	:	Laurent Bastide
<i>L'Inspecteur</i>	:	Pierre Bianco
<i>Le Deuxième Bourreau</i>	:	Claude Lesko
<i>Léonide Mangebois</i>	:	Dominique Moneger
<i>Le Contrôleur</i>	:	Gilles Pastor
<i>Le Droguiste</i>	:	Charles Tordjman

*et, en alternance,
Les Petites Filles :*

*Elise BACHY, Noémie BIANCO, Agathe BORNET, Anne-Laure CHAMPION, Amandine COELHO,
Céline COGNET, Emilie COURTIAL, Aude DAMERON, Anaïs DE GEVIGNEY, Jennifer DELORD,
Maïté DESBOIS, Anne DONTENVILLE, Isabelle DU ROURET, Johanna GIRARDET, Annabelle JEAN,
Caroline JONDEAU, Yasmina LAMRI, Delphine LUCET, Anaïs MAISONNAS, Charlène MARQUIS,
Nathalie PARRON, Marie PEYRET, Ophélie SELLAROLI, Laetitia TOSELLI, Ornella VALLORY.*

**AU THÉÂTRE ANTIQUE DE FOURVIÈRE
DU 23 JUIN AU 5 JUILLET 1998 À 21 H 30**

Avec le concours du Conseil Général du Rhône

INTERMEZZO

de
Jean GIRAUDOUX

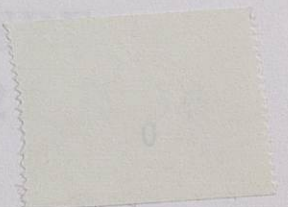
mise en scène de
Jean-Paul LUCET

SOMMAIRE

- "Intermezzo" : un rêve, une féerie, un enchantement... 1
- Rencontre avec Jean-Paul Lucet 2
- Jean Giraudoux 3
- Une âme scintillante comme une étoile... 5
- Il peignait des demi-dieux... 6
- Le Cartel a trouvé son auteur... 8
- Les jeunes filles dans l'air 10
- *« Il n'y a pas de texte particulier à la scène,
pas de forme particulièrement théâtrale.
Ce qui rend un texte théâtre,
c'est l'interprétation qu'en donnent les acteurs ».* 12
- Intermezzo 14
- Un intermède, entre le... 15
- Une pièce construite comme un morceau musical 19
- Le spectre... en questions... 21
- Morceaux choisis 22

Giraudoux
"L'Intransigeant"

AU THÉÂTRE ANTIQUE DE FOURVILLÉ
DU 23 JUIN AU 5 JUILLET 1998 À 20h



"INTERMEZZO" : UN RÊVE, UNE FÉERIE,
UN ENCHANTEMENT

INTERMEZZO

de

Jean GIRAUDOUX

mise en scène de

Jean-Paul LUCET

SOMMAIRE

- "Intermezzo" : un rêve, une féerie, un enchantement... 1
- Rencontre avec Jean-Paul Lucet 2
- Jean Giraudoux 3
- Une âme scintillante comme un étoile... 5
- Il peignait des demi-dieux... 6
- Le Cartel a trouvé son auteur... 8
- Les jeunes filles dans l'oeuvre de Giraudoux 10
- Roman d'une genèse 12
- Intermezzo 14
- Un intermède, entre le rêve et le réel 17
- Une pièce construite comme un morceau musical 19
- Le spectre... en questions... 21
- Morceaux choisis 22

AU THÉÂTRE ANTIQUE DE FOURVIÈRE
DU 23 JUIN AU 5 JUILLET 1998 À 21 H 30

"INTERMEZZO" : UN RÊVE, UNE FÉERIE, UN ENCHANTEMENT

Une petite ville du Limousin est en effervescence, d'étranges phénomènes se produisent et l'on signale même la présence d'un spectre.

L'institutrice, *Isabelle*, convaincue de l'existence d'un au-delà, est intimement persuadée que ce spectre la cherche car elle seule, peut l'aider et le comprendre. Ils se rencontrent près des roseaux et Isabelle espère qu'enfin il lui révélera les secrets de l'autre monde.

Mais les habitants du village veulent être débarrassés de cette influence, le maire réunit alors une commission d'enquête avec le droguiste, le contrôleur des poids et mesures et un inspecteur, venu tout droit de Limoges et spécialiste de la "*chasse au surnaturel*"...

C'est cet univers que nous peint **GIRAUDOUX** avec une pureté et un éclat saisissants, avec son esprit étincelant, sa subtilité et ses émotions.

"Intermezzo", c'est un rêve, une féerie, un enchantement, où toute la nature participe à ce songe étrange. Jamais pièce de **GIRAUDOUX** n'a été plus remplie de fantaisie, de verve, d'ironie. Jamais il ne nous a dit l'espérance avec autant de bonheur.

Jean-Paul LUCET

RENCONTRE AVEC JEAN-PAUL LUCET

Giraudoux, après avoir été une valeur sûre du théâtre (les années Jovet), semble un peu délaissé aujourd'hui ; Qu'en pensez-vous ?

J.P.L. : C'est bien dommage. Le message de *Giraudoux* est essentiellement un message de rêve. Il est possible que les directeurs de théâtre, aujourd'hui, n'aient plus envie de rêver. Mon ambition est de donner du bonheur aux autres... Alors, je monte et je remonte *Giraudoux*. Les gens ont besoin de rêves, la vie est tellement effarante... tristounette !!!

Y a-t-il dans le répertoire actuel des auteurs dont l'univers serait proche de celui de Giraudoux ?

J.P.L. : Non. Je ne dis pas qu'il n'y a pas une pièce par-ci par-là. Je lis beaucoup de pièces et les auteurs n'ont qu'un désir aujourd'hui : celui de dépeindre la difficulté de vivre actuellement : théâtre très noir, très sombre. On a perdu le souffle, le lyrisme, cette qualité d'écriture et le public aime la poésie, le rêve.

Comment travaillez-vous ? Modifiez-vous vos indications de jeu au fil du travail ?

J.P.L. : Au départ, j'ai une idée très précise : pas stricte, car je refuse d'enfermer mes comédiens dans un carcan insupportable. Pour moi, le texte des pièces que je mets en scène est comme une partition... On doit donc suivre certaines règles. De plus, quand on a l'audace de se présenter devant une vingtaine de comédiens... d'autant que nous ne sommes plus dans les années 30 ou 40, où le metteur en scène était un Dieu. Maintenant, il n'y a plus un comédien qui n'a pas fait de mise en scène. Il faut donc vraiment savoir ce que l'on veut. J'ai donc une vision précise qui peut évoluer, mais peu. La part de liberté de l'interprète est dans le jeu. Je n'ai plus rien à dire, je suis là pour les "*fondations*". Et on peut reprendre une phrase de *Colette*, à propos des comédiens : "*La liberté dans les contraintes*".

Comment choisissez-vous vos comédiens ; avez-vous en tête un visage, ou est-ce l'envie de travailler avec un acteur en particulier ?

J.P.L. : Les deux à la fois. Parfois l'envie est tellement grande de travailler avec telle ou telle personne que l'on trouve des justifications physiques à son choix.

JEAN GIRAUDOUX

Jean Giraudoux naît à Bellac le 29 octobre 1882 dans une famille limousaine d'origine paysanne. De 1893 à 1899, il étudie les lettres classiques au lycée de Châteauroux puis découvre la littérature et la culture germanique au lycée Lakanal de Paris entre 1900 et 1903.

Il poursuit ensuite ses études à l'École Normale Supérieure de Paris. Curieux de tout, il profite de nombreux voyages pour approfondir sa connaissance d'autres cultures. Après un séjour d'un an en Allemagne comme précepteur, il devient lecteur à Harvard pour une année. De retour à Paris, il devient le secrétaire de *Bunau-Varilla*, directeur du "*Matin*". Au journal, **Giraudoux** tient la page littéraire et publie ses "*Contes du matin*". Il se lie avec *Pierre Benoît*, l'écrivain, et *Bernard Grasset*, jeune éditeur qui publiera en 1909 "*Provinciales*", son premier ouvrage.

La Première Guerre Mondiale éclate et en août 1914, **Giraudoux** est mobilisé comme sergent et combat en Alsace et en Champagne. Blessé dès les premiers mois de la guerre, il sera cité et décoré. De nouveau blessé aux Dardanelles, il évoquera ses souvenirs de guerre dans "*Lectures pour une ombre*" et "*Adorable cléo*". La guerre finie, il poursuit une double carrière de haut fonctionnaire et d'écrivain. Il est chargé de mission au Portugal puis aux États-Unis. En 1921, il se marie et devient, au quai d'Orsay, chef du service des œuvres françaises à l'étranger, en 1924, il deviendra chef des services de presse.

