Université Lumière Lyon 2
Ecole doctorale : Humanités
Faculté des Lettres, des Sciences du Langage et Arts

Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral.

Par Maria-Eleftheria GALANI

Thèse de doctorat en Lettres et arts
Dirigée par Jean VERDEIL
Présentée et soutenue publiquement le 2 mars 2001

Devant un jury composé de : Jean VERDEIL, Maître de conférence de l'Université Lyon 2 Bernadette BOST, Professeur de l'Université de Grenoble Pierre CHARRETON, Professeur de l'Université de Saint-Étienne Philippe GOUDET, Maître de conférence et HDR de l'Université Lyon 2

Table des matières

Introduction . . 1

Chapitre 1 - La lecture tabulaire . 5

Siegfried . 6

Amphitryon 38 . . 9

Judith . . 11

Intermezzo . 12

Tessa . 14

La guerre de Troie n'aura pas lieu . 16

Supplément au voyage de Cook . . 18

Électre . . 19

L'impromptu de Paris . 22

Cantique des cantiques . . 23

Ondine . . 24

L'Apollon de Bellac . 26

Sodome et Gomorrhe . 27

La folle de Chaillot . . 29

Pour Lucrèce . . 31

Conclusion du Chapitre 1 . 33

Chapitre 2 - Les systèmes métaphoriques . 39

Siegfried (1928) . . 42

Amphitryon 38 (1929) . 48

Judith (1931) . . 57

Intermezzo (1933) . . 63

Tessa (1934) . . 71

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) . . 73

Supplément au voyage de Cook(1935) . . 80

Électre (1937) . 83

L'impromptu de Paris (1937) . . 91

Cantique des cantiques (1938) . . 93

Ondine (1939) . . 95

L'Apollon de Bellac (1942) . 103

Sodome et Gomorrhe (1943) . 105

La folle de Chaillot(1945) . 112

Pour Lucrèce (1953) . 117

Conclusion du Chapitre 2. . . 122

Chapitre 3 - La rencontre de deux méthodes . 137

Siegfried (1928) . . 138

Amphitryon 38 (1929) . 140

Judith (1931) . . 142

Intermezzo (1933) . . 144

Tessa (1934) . . 146

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) . . 148

Supplément au voyage de Cook (1935) . 151

Électre (1937) . 153

L'impromptu de Paris (1937) . . 156

Cantique des cantiques (1938) . . 158

Ondine (1939) . . 159

L'Apollon de Bellac (1942) . 162

Sodome et Gomorrhe (1943) . 163

La folle de Chaillot (1945) . . 166

Pour Lucrèce (1953) . 168

Conclusion du Chapitre 3 . 170

Conclusion générale . 175

Bibliographie . . 179

I Les œuvres de Jean Giraudoux . 179

II. Sources . . 179

III. Théorie théâtrale . 180

IV. Stylistique . 181

V Analyse psychocritique . 181

VI. Mythologie . 181

VII. Études sur l'œuvre de Jean Giraudoux . 182

VIII. Articles sur l'œuvre de Jean Giraudoux . . 183

Annexes . . 187

Annexe 1 - La lecture tabulaire . 187

Siegfried (1928) . . 187

Amphitryon 38 (1929) . 193

Judith (1931) . 197

Intermezzo (1933) . 201

Tessa (1934) . 206

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) . 214

Supplément au voyage de Cook (1935) . 218

Électre (1937) . 220

L'impromptu de Paris (1937) . 224

Cantique des cantiques (1938) . 226

Ondine (1939) . 227

L'Apollon de Bellac (1942) . . 233

Sodome et Gomorrhe (1943) . . 235

La folle de Chaillot (1945) . 238

Pour Lucrece (1953) . 241

Annexe II - Les systemes métaphoriques . . 245

Siegfried (1928) . . 245

Amphitryon 38 (1929) . 256

Judith (1931) . 260

Intermezzo(1933) . . 273

Tessa (1934) . 285

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935) . 289

Supplément au voyage de Cook (1935) . 301

Électre (1937) . 305

L'impromptu de Paris (1937) . 322

Cantique des cantiques (1938) . 329

Ondine (1939) . 332

L'Apollon de Bellac (1942) . . 344

Sodome et Gomorrhe (1943) . . 348

La folle de Chaillot (1945) . 366

Pour Lucrèce (1953) . 373

Introduction