Parallèlement à sa carrière administrative, il se consacre à la création littéraire et surprend par son style. En effet, à travers ses personnages de romans, il ne peint pas des caractères mais montre des symboles, des ombres gracieuses, reflets de son âme, de ses choix, de ses refus, de ses rêves face à la vie. L'intrigue, elle, est volontairement estompée. Sans être absente, elle est juste ébauchée dans "*Siegfried et le Limousin*", elle est la reprise d'un thème éternel, l'amour, dans "*Bella*", elle est même franchement pressentie comme un jeu désinvolte, comme une aimable parodie littéraire, parodie de "*L'odyssée*" dans "*Elpénor*", de "*Robinson Crusoë*" dans "*Suzanne et le Pacifique*".

Devant le style giralducien, les critiques furent unanimes pour reconnaître tout son talent à l'auteur même si certains lui reprochaient une certaine préciosité entraînant par là-même de vives discussions sur l'abus des images et des métaphores. D'autres ne voyaient là que recherche gratuite et pédante de virtuosité alors que cette préciosité est l'instrument parfait de la volonté métaphysique de l'auteur, volonté de créer un monde à part, régi par les seules lois de l'art et de la fantaisie.

En 1928, la rencontre avec *Jouvet*, déjà l'illustre comédien que l'on connaît aujourd'hui, marque l'entrée de **Giraudoux** au théâtre avec la création de "*Siegfried*". Les succès théâtraux suivront : "*Amphitryon 38*" (1929), "*Judith*" (1931), "*Intermezzo*" (1933), « *La guerre de Troie n'aura pas lieu* » (1935), "*Electre*" (1937), "*Le cantique des cantiques*", "*Ondine*" et "*L'impromptu de Paris*", en 1939.

Comme dans son art romanesque, les thèmes chers à l'auteur résonnent dans ses pièces : le dédain de la réalité quotidienne, l'indifférence à la ressemblance, l'aspiration vers un monde magique soustrait aux demi-mesures de réalité et pourtant exemplaire.

Tout en menant sa brillante carrière littéraire, **Giraudoux** parcourt le monde comme inspecteur des postes diplomatiques et consulaires. Au début de la Seconde Guerre Mondiale, il est nommé commissaire à l'information. Réfugié à Cusset dans l'Allier après la défaite de 1940, il continue à écrire. Dès son retour à Paris, "*Sodome et Gomorrhe*" est joué en 1943. Le 31 janvier 1944, à Paris, **Jean Giraudoux** s'éteint. En 1945 et 1953, deux œuvres posthumes sont créées : "*La folle de Chaillot*" et "*Pour Lucrèce*".

Giraudoux a toujours dédaigné les fameux "*conflits psychologiques*", la peinture sociale ou celle des caractères. Ses pièces sont au-delà des particularités individuelles, hors du temps. Il retrouve ainsi la vertu essentiellement mythique, religieuse du théâtre ; son dessein est de nous arracher à l'accidentel, de nous confronter solennellement avec le destin humain.



UNE AME SCINTILLANTE COMME UNE ÉTOILE...

"Cher **Giraudoux**, âme charmante, esprit scintillant comme une étoile, je suis venu vous dire adieu. Je ne dis pas que je saisisse toujours toutes les nuances de votre pensée. J'ai parfois envie de vous dire comme votre *Andromaque* à *Cassandra* : "*Je ne comprends pas les abstractions*". C'est que je suis d'un autre âge que le vôtre ; je suis vieux et vous demeurez la jeunesse même ; mais c'est *Cassandra* qui était la clairvoyance. Il y a des classiques de toutes les époques. Vous en êtes un, de ce XXe siècle si trépidant, si convulsif ; vous avez lu *Voltaire* et vous nous rappelez souvent ce *Marivaux* qui fut un si grand esprit. De votre vie universitaire, vous avez gardé l'intelligence et le goût de l'antiquité mais vous en parlez comme *Lucien de Samosate* avec une libre verve. Par-dessus tout, vous avez aimé et célébré la France, non la France des monuments héroïques ou des somptueux décors, mais celle des bourgs et des villages, celle des paysages si chargés d'histoire que chacun d'eux semble réfléchir et penser, celle des maisons chenuës qui sont assises en tailleur sur la pente des collines ; celle des clochers brillants, pareils à des bonnets de vieille femme qui semblent recueillir tous les bruits humains, celle des rivières qui bavardent en patois. Et s'il fallait résumer en quelques mots brefs la conviction qui a résumé et dominé votre oeuvre, votre vie, je les trouverais dans "*Adorable Clio*" : "*O France, ô bien-aimée*" ! "

Edouard HERRIOT
de l'Académie Française

(Fragments de l'allocution prononcée par M. le Président Edouard Herriot le 1er juillet 1951 lors de l'inauguration du monument Jean Giraudoux).

IL PEIGNAIT DES DEMI-DIEUX...

Il peignait des demi-dieux à l'usage du demi-dieu qui parfois sommeille en chacun de nous, qui le plus souvent y dort à poings fermés. Dans l'humanité, il recherchait d'abord les reflets, les images d'une impossible divinité, faire une béatitude allègre dont, pas toujours inconsciemment, il se faisait le chantre ou le héraut. Cependant le monde de **Jean Giraudoux**, le monde des demi-dieux, est proche des hommes ; et les hommes, au théâtre ou dans le silence des lectures, y goûtent un peu de liberté suprême. Celle qui sans mépris, sans révolte et hors du mortel snobisme ignore les conventions, les lois.

Jean Giraudoux est important, non parce qu'il offre un message - il l'a fait d'ailleurs à plusieurs occasions - mais parce que, plus qu'aucun homme, il a su porter l'homme à ce rang hypothétique d'avant une chute que les progrès de la civilisation moderne semblent avoir accentuée.

Pourquoi **Jean Giraudoux** le politique ne fut-il pas sérieusement reconnu ? Quelques semaines avant la guerre, à la suite de la publication de son livre "*Pleins Pouvoirs*", il fut nommé Commissaire général à l'Information. Ce délégué sur terre de la douceur devint le *Goebbels* français. Il conserva ce poste pendant toute la drôle de guerre, proie de critiques continuelles qui le blessaient durement. De fait, il eût été un remarquable ministre de l'Information s'il avait été secondé par des hommes ayant davantage que lui le sens de l'action, le goût de la routine et le flair des talents. Plus qu'un homme d'action, **Jean Giraudoux** fut un chercheur d'idées. Il voyait, il sentait, il devinait et il inventait juste. Mais il était en quelque sorte son plus mauvais disciple. Il ne parvint pas à constituer un organisme de combat et ses discours, gracieux et nobles, étaient trop gracieux pour la guerre, trop nobles pour être efficaces.

Pourquoi **Jean Giraudoux** l'homme était-il aussi rare ? Aucun adjectif n'a jamais paru lui convenir. Seuls les substantifs soulignaient sa personnalité ou habillaient son être. Il n'était pas charmant, il était le charme. Il n'était pas intelligent, il était l'intelligence. Il n'était pas doux, il était la douceur. Il n'était pas patient, il était la patience. Il était l'élégance, la pudeur, le patriotisme, le goût, la fantaisie. Il était la liberté d'esprit, la rapidité comme la nonchalance. En même temps que le courage, il n'était pas la bonté. Il n'était, hélas, ni l'ordre ni l'organisation, ni l'art du commandement. Il était l'indifférence et pourtant il était la sensibilité. Les substantifs s'ajoutent, ne s'accumulent pas, ne se contrarient pas.

Jean Giraudoux a pu avoir des affections, des attirances, des complices. Il n'avait pas de confidents et, pour préciser ses rapports avec ceux qu'il préférait aux autres et qu'il voyait plus volontiers, le mot sympathie accourt et non le mot confiance. Aimant pleinement son fils, aimant pleinement sa mère, attaché à une femme qu'il avait, à coup sûr, aimée plus qu'aucune autre, proie d'ardeurs physiques qu'il taisait à tous - sauf à l'intéressée qui d'ailleurs variait peu -, très sûr de son génie, très conscient de ses manques, **Jean Giraudoux** n'avait pas besoin de ces miroirs sans tain que portent les amis, ceux auxquels on dit tout et dont la vie vole un peu votre vie.