Dans leur grande majorité les pièces théâtrales sont écrites pour être représentées. A partir de là, plusieurs critiques de théâtre modernes soutiennent l'idée que les pièces ne peuvent être saisies de façon convenable que sur scène et que la lecture d'une œuvre théâtrale est une expérience incomplète. Mais si la simple lecture d'une pièce est vraiment inadéquate, notre pratique éducative ordinaire de lire les textes théâtraux et de discuter sur eux pendant des stages et des séminaires devrait être remplacée par des études centrées sur la représentation. Nous aimerions donc suggérer qu'une interprétation suffisante des pièces peut être réalisée à travers la lecture et que les textes dramatiques contiennent des indications très riches concernant la façon dont ils doivent être représentés.

Bien entendu, il faut préciser qu'on n'a rien contre les représentations et qu'on n'a nullement l'intention de proposer de ne pas aller au théâtre ou de ne pas étudier les spectacles joués. Les pièces sont créées pour être présentées devant un public et assister à un spectacle théâtral constitue souvent une expérience agréable et instructive. En outre, les représentations dramatiques méritent d'être étudiées de même que le texte dramatique. Notre intention est centrée notamment sur l'analyse d'un texte de théâtre et sur la prévision éventuelle de sa représentation. Nous voudrions démontrer quelques points qui fortifient l'hypothèse que la lecture d'une œuvre dramatique peut révéler de nombreux détails significatifs et proposer certaines pistes de réflexion intéressantes.

Tout d'abord, le metteur en scène et les acteurs avant de choisir et de monter une pièce doivent la lire et la comprendre. Sinon comment pourraient-ils décider qu'elle vaut la

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

peine d'être montée et choisir la façon de la réaliser ? Il y a bien sûr le "coup de cœur" qui reste pourtant un facteur subjectif et arbitraire. En outre, en termes ontologiques, chaque production théâtrale pourrait apparaître comme une pièce plus son interprétation, puisque le metteur en scène et sa troupe doivent choisir quels éléments il faut focaliser ou mettre en relief pendant la représentation. D'autre part, si on accepte que les pièces théâtrales ne peuvent être comprises qu'uniquement sur scène, on se trouve face à un problème pratique : si on veut échanger des impressions sur, disons, *Le Misanthrope* de Molière, on ne peut communiquer qu'à condition d'avoir tous assisté à la même représentation.

Naturellement, chaque production d'une œuvre dramatique sera différente de toutes les autres productions. Si toutes diffèrent suffisamment pour donner une interprétation différente de la pièce, cela est un autre sujet. En particulier, trouver la réponse à cette question dépend de la définition qu'on attribue au terme "interprétation". Nous croyons que de nombreuses productions théâtrales ne sont que des variations simples sur la même approche. Est-ce qu'habiller *Don Juan* d'un vêtement moderne produit une explication différente de la pièce, comme plusieurs critiques dramatiques veulent nous le faire croire ? Il nous semble que non. Cela peut aider les spectateurs à ressentir d'une manière plus claire le rapport de la pièce à l'époque actuelle, mais ce n'est pas la même chose. Il est prudent de nous rappeler que les metteurs en scène comme les acteurs modernes sont impatients de réaliser "quelque chose de différent", surtout quand il s'agit de pièces très populaires souvent montées auparavant. Ils espèrent créer des "nouveautés" théâtrales pour devenir célèbres et puisque, de nos jours, les films et les cassettes-vidéo des dernières productions sont facilement disponibles, il est possible que les productions et les représentations deviennent plus saugrenues afin d'attirer l'attention des critiques. Cela implique fréquemment que le texte soit traité plutôt comme simple " prétexte ".