Pourquoi se serait-il confié explicitement alors qu'inconsciemment et comme malgré lui, il se peignait dans son œuvre, plus d'ailleurs dans un théâtre où il disciplinait sa verve, que dans ses romans pourtant quasi autobiographiques, où son goût du paradoxe l'entraînait hors de soi ?

Siegfried et son amour pour l'Etat ; *Zelten* et son amour pour le passé ; *Jupiter* et son amour pour la femme, plus que l'homme proche de la terre ; *Mercure* et son amour pour les farces ; *Holopherne*, homme-dieu à force d'avoir aimé l'humain ; le Président du "*Cantique des Cantiques*" et son amour pour la jeunesse ; *Jouvet*, dans "*L'Impromptu de Paris*" et son amour du théâtre ; *Hans*, d'"*Ondine*" et sa faiblesse face à l'amour ; le *Monsieur de Bellac* et son amour du comique ; enfin et surtout l'*Armand* de "*Pour Lucrèce*" et son amour. Ces héros - liés au mot amour dans tous ses sens et avec toutes ses quêtes - étaient et sont **Jean Giraudoux** sans qu'il ait eu besoin de le savoir. Et si, dans "*Electre*" ou "*La Folle de Chaillot*", aucun personnage n'apparaît directement son image, le *Mendiant* et la *Folle* ne sont pas que ses créatures : ils sont d'abord ses frères.

Plus qu'aucun de ceux qui sont passés sur son chemin, **Jean Giraudoux** conservait ses distances.

Jean GIRAUDOUX
par Jean-Pierre GIRAUDOUX



LE CARTEL A TROUVÉ SON AUTEUR...

Avec **Giraudoux**, le Cartel trouve enfin son auteur. Le succès de *Siegfried* éclate en 1928 comme celui des *Six Personnages* cinq ans plus tôt. Mais la réussite de **Giraudoux** n'est ni définitive ni totale. *Amphitryon 38* ne vient pas à bout de certaines réserves de la critique ; après *Intermezzo*, *Judith* (un échec brutal), *Tessa*, il faut attendre *La Guerre de Troie* n'aura pas lieu pour qu'on commence à regarder **Giraudoux** comme une sorte de poète national. *Electre* marque sans doute le point culminant de sa carrière d'auteur dramatique : on espère alors un tragédien moderne, mais *Ondine*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Folle de Chaillot* déçoivent quelque peu cette attente. L'oeuvre théâtrale de **Giraudoux** reste, en elle-même, comme un essai de "rénovation dramatique" par la seule littérature. "Il n'y a pas de texte particulier à la scène, déclarait-il, pas de forme particulièrement théâtrale. Ce qui rend un texte théâtre, c'est l'interprétation qu'en donnent les acteurs". (*L'Intransigeant*, 1er novembre 1931). Mais l'acteur doit, selon la formule de *L'Impromptu de Paris*, demeurer une "statue à peine animée de la parole", de même que le décor est avant tout un "décor verbal". Le spectateur ne va pas au théâtre pour comprendre, mais pour se laisser charmer par la magie du style, se laisser purifier par le beau langage. Théâtre "pour l'oreille" et non "pour l'oeil", dirait aujourd'hui *Michel Vinaver*.



Cependant, devenu un des rouages essentiels d'une entreprise théâtrale, celle de l'Athénée et de son public, **Giraudoux** prendra conscience de l'importance du metteur en scène. Mais comment l'entend-il ? Il s'en explique longuement dans l'introduction au livre de *Claude Cézan, Louis Jouvet* et le théâtre d'aujourd'hui. Il condamne le "régisseur-roi" à l'allemande, à la *Piscator*, à la *Reinhardt*, dont il qualifie le travail de "combat d'un poète contre un autre poète". Il leur oppose la conception française, celle des hommes du Cartel, qui se bornent à éclairer le texte d'une couleur poétique. Certes *Jouvet*, soucieux d'amener l'acteur à "forcer le texte vers l'intelligence que lui-même prend". (*Le Comédien désincarné*), était bien mieux désigné pour monter **Giraudoux**.

Ce qui fait événement dans la vie théâtrale parisienne, c'est en 1928 la création de *Siegfried* par un auteur encore discuté par la critique littéraire et peu connu du grand public. *Jouvet* vient de rencontrer l'auteur le plus proche de ses conceptions. Si le grand théâtre est avant tout pour *Jouvet* un "beau langage", élément premier des "communications affectives" qui doivent s'instaurer avec le public, de même, pour **Giraudoux**, c'est le style qui "renvoie sur les spectateurs mille reflets, mille irisations". L'étroite collaboration qui va s'établir entre les deux hommes est l'une des dominantes de l'activité théâtrale entre les deux guerres. Phénomène assez exceptionnel en effet, où un dramaturge, intégré à l'entreprise théâtrale, intimement mêlé à la troupe, trouve dans tel ou tel acteur non seulement un interprète, mais un "inspirateur" pour ses personnages. *Jouvet*, le premier : "Mon intimité avec lui est si grande, notre attelage dramatique si bien noué, que l'apparition larvaire en une minute a pris déjà sa bouche, son oeil narquois et sa prononciation", écrira **Giraudoux** dans *Visitations*. Mais aussi *Valentine Tessier*, "inspiratrice" du rôle d'*Alcmène* dans *Amphitryon 38*, *Madeleine Ozeray* de celui d'*Hélène* dans *La guerre de Troie*.

De *Siegfried* à *Ondine* chaque spectacle est le fruit d'un travail commun, **Giraudoux** reprenant et corrigeant parfois sur les suggestions de son metteur en scène, au point qu'il a pu écrire : "En fait, l'auteur dramatique a maintenant deux Muses, l'une avant l'écriture, qui est *Thalie*, l'autre après, qui est pour moi *Jouvet*". Parlant des difficultés que rencontre l'interprète pour dire les textes de **Giraudoux**, il note : "Impossible de savoir les mots, le sens des mots, et la phrase, quand elle atteint sa pleine inspiration, n'est plus qu'un rythme respiratoire que l'on subit, qui vous emprisonne ; on n'a de mémoire que par ce phrasé de la respiration". Le travail de *Jouvet* pour les mises en scène des pièces de **Giraudoux** a donc consisté à trouver pour lui et pour ses acteurs une diction capable de soutenir la langue littéraire de **Giraudoux**.

Jacqueline de JOMARON
In "Le Théâtre en France"
Editions Colin

LES JEUNES FILLES DANS L'OEUVRE DE GIRAUDOUX



Les jeunes filles, c'est dans les livres de **Giraudoux** qu'elles ont été en fleur. "*Egales aux fleurs en été, égales en hiver à la pensée qu'on a des fleurs*", *Juliette, Suzanne, Isabelle*, et toutes les autres. Aussi franches d'âme que de silhouette, près de chaque être, de chaque objet, elles étaient comme la clef destinée à le rendre compréhensible. Chaque peuplier frissonnant, chaque ruisseau coulant, chaque ramier attardé s'offrait à elles, et elles savaient que "*l'arbre est le frère non mobile des hommes*". Elles avaient la pudeur, la sincérité, la douceur et les hardiesses. Toutes prêtes à tomber dans le piège de la curiosité, ou de la pitié, ou de l'amour. De plain-pied dans l'existence, vives, délibérées, avec elles pour que le mystère s'installât sur le moment le plus vulgaire, il suffisait d'un rien, d'un geste, d'un silence. En elles les revenants trouvaient leur asile, elles introduisaient dans les corps tangibles quelques gouttes du sang des ombres, elles guettaient, elles écoutaient les morts, et d'eux elles attendaient tout, même la résurrection.

Mais les spectres avaient tort quand ils leur reprochaient leur abandon, et de passer, encore pâles de leur rendez-vous avec les fantômes, aux bras vivants d'un homme. Elles savaient bien, elles, qu'en elles rien ne changerait.

Est-ce leur faute si, au contraire, *"tout le connu s'est assemblé et disposé"* sur les fiancés et les maris que leur donne **Giraudoux** ? Elles sont la légèreté, ils sont la pesanteur de l'univers. Ils sont les contrôleurs des poids et mesures et les polytechniciens. Ils sont les hommes les plus provinciaux de l'infini. Impossible de situer leurs chaussettes dans Sirius, leurs moustaches dans l'étoile du matin. Même quand ils sont chevaliers errants ils restent un peu lents, un peu niais, ils ne sont pas faits pour les aventures.