Nous continuons en prenant conscience que chaque représentation de la production particulière d'une œuvre théâtrale sera différente jusqu'à un certain point de toutes les autres. Ce fait nous conduit à tirer la conclusion que les représentations seront toutes différentes, et malgré tout, elles seront toutes pareilles. Pour mieux illustrer ce paradoxe on évoque une image prise dans la nature: il s'agit de deux chênes qui sont différents l'un de l'autre, et pourtant les mêmes puisque ce sont des chênes et non des orangers. En bref, on se rend compte que quelques différences sont plus remarquées que d'autres et cette constatation pourrait être valide également pour les interprétations.

Sur ce point, on voudrait proposer un type de lecture basé sur des composants tirés des textes eux-mêmes, dans l'espoir de contribuer à une interdépendance profitable entre l'œuvre et ses réalisateurs, le metteur en scène et les acteurs, et par extension, entre l'œuvre et le public. Notre but sera, entre l'analyse littéraire et l'analyse psychologique, la recherche du "noyau dur" du texte. Cela signifie que nous essayerons de découvrir l'axe principal de l'œuvre, "l'ossature du spectacle". Mais attention! Nous n'avons l'intention ni de limiter l'ouverture et la polysémie de l'œuvre ni d'imposer au lecteur-spectateur une interprétation comme la seule et la plus objective. La relativité de la compréhension d'une œuvre d'art est devenue à peu près admise par tous. En outre, les stimulants du metteur en scène ne sont pas rejetés; tout au contraire, nous nous efforcerons de l'aider à démarrer d'une base plus solide, d'avoir un point de repère qui lui servira de piste de

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

réflexion, qui l'aidera à respecter le "super-objectif", notion définie par Constantin Stanislavski. [1] .Pour cette tâche difficile, nous avons décidé d'utiliser comme modèle l'œuvre dramatique de Jean Giraudoux, car nous croyons que s'il est moins joué que de son vivant, ce n'est pas que son théâtre manque d'idées, comme l'a dit Sartre, car bien au contraire, il en foisonne, mais c'est tout simplement qu'il nous semble que son théâtre n'est plus présenté à un public. Nous aimerions voir le public revenir un jour à Giraudoux. Il sera certainement différent de celui pour lequel Giraudoux avait écrit mais si ce public arrive non pas à comprendre mais à "ressentir", la communication sera à nouveau établie. De plus, il faut que les metteurs en scène retrouvent un fil conducteur dans l'écriture giralducienne car, par son goût de la fantaisie et son désir de nous mener par une sorte d'osmose vers un vagabondage intellectuel, le sens demeure souvent dans l'imprécis.

La lecture que nous proposons combine deux méthodes d'approche différentes qui seront appliquées sur les quinze pièces de Jean Giraudoux.

Tout d'abord, il ne faut pas oublier qu'une pièce théâtrale est toujours destinée à être représentée sur la scène et par conséquent, elle a bien d'autres caractéristiques et d'autres exigences qu'une version destinée à être lue ou récitée. À part l'aspect littéraire du texte, la pièce théâtrale se définit également par la présence scénique des héros, la quantité de leur texte ainsi que les rapports dramatiques, les rapports des personnages en conflit. Nous allons donc consacrer le premier chapitre de notre étude à la lecture de la pièce en tableaux, selon les "didascalies" c'est-à-dire toutes les indications scéniques que nous fournit le texte. Les "didascalies", c'est-à-dire les indications scéniques, sont riches en détails de représentation. Cela ne veut pas dire qu'elles disent exactement aux comédiens ce qu'ils doivent faire ou comment ils doivent le faire, mais elles désignent le cadre clairement spécifique d'une attitude appropriée envers la pièce et les personnages dramatiques.

On passera ensuite à une analyse stylistique puisque notre projet est de nous appuyer sur le texte mais sans jamais le figer dans des certitudes trop absolues. Ce qui importe c'est que le commentaire ne précède pas le texte, que l'étiquetage standard n'occulte pas le dialogue attentif avec l'écriture, l'essai de "coopération textuelle". Ainsi allons-nous construire un corpus des "métaphores" [2] les plus significatives des pièces giralduciennes, organisées par thème, par personnage et par domaine. Nous espérons mettre ainsi en lumière non pas son esthétique mais la "cellule" de sa problématique (consciente ou inconsciente peu importe). En examinant minutieusement chaque métaphore ainsi que le vocabulaire significatif de Jean Giraudoux, nous avons l'ambition d'arriver à construire l'imaginaire de chaque héros et héroïne et de suivre son évolution psychologique. Enfin, nous tenterons de donner pour chaque personnage des pièces giralduciennes l'image qui le définit, prise dans son ensemble métaphorique et, ensuite, de mettre en évidence le personnage-clé de chaque pièce selon les indications scéniques (quantité totale de texte, participation au sein des grands "duos", fréquence d'apparitions

[1] Constantin Stanislavski, *La Formation de l'acteur*, Payot, Paris, 1969, p. 269.

[2] Dans la partie consacrée à cette étude, nous préciserons ce que nous entendons par métaphores ou plutôt systèmes métaphoriques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

scéniques) avec la ou les métaphores qui le caractérisent.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Chapitre 1 - La lecture tabulaire

Nous allons essayer d'examiner, de façon plus vigilante, les pièces de Jean Giraudoux qui constituent nos textes de base. Tout d'abord, nous tenterons une approche proprement théâtrale puisqu'il ne faut pas oublier que nous sommes devant des œuvres non simplement littéraires mais surtout théâtrales, destinées à être représentées sur la scène. En outre, au théâtre, tout est spectacle, y compris le texte qui donne à la littérature théâtrale la chance immédiate de changer de nature et de devenir gestes au lieu de mots, mouvements au lieu d'intentions. Pour cette raison, on ne peut négliger les particularités que le dramaturge lui-même impose dans son œuvre, avant même que le metteur en scène y réfléchisse. En respectant donc les modes de fonctionnement spécifique du lieu scénique, on suit pendant notre étude trois étapes fondamentales.

Au commencement, on observe la fréquence d'apparition et la durée de présence que l'écrivain attribue à chacun de ses personnages. Cela signifie qu'on classe les personnages, du plus important au moins important, selon la quantité de texte (nombre de lignes) dont chacun dispose. On signale également le total du texte pour chaque protagoniste et pour chaque acte, car il peut nous fournir des informations avantageuses.

En second lieu, suivant les indices du corpus élaboré, on relève les duos qui existent entre les personnages principaux qui marquent chaque acte de la pièce. De ce qui précède, on arrive au classement des duos, toujours des plus longs au plus courts. On effectue encore deux décomptes : le premier portant sur la longueur totale des dialogues entre les mêmes interlocuteurs et le deuxième concernant la fréquence des personnages au sein des grands duos.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

En dernier lieu, on forme un tableau global qui expose la présence scénique par acte et scène ainsi que le nombre total d'apparitions de chaque héros et héroïne, même s'il y ne participe pas activement à la stichomythie des autres acteurs. Cela veut dire qu'il peut être présent mais sans parler.

Cette entreprise ainsi décrite s'appelle lecture tabulaire d'un texte théâtral. Notre enquête sera méticuleuse et notre corpus aura sans doute des apparences statistiques ; mais avant de la condamner comme ennuyeuse et étrangère à l'esthétique théâtrale, nous devons considérer que même le moindre détail peut nous être utile et qu'il peut nous conduire à tirer des conclusions intéressantes et inattendues non seulement sur la dramaturgie de Giraudoux mais encore sur n'importe quelle pièce. Naturellement, du fait que notre recherche s'appuie sur quinze pièces au total, cette tentative aboutit à une longue série de tableaux. On a donc estimé qu'il serait préférable de les placer non au milieu de notre chapitre mais à la fin de la présente thèse, en annexe, afin que le lecteur puisse les consulter dans leur ensemble ou par étapes, à son aise. En outre, avant de passer à notre objectif principal, l'exposition des indications scéniques et leur élaboration, nous avons jugé utile de donner chaque fois quelques renseignements sur l'intrigue et la structure dela pièce examinée, informations nécessaires à la meilleure compréhension du lecteur.