Mais c'est pour cela qu'elles les aiment. Elles savent qu'ils mentent, que ceux qui sont beaux sont laids, ceux qui sont courageux, lâches. Quand ils leur disent qu'ils les aimeront toujours, elles entendent le mot trahir naître dans les eaux. Elles les acceptent, comme elles acceptent l'humanité, *"ce milieu où l'on oublie, où l'on change d'avis, où l'on pardonne, comme elles acceptent la souffrance"*.

Car si elles ont leur place entre la biche et l'élan, entre le milan et la mouette, si, de leur regard infallible, elles voient ce que les autres pensent, et si pourtant elles *"créent même sans l'enfantement, et d'elles-mêmes, des êtres toujours plus grands qu'elles"*, elles ont conclu un pacte total avec la vie et la chérissent dans ce qu'elle a de plus humble. Parce que toute leur impulsion les emporte vers des cimes immatérielles, leur instinctive sagesse les ancre aux tâches et aux choses du sol. *"L'humanité mâle"*, quand elle croit construire détruit, ne bâtit des quais qu'en détruisant des rives, et ne s'occupe ainsi qu'à une *"entreprise universelle de démolition"*.

Si elles content des légendes, elles y parlent de ce qui n'est pas légendaire, argenterie de la bûcheronne, lissage des plumes de l'oiseau bleu ; elles introduisent dans le domaine féerique, la pluie, le vent, la boue. Elles ont ce cœur de femme de ménage qui s'épanouit dans toute femme maternelle ou amoureuse. Créatures interstellaires, qui ont choisi la terre, elles dorment et vivent avec l'homme, créature terrestre.

Marie-Jeanne DURRY
In *"L'univers de Giraudoux"*

ROMAN D'UNE GENÈSE

Le vendredi 20 février 1931, **Jean Giraudoux** écrivait dans une lettre à *Louis Jouvet* : "*Je me suis mis au travail samedi et pris de zèle, j'ai achevé le premier acte. Je vous propose le titre d'Intermezzo*".

Du samedi 14 février 1931 au mercredi 1er mars 1933, -jour de la représentation,- que de pages effeuillées au calendrier... Pour un auteur qui écrit "*Siegfried et le Limousin*" en vingt-sept jours, il s'agirait plutôt d'une gageure !... Que s'était-il donc passé?

Le premier acte d'*Intermezzo* jaillit donc spontanément, semble-t-il, au retour de tous ces voyages ; rédigé très vite, en huit jours, il est presque trouvé dans sa forme définitive.

Dans la même lettre du 20 février 1931, heureux de ce premier acte éblouissant, **Giraudoux** annonçait : "*Je ferai le second à Pâques si je peux à nouveau me cloîtrer quelques jours*". A Pâques il est déjà en retard d'un acte, si l'on peut dire. "*Je serai Vendredi à Paris pour un jour. Tâchez d'être libre à déjeuner. A moins de contre ordre, je passerai vous prendre à midi pour un repas de Vendredi Saint. Tâchez d'avoir une heure solitaire l'après-midi. J'apporterai aussi le premier acte d'Intermezzo. (Personne, n'est-ce pas, à part vous et Renoir)*".

A partir de là, les points de repère nous manquent. Le IIème acte est en cours, cela est à peu près certain. Mais Pâques 1931 se passe, et Pâques 1932... et la pièce n'est toujours pas achevée...

Pourquoi cette stagnation ? paresse ? goût d'une certaine flânerie ? Il ne semble pas.

Peut-être l'explication est-elle plus simple : Pour *Siegfried et Amphitryon* 38, le canevas était là, préparé d'avance par le roman ou la légende ; pour *Intermezzo*, il faut tout inventer ; et comme le poète aborde ici des thèmes qui lui sont chers, on pourrait dire que cette pièce est si proche de lui, elle est tellement la chair de sa chair qu'il n'arrive pas à s'en délivrer.

Arrivent les grandes vacances, période propice au travail du metteur en scène. **Jean Giraudoux**, avant de partir au Cap Ferrat, a remis un *Intermezzo* à *Louis Jouvet*. "*J'ai longuement trempé dans Intermezzo*, écrit *Louis Jouvet* dans une lettre du 2 août (1932), "*cet Intermezzo m'a bercé pendant trois semaines*".

Et nous voilà enfin au sommet de la crise, à deux doigts de la déflagration... et de la délivrance ! Le metteur en scène cette fois tient à voir l'auteur.

Véritable jeu de cache-cache ! Finalement, *Louis Jouvet* se résigne à écrire pour annoncer son arrivée ; du même coup il donne ses impressions sur la pièce.

Lettre capitale. "*J'espère, et je crois que de votre côté vous avez dû réajuster certaines choses. Le gros écueil me paraît -dans l'incompréhension du public- vis-à-vis du spectre. Il faut se préoccuper de lui, lui fournir une identité -vague... mais qui permette les hypothèses- "Naissance du Spectre"*.

La lettre agit comme un déclic. Immédiatement, **Giraudoux** se met à l'ouvrage, refait la fin de l'acte II (Fr. 12 II à 14 II), et en huit ou neuf jours, rédige dix fragments de l'acte III (Fr. 7 III à 17 III). Tout est bouleversé : la nature du Spectre, le sens de la fin ; l'auteur a enfin trouvé un dénouement : c'est le fameux choeur provincial qui ressuscite *Isabelle*. Cette fois, **Giraudoux** voudrait communiquer sa découverte à *Jouvet*, en discuter avec lui ; mais celui qui avait écrit : "*Je serai au Cap Ferrat vers Dimanche*" n'est pas arrivé... Le jeu de cache-cache continue, et l'échange de télégrammes. Finalement, le samedi 13 août 1932 **GIRAUDOUX** envoie à *Jouvet* ce message... historique : "TROUVE IDEE TROISIEME A LUNDI !"

Se sont-ils enfin rencontrés le lundi 15 août ? C'est vraisemblable. On pourrait même noter, pour s'amuser, que cette pièce de l'"*exorcisme laïque*" est vraiment placée sous le signe des dates religieuses : c'est un Vendredi Saint que l'auteur apporte son 1er acte à l'acteur ; c'est à l'Assomption qu'ils parlent spectres et dénouement ; la générale aura lieu un Mardi-Gras, et la grande première le Mercredi des Cendres ! ...

L'intermède cette fois est trouvé, il n'en est pas terminé pour autant ; et le travail de la genèse ne fait que commencer ... Car si **Giraudoux** joue à l'élève appliqué, docile, qui écoute et obéit avec enthousiasme, il ne cède finalement pas un pouce de terrain. *Jouvet* a désiré pour le Spectre une identité ? **Giraudoux** la lui a donnée. Mais, une fois l'idée de dénouement trouvée, il va, pas à pas, et sans dire un mot revenir tout doucement en arrière, et, persuadé d'avoir raison, redonner au Spectre une figure de plus en plus mystérieuse et floue... Malgré tout, ce différend amical au sujet du Spectre demeurera jusqu'au bout entre les deux hommes.

Colette WEIL
In "*Intermezzo*"

INTERMEZZO

Intermezzo se présente comme une fantaisie légère, souriante, frôlant parfois la farce mais ombrée de tragique. Une jeune fille, *Isabelle*, en occupe le centre et **Giraudoux** s'est certainement souvenu de *Musset* et de *Heine*, peut-être encore de *Watteau*, dans une transposition toute moderne et personnelle. Cela donne un second sens au titre d'*Intermezzo*.

Il s'agit d'un intermède romantique. Mais **Giraudoux** l'a voulu français. La paix d'une petite ville a été troublée par un spectre. Cette hantise offre deux aspects. Le premier est funeste : un jeune châtelain, surprenant sa femme avec un amant, les a tués, puis s'est probablement noyé dans un étang : on soupçonne le spectre d'être celui de l'assassin. Son errance, en revanche, a mis le bourg dans un état de délire poétique ; les conventions ne sont plus respectées ; chacun s'avoue tel qu'il est. L'Acte I s'ouvre sur l'enquête qu'a provoquée ce scandale. Une commission a été nommée : *Maire, Inspecteur d'Académie, Droguiste, Contrôleur des Poids et Mesures*. Il apparaît bientôt qu'un lien secret s'est noué entre *le spectre* et *Isabelle*, la jeune institutrice. Chaque soir, elle va près des roseaux retrouver son fantôme qui l'exhorte à venir avec lui chez les morts. Cette fréquentation de l'au-delà n'a pas été sans affecter son comportement quotidien : elle a du tout au tout changé l'éducation de ses élèves, fait de la pédagogie dans les champs et remplace les leçons de morale par des hymnes à la beauté physique et végétale. Voltairien, *l'Inspecteur* ne croit pas aux revenants.

L'assassin, pense-t-il, ne s'est pas suicidé et veut séduire la jeune fille. Il annonce à l'Acte II sa décision de faire abattre ce meurtrier devenu séducteur, et transforme en piège policier un rendez-vous amoureux. *Le Contrôleur* tente d'abord de raisonner tendrement *Isabelle* et de l'arracher à son rêve romantique. Il échoue. *Le spectre* est donc abattu. Mais du cadavre, un second spectre ressuscite, qui donne rendez-vous à *Isabelle* dans sa chambre.

Il y rencontre, au troisième Acte, *le Contrôleur*. Le lyrisme du fonctionnaire triomphe du vertige de l'ombre. *Isabelle* s'évanouit dans les bras du spectre et se réveille dans ceux du *Contrôleur*. Il ramène la jeune fille sur terre, l'arrache à la poésie de l'au-delà, non par la raison et le manuel, mais en lui apprenant à tout aimer de la vie, et surtout ce qui est en elle de plus humble. **Le spectre vaincu, délaissé par Isabelle, s'en va : "le district est en ordre. L'argent y va de nouveau aux riches, le bonheur aux heureux, la femme au séducteur... Et fini l'intermède !"**

Cette esquisse suffit à une première analyse du jeu des forces. Avant de s'arrêter au dénouement, qui en marque l'équilibre, tout le système oscille selon les inclinations d'*Isabelle*. Sa jeune ardeur, son héroïsme, l'exaltation d'une mission secrète - rétablir par l'amour un lien entre morts et vivants - la font d'abord se jeter vers *le Spectre* avec la passion frémissante et pure d'un grand rêve d'adolescente ; cet élan, créateur du "délire poétique", entraîne notre sympathie et celle, nuancée, de la commission d'enquête. Seul, *l'Inspecteur* s'indigne et il est bafoué.

Dans l'Acte II si l'élan passionné d'*Isabelle* s'y accuse encore, les faits donnent un bref instant raison au ridicule *Inspecteur* et surtout, plus fort que les faits, l'amour du *Contrôleur* pèse soudain du côté de la vie. Le reflux ainsi amorcé jusque dans l'esprit d'*Isabelle* va triompher dans l'Acte III. Entre l'exaltation d'une mission héroïque et le plaisant confort d'un mariage d'amour, *Isabelle* laisse du moins les vivants d'alentour choisir pour elle. L'union de l'héroïne et du héros marque le point d'équilibre stable. Le dynamisme du système obéit donc à un schéma très simple : une force entraîne *Isabelle* vers le *Spectre*, c'est-à-dire vers la mort et un dénouement de tragédie ; une force de sens opposé la retient et finalement la ramène du côté de la vie vers un dénouement comique.

(...) *Intermezzo* nous définit ce nouveau romantisme français dont **Giraudoux** voulut être le chef. *Isabelle* traverse une crise romantique que son âge et son imagination expliquent assez ; elle incline pourtant un peu trop à vivre son rêve, comme le fait une âme germanique ; mais, Française et provinciale, elle retrouve sa santé dans la comédie quotidienne. *Bellac* l'arrache à la tragédie. *Isabelle* rêve de sauver, en les réconciliant dans le don de soi, à la fois les morts et les vivants. Elle se sent personnellement élue, désignée, recherchée : "*Je suis certaine que ce spectre a compris que je crois en lui, que je peux l'aider. Comment peut-on ne pas croire aux spectres ? Il me cherche, car on signale son passage partout où j'ai mené mes fillettes en promenade. Près de quelque bois, à la chute du jour, il va sûrement m'apparaître et quels conseils ne va-t-il pas me donner pour rendre la ville enfin parfaite. Je suis sûre que c'est pour demain*". (Acte I, scène V)

Après le rêve du sacrifice pour une réconciliation et le sentiment d'élection personnelle, *Isabelle* propose au spectre de former un couple qui sera le messie des morts. Du même coup, elle a le sentiment qu'elle rendra sa petite ville "*parfaite*". Toutes les héroïnes de **Giraudoux** font ainsi un rêve messianique, recouvrant une infidélité. Par là, elles s'engagent dans un destin tragique ; en cherchant d'abord à vivre leur rêve, elles s'exposent à une passion, dans le double sens amoureux et religieux du terme.

A cet appel vers "*autre chose*", à l'entraînement de cette hantise, une résistance s'oppose, une défense du bonheur personnel - goût du confort sans angoisse, de la paix chez soi, de l'épicurisme.

Ce mouvement de prudente retraite qui, dans *Intermezzo*, détache *Isabelle* de sa funeste idylle romantique pour la ramener au bonheur d'un paisible mariage provincial, ce reflux a-t-il le même sens ? (...) *Isabelle*, mariée au *Contrôleur*, deviendra une épicurienne, interdisant à la tragédie toute intrusion dans son bonheur. *Isabelle* exige d'un futur époux une liberté d'imagination ; elle souhaite concilier le spectre et le contrôleur. "*Je prendrai seulement un mari qui ne m'interdise pas d'aimer à la fois la vie et la mort*".

L'ambiguïté qui caractérise l'Acte II se marque dans l'âme même d'Isabelle. L'action brutale de l'Inspecteur mais surtout l'amour déclaré du Contrôleur détruisent cet équilibre instable. La jeune femme du IIIème Acte a peur du Spectre. Son exaltation héroïque, son messianisme l'abandonnent. (...) Le rendez-vous transformé en guet-apens a peut être joué, dans l'Acte II, le rôle de l'amère farce. C'est elle qui, après une ultime hésitation, renonçant à son plus vieux rêve, s'éveille au dénouement dans les bras du Contrôleur. Le spectre a disparu ; la tragédie s'est dissipée ; tentation et mort ont été exorcisées. Reste le bonheur des deux époux.

Charles MAURON

In "Le théâtre de Giraudoux"



UN INTERMÈDE, ENTRE LE RÊVE ET LE RÉEL

Après la douane franco-allemande, la blondeur thébaine, l'aurore biblique, **Jean Giraudoux** allait-il introduire dans le théâtre français une petite musique à consonance italienne ? Le titre pouvait le laisser supposer, - que l'auteur proposait à *Louis Jouvet* dès le 20 février 1931 : *Intermezzo*.

A la presse huppée des avant-premières, il fera croire aussi, en février 1933, que l'idée de la pièce lui était venue d'un tableau italien qu'il avait sous les yeux, acquisition personnelle et vision familière : la troupe des *Gelosi* avec une *prima donna* du nom d'*Isabelle*. Il présente même son *Intermezzo* comme une transposition de la *Commedia dell'Arte*. Peut-être l'écrivain s'amuse-t-il à orienter les critiques sur de fausses pistes, à moins qu'il ne se moque de la recherche maniaque - et souvent universitaire - des sources.

Le titre - présenté avec modestie - ne fait apparaître aucune intention sérieuse : l'auteur annonce un simple intermède "*entre deux faits graves pour le spectateur*" : un divertissement, en somme, ou une simple récréation. Mais cet "*intermède*" - sorte de parenthèse dans la vie d'un bourg limousin entre deux loteries et deux injustices, parenthèse de folie imaginative et de délire contagieux - évoque aussi une courte période dans la vie d'une jeune fille, *Isabelle*, entre l'adolescence et l'âge adulte, puis l'intermède de toute jeune fille - *Luce* et les suivantes -, entre le rêve et le réel ; un intermède entre la nuit et le jour, entre la mort et la vie ; une pièce sur l'"*écluse*", la "*transition*", termes intermédiaires par excellence ; enfin, un *intermezzo* au sens musical, morceau harmonieux et léger. "*M. Giraudoux a ce privilège sans doute unique*", avait déjà écrit *Pierre Bost* à l'époque de la création, "*que chez lui la grâce, l'élégance, la facilité sont beaucoup plus forts, et vont beaucoup plus loin qu'on le croit d'abord*".

Carrefour de toutes les inspirations, *Intermezzo* aurait pu être, ou avait été tour à tour farce de collégien, canevas pour arlequinade, pièce policière, tragédie classique, comédie-vaudeville ou parodie de vaudeville, drame pathétique, conte fantastique, *Märchen* romantique, méditation métaphysique... Bref, *Intermezzo* ou les cinq, les dix, les vingt tentations de **Giraudoux**...