Siegfried

(représenté pour la première fois à la Comédie des Champs-Élysées le 3 mai 1928, avec la mise en scène de Louis Jouvet)

En présentant les pièces giralduciennes, une par une, selon leur date de première représentation sur scène, nous commençons par *Siegfried,* la première pièce de Giraudoux (1928), portant un titre allemand et évoquant le héros des Nibelungen [3] . Grand amateur d'opéras, Giraudoux avait joué de cette référence dès la publication, six ans plus tôt, de son roman, *Siegfried et le Limousin.*

Siegfried se déroule en quatre actes, dans l'Allemagne réelle de l'immédiate après-guerre : la situation politique cependant est tout à fait imaginaire. Le premier acte se déroule le 12 janvier 1921, le second le lendemain. L'acte III se place au crépuscule du troisième jour, et l'acte IV à l'aube du cinquième, le 16 janvier. Les pauses des entractes rythment la progression des événements et des sentiments. *"J'avais tout d'abord observé les lois des classiques. Unités de temps et de lieu. Tout se passait dans la même journée"* [4] . Enfait, pour cette première pièce, le dramaturge débutant a usé des libertés de la scène moderne. *"Lorsque chaque acte a eu trouvé son sujet essentiel et défini sa "crise.,), Giraudoux a voulu que l'acte n'aborde cette crise qu'après un mûrissement qui a lieu pendant l'entracte"*. [5] ,

[3] Titre de la Tétralogie de Wagner.

[4] *Cahiers Jean Giraudoux,* N° 14, p.91.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Le premier acte met en place situations et personnages, autour d'une reconnaissance. Siegfried, amnésique, cherche à dénouer l'énigme de son identité perdue : cette enquête suscite une série de confrontations entre la France et l'Allemagne, l'Allemagne romantique et l'Allemagne contemporaine. Les deux pays sont incarnés respectivement par deux femmes, Geneviève et Éva. Toutes deux revendiquent la vie, la mémoire et surtout l'amour de Siegfried. Selon cette même technique de suspense, le second acte accumule divers événements : la révolution de Zelten discrètement préparée dans l'acte I ou l'intervention surprise des généraux allemands, pour retarder le moment où Siegfried découvrira sa véritable identité. Différée pendant tout l'acte II, la révélation va progressivement se faire au cours de l'acte III. L'action désormais s'articule autour du choix que doit effectuer le héros entre ses deux identités, la nouvelle et l'ancienne. L'acte IV, dans la gare frontière au petit jour, matérialise la décision que Siegfried est sur le point de prendre. La ligne idéale souligne les oppositions, mais la formule d'amour finale résout heureusement cette déchirure. Tout cela constitue la fable centrale de la pièce. Néanmoins, les premières versions de *Siegfried* (1928 et 1930) contenait encore une partie, à part les quatre actes initiaux, intitulée *Fugues sur Siegfried* et qui, à son tour, était composée du *Divertissement de Siegfried, du Lamento* et de la *Fin de Siegfried.* Il s'agit des fragments qui sont donnés comme témoins d'états antérieurs écartés de la scène, mais qui complètent et éclairent *Siegfried.* En outre, l'édition que nous avons choisie pour l'étude des œuvres de Jean Giraudoux : *Jean Giraudoux, Théâtre complet,* Le Livre de Poche, Paris, 1991 inclut cette partie ; par conséquent nous avons trouvé prudent de ne pas la négliger nous aussi.