Ces genres auraient pu coexister pour produire une pièce baroque de tonalités opposées. Mais le mélange de tons - que l'auteur admit dans "*Electre*" -, il le refuse à *Intermezzo* et choisit, pour la version définitive, l'unité dans les demi-teintes : harmonie subtile, féerie, humour tendre et poésie.

Et voici le voyageur revenu parmi les paysages familiers de son enfance. Transposant en quelque sorte son premier recueil de nouvelles au théâtre, il nous propose sa vision tendre et ironique de la province française. Comme dans "*Provinciales*" il s'agit d'un gros bourg du centre de la France, d'un paysage verdoyant de prairies, de ruisseaux bordés de vergnes et de prêles, et cette fois ce pourrait bien être Bellac.

Les personnages qui s'agitent sont les mêmes qu'à Beaume : jeunes filles à marier, jeunes gens un peu ridicules, ou touchants, enfants des écoles, vieilles filles médisantes, et tous ces petits fonctionnaires d'une IIIe République sclérosée : Contrôleur des Poids et Mesures, Agent voyer, Conservateur des Hypothèques. Dans ce monde douillet et clos, à une époque de rares voyages - le chemin de fer est pour les privilégiés -, l'univers s'arrête aux portes du bourg. Tout ce qui vient du dehors dérange, ou fascine. Dans *Intermezzo* ce sera l'exotisme, avec les allusions aux rêves des coloniaux, à l'employé nègre de la sous-préfecture - avec lequel, ô scandale ! dansent les jeunes filles -. L'étranger, c'est aussi l'Inspecteur venu de Limoges, - du chef-lieu, du bout du monde ! - dans ce pays profond, indifférent aux élections, aux recensements, apporter les échos bruyants de la vie urbaine, enquêtes, contrôles, ordres, lettres, jugements, et ses grands mots vides, et ses idées sur la politique et la religion, émanations de la IIIe République, laïque, nationaliste et dogmatique.

Tout ce petit monde clos vit replié sur sa médiocrité, avec ses superstitions, ses dénonciations, avec sa méchante sorcière et son bon magicien - qu'on appelle pompeusement "*Monsieur le Droguiste*" -, avec ses vieilles filles point tant méchantes qu'on ne puisse les récupérer dans le chœur provincial qui sauve *Isabelle*. Car cette province ridicule est finalement touchante : monde de la mesure française, de l'équilibre, elle représente l'antidote à l'aventure dangereuse : c'est le terroir opposé au Cosmos. Symbole de cet équilibre, *le Contrôleur des Poids et Mesures*.

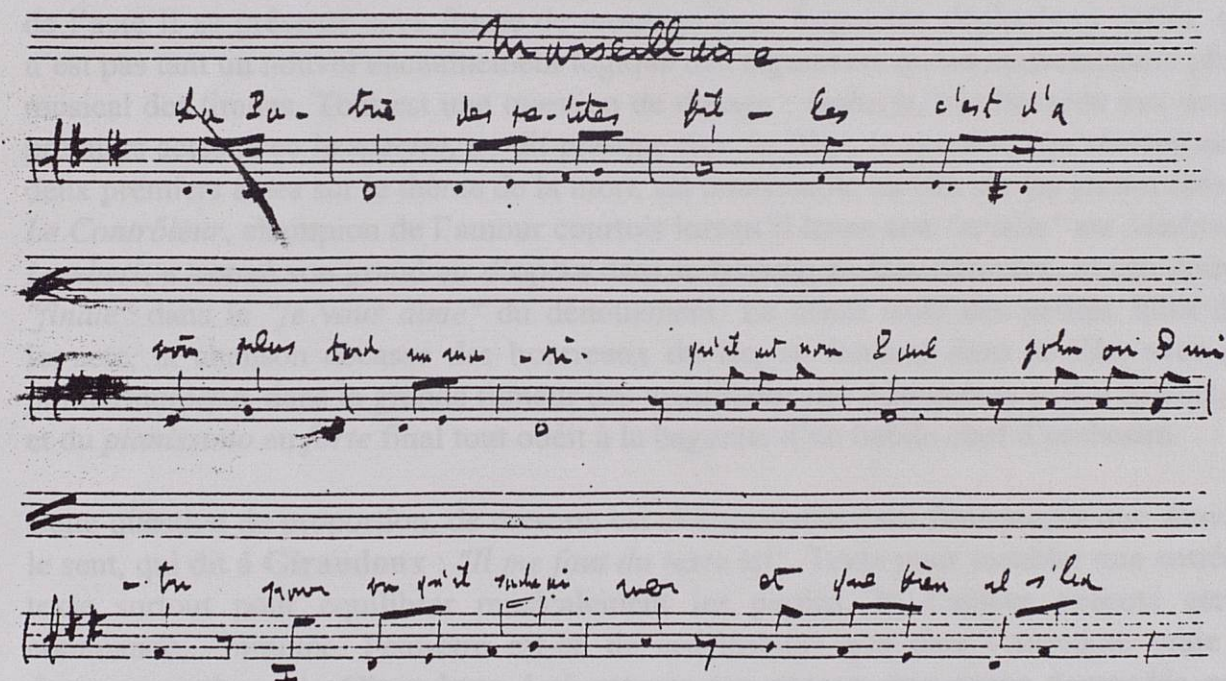
Mais précisément, le voyageur-poète, tout comme son *Isabelle*, est attiré parfois par des paysages plus envoûtants, par des récifs périlleux. Car *Intermezzo*, c'est aussi le voyage au pays de la mort.

Colette WEIL
In "*Intermezzo*"

La genèse d'*Intermezzo* ne révèle que peu d'efforts de construction dramatique : les personnages mangelés ne sont pas plus nécessaires à l'économie générale de la pièce que la sorcière *Dava* ; les braconniers anciens arde-bourreaux sont aussi invraisemblables que le bourreau retraité qui surgit en double exemplaire ! La rivalité vraiment dramatique de l'acte III semble presque trouvée par hasard, de surcroît : ce n'est pas la recherche d'une histoire qui a créé le personnage du *Contrôleur amoureux* ; c'est la trouvaille du *Contrôleur amoureux* - la demande en mariage - qui a créé le conflit du IIIe acte.

UNE PIÈCE CONSTRUITE COMME UN MORCEAU MUSICAL

"Ma pièce est un intermède", avait dit l'auteur à Claude Dherelle dans *Paris-Soir*. "Pour moi, d'abord entre une tragédie et une autre tragédie. Un intermède entre deux faits graves pour le spectateur". Il avait ajouté : "Une sorte de divertissement sentimental, un intermède entre la journée et la nuit". Il ne donna jamais d'autre définition du titre. Cependant, cet intermède est aussi celui de la petite ville, bouleversée, sortie de sa léthargie, puis retournant à sa médiocrité, à son injustice ; et l'intermède dans la vie d'Isabelle, ce moment privilégié de l'existence où la jeune fille a soif d'infini et où transparaissent pour elle dans "les parois de la réalité" "mille filigranes et mille blasons". C'est enfin, avec Luce, la future Isabelle, l'intermède non plus d'une jeune fille, mais de toutes les jeunes filles... Intermède entre le rêve et la réalité, entre la poésie et la raison, entre l'ombre et la lumière. L'Intermezzo est une transition musicale, une amplification du thème des transitions de la pièce...



La genèse d'*Intermezzo* ne révèle que peu d'efforts de construction dramatique : les demoiselles Mangebois ne sont pas plus nécessaires à l'économie générale de la pièce que la sorcière Dora ; les braconniers anciens aides-bourreaux sont aussi invraisemblables que le bourreau retraité qui surgit en double exemplaire ! La rivalité vraiment dramatique de l'acte III semble presque trouvée par hasard, de surcroît : ce n'est pas la recherche d'une histoire qui a créé le personnage du *Contrôleur* amoureux ; c'est la trouvaille du *Contrôleur* amoureux - la demande en mariage - qui a créé le conflit du IIIe acte.

L'auteur ne s'intéresse nullement à la psychologie, donnant indifféremment la même réplique à plusieurs personnages différents. On s'extasie par exemple sur la poésie de la métaphore du *Contrôleur* : "Vous posez vos pas sur la couture même de la province" ; mais il faut savoir que cette même réplique était d'abord mise dans la bouche de *l'Inspecteur*, personnage antipoétique au possible.

Dans l'ensemble, les personnages ont plus de mouvement que d'épaisseur, une existence plus musicale que réelle. Ils représentent comme les instruments d'un orchestre, et jouent leur partition de violon, de clarinette ou de basson. D'ailleurs, dans la troupe de *Jouvet*, on est choisi pour la voix plus que pour le physique : il s'agit de s'intégrer à un ensemble symphonique.

Cela ne veut pas dire que la pièce ne soit pas construite. Mais un *Intermezzo* demande une construction musicale, non dramatique. L'effort est dans la proportion, non dans la construction. Comme dans un thème avec variations apparaissent et disparaissent les notions d'acoustique, d'harmonie, de chant ; à l'interrogatoire des *petites filles* (Ier acte) correspond l'interrogatoire des *bourreaux* (IIème acte) ; à l'invocation des esprits (Ier, 4), l'adjuration laïque (III,1) ; à la mandragore du début, le velours de soie de la fin ; à la Balance des fillettes (II, 1), l'escarpolette du fiancé (III, 4). Si la scène 3 de l'acte II se présente sous forme de montage avec fragments déplacés et collés, ce n'est pas tant un nouvel enchaînement logique des arguments qu'un enchaînement plus musical des tirades. Tout est une question de dosage : *Isabelle*, très bavarde aux deux premiers actes avec *le spectre*, ne dit presque rien au IIIe ; *le spectre*, très réservé aux deux premiers actes sur le thème de la mort, est intarissable au IIIe sur les jeunes filles. *Le Contrôleur*, champion de l'amour courtois lorsqu'il lance son "ariette" sur *Madame Lambert*, a trouvé son grand air d'opéra dans le lyrisme du fonctionnaire, et son grand "finale" dans le "je vous aime" du dénouement. Le chant isolé des petites filles du Ier acte, la chanson cocasse des bourreaux du IIe, se fondent dans le IIIe, avec la philharmonique, dans la grande rumeur des manilleurs, *des Mangebois* et des enfants, - et du *pianissimo* au *forte* final tout obéit à la baguette d'un habile chef d'orchestre.

Cette question de proportion, de mesure, est si importante dans *Intermezzo* que *Jouvet* le sent, qui dit à **Giraudoux** : "Il me faut du texte ici". Texte pour meubler une entrée, texte surtout pour équilibrer musicalement les parties. Et l'auteur exécute cette commande... minutée. Peut-être est-ce de ces instants que date l'anecdote vraie - devenue mythe - de **Giraudoux** écrivant sur ses genoux une scène demandée par *Jouvet* et la remettant immédiatement aux acteurs. Il pourrait s'agir de la leçon des petites filles pour le cours d'astronomie, ou de la fugue étoffée du choeur provincial, textes tardifs et manuscrits offerts par l'auteur à *L. Jouvet* - qui les avait suscités.

Colette WEIL
In "Intermezzo"

LE SPECTRE... EN QUESTIONS...

L'étude des variantes fait apparaître clairement que le *Spectre*, avant la version définitive, est un vivant qui se joue d'*Isabelle*. C'est ce qui explique la faiblesse ou la confusion des explications qu'il donne sur la mort : c'est un domaine qu'il n'a pas encore exploré, il ne saurait le décrire.

Après le coup de feu, il est comme dans les histoires traditionnelles de fantômes, de *Pline* aux romans anglais, un demi-mort à la recherche du repos éternel.

Dans la version définitive, cependant, tout n'est pas clair : est-il vivant ? est-il un arbre ? est-il un symbole ? La phrase ajoutée tardivement : "*Après notre départ, Cambronne et Crapuce ont recherché vainement le corps*" (III,1) tendrait à prouver qu'aucun vivant n'a été tué. Les détails matériels sur la cravate et les cheveux du mort ont été supprimés, et même, à la représentation, le passage sur le coeur qui ne bat plus. *Louis Jouvet* semble donc penser que ce Spectre est depuis le début un vrai Spectre. Que représente-t-il alors ? Le ferment qui fait lever la crise de conscience de la petite ville ? Le catalyseur qui oblige dans un moment privilégié tous les habitants à "*se déclarer*" ? Le révélateur de l'amour ? (car c'est par comparaison qu'*Isabelle* aimera le *Contrôleur* humain, modeste et lyrique). *Le Spectre* est-il une création d'*Isabelle* ? Est-ce le délire poétique de la ville qui l'a fait naître ? Ou est-ce le spectre qui fait naître ce délire poétique ?

On s'orienterait plutôt vers cette idée exprimée par *Louis Jouvet* : "*Un identité vague, mais qui permette les hypothèses*". Chacun aurait donc son propre spectre ; chacun a le spectre qu'il mérite : pour les vieilles folles c'est un assassin ; pour *Casimir*, le Diable ; pour *les bourreaux*, du sang ; pour *l'Inspecteur*, une hallucination collective ; pour *le Droguiste*, une manifestation scientifique de la lumière, ou une création de l'imagination ; pour *Isabelle*, un rêve de jeune fille, ou la préoccupation de la mort. Peut-être *le Spectre* n'est-il aussi que l'un des aspects de l'âme d'*Isabelle* : elle discuterait alors avec elle-même, et la pièce serait une allégorie : *Isabelle* à la croisée des chemins. Ou bien *le Spectre* peut représenter tout le mystère qui entoure l'homme : ces "*invités*" du monde, des autres mondes dont parle *Isabelle*, ces signes que nous font les morts.

L'auteur ne nous donne pas de réponse claire à toutes ces questions. Voici le dialogue rapporté par *Jouvet* : "*j'ai pensé au Spectre, justement ces jours-ci, me dit-il. - Alors ! dis-je précipitamment, comment voyez-vous le Spectre ? Cette fois, il faudrait que ce soit clair et que nous n'ayons plus d'hésitations comme à la création*". **Giraudoux** répond que "*ce n'étaient pas des hésitations*", mais qu'il ne voyait pas *le Spectre* comme *Jouvet* l'avait présenté. Alors *Jouvet* pose des questions sur son apparence, son costume, la distribution, et il reprend : "*Ce Spectre est-il vivant, ou n'est-il qu'un symbole*" ? Après un silence, l'auteur répond : "*Je ne sais pas si le Spectre est vivant ou non, je crois qu'il doit être vivant jusqu'au coup de feu*". L'auteur semble donc être revenu à sa première interprétation, mais en même temps il dit : "*J'imagine qu'il devrait être comme un comprimé, une synthèse de spectre et comme l'arc-en-ciel de tous les spectres*". Une synthèse de spectre... Toutes les portes sont de nouveau ouvertes aux hypothèses et aux rêves...

MORCEAUX CHOISIS

ACTE I

SCÈNE 5 : Le Maire, le Droguiste, l'Inspecteur, le Contrôleur, les demoiselles Mangebois

(L'aînée des demoiselles Mangebois est sourde.

Elle porte en sautoir un récepteur par lequel sa soeur la tient au courant de la conversation).

ARMANDE MANGEBOIS, *(criant, encore invisible)*

Nous pouvons approcher, monsieur le Maire ?

LE MAIRE

Approchez, mesdemoiselles, approchez ! Monsieur l'Inspecteur, voici justement ces demoiselles Mangebois qui nous ont promis des révélations.

ARMANDE, *(apparaissant avec sa soeur)*

J'espère, monsieur le Maire, que nous ne vous décevrons pas.

LE MAIRE

Mlles Mangebois sont les filles de notre défunt juge de paix, célèbre pour avoir fait trancher la membrane de deux soeurs siamoises que deux forains de Limoges se disputaient.
(Les demoiselles Mangebois s'asseyent sur des pliants, après l'échange des saluts).

L'INSPECTEUR

Mes félicitations, mesdemoiselles. Le vrai jugement de Salomon ! Je vous écoute.

ARMANDE

Je tiens à vous demander d'abord, monsieur l'Inspecteur, d'excuser ma soeur Léonide. Elle est un peu dure d'oreille.

LEONIDE

Que dis-tu ?

ARMANDE

Je dis à M. l'Inspecteur que tu es un peu dure d'oreille.

LEONIDE

Pourquoi me le dis-tu à moi ? Je le sais.

ARMANDE

Voyons, Léonide, tu exiges que je te répète tout ce que je dis ?

LEONIDE

Excepté que tu dis que je suis sourde.

L'INSPECTEUR

Mesdemoiselles, si nous vous avons priées de venir jusqu'en ces lieux, choisis à cause de leur discrétion...

LEONIDE

Tu ronfles, toi. Est-ce que je le dis ?

ARMANDE

Je ne ronfle pas.

LEONIDE

Si tu ne ronfles pas, c'est que tu as subitement cessé de ronfler à la minute où je devenais sourde...

L'INSPECTEUR

Priez votre soeur de se taire, mademoiselle, ou nous n'en sortirons jamais.

ARMANDE

Cela m'est difficile, monsieur l'Inspecteur ; elle est mon aînée.

LEONIDE

Que dis-tu ?

ARMANDE

Rien qui t'intéresse.

LEONIDE

Si cela ne m'intéresse pas, c'est que tu es en train de dire que tu es la cadette.

ARMANDE

Monsieur l'Inspecteur te fait dire qu'il souhaite le silence.

LEONIDE

S'il savait ce que c'est, le silence, il ne le souhaiterait pas. Je me tais.

L'INSPECTEUR

Mesdemoiselles, on m'assure que vous êtes au courant de tout ce qui se dit et se passe dans l'arrondissement ?

ARMANDE

Nous sommes en effet secrétaires de l'oeuvre des Trousseaux.

L'INSPECTEUR

Et de quoi est-il question, en ce moment, à l'oeuvre des Trousseaux ?

ARMANDE

De quoi parlerait-on, monsieur l'Inspecteur, du spectre !

L'INSPECTEUR

Vous y croyez, à ce spectre ? Vous l'avez vu ?

ARMANDE

J'ai vu des gens qui l'on vu.

L'INSPECTEUR

Des témoins dignes de foi ?

ARMANDE

L'un deux est commandeur du Grand Dragon de l'Annam.

L'INSPECTEUR

S'il croit au Grand Dragon de l'Annam, il est déjà suspect. Nommez-les.

ARMANDE

Notre laitier, la belle Fatma - ces messieurs appellent ainsi l'épicière -, et le commandant Lescaudard. C'est le commandant qui est commandeur.

L'INSPECTEUR

Je l'aurais parié... Et comment ont-ils vu le spectre ? Recouvert d'un suaire, évidemment, la tête faite d'une citrouille vidée et ajourée où l'on installe une lampe électrique ?

ARMANDE

Pas du tout, monsieur l'Inspecteur. Tous les témoignages concordent. C'est un grand jeune homme vêtu de noir. Il apparaît à la tombée de la nuit, et toujours aux environs de l'étang dont vous voyez là-bas les roseaux.

L'INSPECTEUR

Et comment expliquez-vous ces apparitions ? Y a-t-il eu déjà des revenants dans la région ?

ARMANDE

Jamais. Jamais avant le crime.

ACTE I

SCÈNE 6 : l'Inspecteur, le Contrôleur, le Droguiste, le Maire Isabelle, puis les petites filles

(...)

LE MAIRE

Si nous commençons l'examen ?

L'INSPECTEUR

Appelez la première (*Mouvements*). Pourquoi ces mouvements ?

ISABELLE

C'est qu'il n'y a pas de première, monsieur l'Inspecteur, ni de seconde, ni de troisième. Vous ne pensez pas que j'irais leur infliger des froissements d'amour-propre. Il y a la plus grande, la plus bavarde, mais elles sont toutes premières.

L'INSPECTEUR

Ou toutes dernières, plus vraisemblablement. Toi, là-bas, commence ! En quoi es-tu la plus forte ?

GILBERTE

En botanique, monsieur l'Inspecteur.

L'INSPECTEUR

En botanique ? Explique-moi la différence entre les monocotylédons et les dicotylédons ?

GILBERTE

J'ai dit en botanique, monsieur l'Inspecteur.

L'INSPECTEUR

Ecoutez-là ! Sait-elle seulement ce qu'est un arbre ?

GILBERTE

C'est justement ce qu'elle sait le mieux, monsieur l'Inspecteur.

ISABELLE

Si tu le sais, dis-le, Gilberte. Ces messieurs t'écoutent.

GILBERTE

L'arbre est le frère non mobile des hommes. Dans son langage, les assassins s'appellent les bûcherons, les croque-morts les charbonniers, les puces, les picverts.

IRENE

Par ses branches, les saisons nous font des signes toujours exacts. Par ses racines les morts soufflent jusqu'à son faite leurs désirs, leurs rêves.

VIOLA

Et ce sont les fleurs dont toutes les plantes se couvrent au printemps.

L'INSPECTEUR

De sorte, ma petite, si je te comprends bien, que les racines sont le vrai feuillage, et le feuillage, les racines.

GILBERTE

Exactement.

L'INSPECTEUR

Zéro !... *(Elle rit)*. Pourquoi cette joie, petite effrontée ?

ISABELLE

C'est que dans ma notation, j'ai adopté le zéro comme meilleure note, à cause de sa ressemblance avec l'infini.

LE CONTROLEUR

Intéressant.

L'INSPECTEUR

Un scandale, monsieur le Maire, un scandale ! Mon opinion sur les événements du bourg est faite !

LE MAIRE

Passons à la géographie, monsieur l'Inspecteur... Toi, ma petite Viola, qui cause les éruptions des volcans ?

VIOLA

C'est l'ensemblier, monsieur le Maire.

L'INSPECTEUR

C'est quoi ?

VIOLA

C'est l'ensemblier !

LES FILLETES

C'est l'ensemblier !

L'INSPECTEUR

L'ensemblier ? Elles sont folles ?

ISABELLE

Monsieur l'Inspecteur, je veille à ce que ces enfants ne croient pas à l'injustice de la nature. Je leur en présente toutes les grandes catastrophes comme des détails regrettables il est vrai, mais nécessaires pour obtenir un univers satisfaisant dans son ensemble, et la puissance, l'esprit qui les provoque, nous l'appelons, pour cette raison, l'ensemblier !

ACTE II

SCÈNE 3 : Le Contrôleur, puis Isabelle.

(...)

LE CONTROLEUR

On vous a appris le savoir humain ?

ISABELLE

Ce qu'on appelle ainsi c'est tout au plus la religion humaine et elle est un égoïsme terrible. Son dogme est de rendre impossible ou stérile toute liaison avec d'autre que les humains. Dans cette obéissance stupide aux préjugés, quelles avances merveilleuses n'avons-nous pas rejetées de tous les étages du monde, de tous ses règnes. Moi seule ai osé répondre. Si tard, d'ailleurs. Mais j'entends répondre. Ma réponse aux morts n'est que la première.

LE CONTROLEUR

Et aux vivants, vous comptez répondre un jour ?

ISABELLE

Je réponds à tout ce qui m'interroge.

LE CONTROLEUR

Au vivant qui vous demandera de vivre avec lui, d'être votre mari, vous répondrez ?

ISABELLE

Je répondrai que je prendrai seulement un mari qui ne m'interdise pas d'aimer à la fois la vie et la mort.

LE CONTROLEUR

La vie et la mort, cela peut encore aller, mais un vivant et un mort, c'est beaucoup, car si je comprend bien, vous continueriez à recevoir le spectre ?

ISABELLE

Sans aucun doute, j'ai la chance d'avoir des amis dans d'autres domaines que la terre, j'entends en profiter.

LE CONTROLEUR

Et vous ne craignez pas que les événements de votre vie commune en soient amoindris ou gênés ?

ISABELLE

En quoi ? En quoi le fait pour un mari de trouver en revenant de la chasse ou de la pêche une femme qui croit à la vie suprême, de fermer le soir, après une réunion politique, les volets sur une femme qui croit à l'autre lumière peut-il l'humilier ou l'amoindrir ?

LE CONTROLEUR

Parce que votre mari pourrait ne rien vouloir admettre entre vous et lui, même d'indivisible et d'impalpable.

ISABELLE

Il y a déjà tant de choses impalpables entre deux époux. Une de plus, une de moins.

LE CONTROLEUR

Entre deux époux ?

ISABELLE

Quand ce ne serait que leurs rêves... Quand ce ne serait que leur ombre. Vous ne vous amusez jamais à piétiner à leur insu l'ombre des personnes que vous aimez, à vous y loger, à la caresser ?

LE CONTROLEUR

L'ombre de votre mari est à lui, et elle ne ressent rien.

ISABELLE

Alors, sa voix.

LE CONTROLEUR

Sa voix ?

ISABELLE

Il y aura sûrement dans la voix de mon mari un timbre qui me plaira et qui ne sera pas lui, et que j'aimerai sans le lui dire. Et ses prunelles ? Vous croyez que je penserai toujours à mon mari, cher monsieur le Contrôleur, en regardant ses prunelles ? Je veux un mari comme je voudrais un diamant, pour les joies et pour les feux qu'il me donnera sans s'en douter.