D'après les tableaux dégagés de la pièce *Siegfried* [on rappelle qu'ils se trouvent à la fin, en annexe], on peut procéder aux premières remarques suivantes. Le tableau qui donne le nombre total de lignes pour chaque personnage nous montre que Siegfried constitue le centre de l'action, la cible, si vous voulez, puisqu'il lui offre la plus grande somme de texte (769 lignes). Cela pourrait ne pas nous étonner puisque le titre lui même de l'œuvre *(Siegfried)* est révélateur de la prédilection de l'auteur, mais ce qui nous paraît intéressant c'est que entre les deux héroïnes principales, Geneviève et Éva, il y a une différence considérable concernant le texte que Giraudoux leur attribue. Geneviève a 679 lignes et figure à la deuxième place de la liste tandis qu'Éva a seulement 144 lignes et se place sixième. Cette constatation nous fait penser que, dès le début, le sort en est jeté, en ce qui concerne le destin et la décision finale de Siegfried amnésique puisque le passé français incarné par Geneviève l'emporte clairement sur l'avenir allemand incarné par Éva. Les opportunités verbales données à Eva pour défendre sa position, son amour, sont presque insignifiantes à côté de celles données à Geneviève.En revanche, on ne peut pas prétendre la même chose pour les incarnations masculines de deux pays. Zelten, représentant de l'Allemagne est doté de 398 lignes alors que Robineau, représentant de la France est doté de 294 lignes. On pourrait y voir une opposition très nette, mais ce ne l'est pas vraiment si on se rend compte que Zelten s'oppose politiquement à Siegfried et que, de toute façon, il veut l'expulser de l'Allemagne. Par conséquent, Zelten, même s'il est allemand en raison de son but se trouve objectivement dans le camp français, celui de Geneviève et de Robineau. En tout cas, le visage militaire

[5] R. -M. Albérès, *La Genèse du* Siegfried *de Giraudoux,* Minard, 1963, p. 144.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

de l'Allemagne ne se cache pas. Les généraux ne manquent pas. Giraudoux leur attribue une assez grande quantité de texte : 147 pour Muck, placé cinquième dans l'énumération générale, avant même le personnage d'Éva, 97 pour Waldorf qui se trouve huitième, 83 pour Ledinger et 79 pour Fontgeloy. Cela fait un total de 406 lignes pour tous les quatre. Si on range ce chiffre dans la liste globale, on voit qu'il vient juste après les deux premiers, Siegfried et Geneviève. Ainsi, sous cette histoire sentimentale et symbolique, se dissimule le masque épouvantable du militarisme prussien toujours vivace. Situation à perspective tout à fait réelle si on pense à la deuxième guerre mondiale qui approchait. Le Douanier français, Pietri, ne constitue nullement un personnage de décor. Il personnifie tous les dilemmes finaux de Siegfried qui oscille entre son passé et son avenir. Après la décision finale, les frontières se ferment et une nouvelle époque commence. Pour cette raison l'écrivain lui consacre assez de lignes (86), même si c'est une fois pour toutes. Il est présent seulement à l'acte IV. D'autres personnages, produits de l'inspiration giralducienne, ne se n'apparaissent que dans les *Fugues sur Siegfried* Parmi eux, le plus significatif semble être le Prince de Saxe-Altdorf, un aristocrate modéré et allemand prudent, qui n'hésite pas à déclarer à Siegfried, une fois son identité française vérifiée : *" Vous savez ce que je pense de nos pays. La question de leur concorde est la seule question grave de l'univers. Tous les autres problèmes du monde relèvent de la finance ou de la calamité"* Pourcette raison, Giraudoux lui consacre 122 lignes de texte et le fait figurer septième dans notre répertoire.

En passant à la distribution des rôles au sein des duos, on voit que nos premières remarques s'avèrent renforcées : le couple de Geneviève et de Siegfried apparaît six fois, au deuxième, troisième et quatrième acte ainsi que dans *la Fin de Siegfried*. Somme totale 816 lignes. En revanche, le duo Éva-Siegfried se présente une seule fois, dans *le Lamento* qui est en entier consacré à leur affrontement. Il s'agit de 111 lignes ce qui paraît vraiment très peu devant les 816 du couple Geneviève-Siegfried. De plus, il y a un conflit verbal intéressant mais pas particulièrement long entre les deux femmes-symboles, Geneviève et Éva, dans le troisième acte (109 lignes). Les deux duos de Geneviève avec Robineau, de 256 lignes au total, nous paraissent également très significatifs de la volonté de Giraudoux de favoriser le camp français. Il ne faut pas oublier, en effet, qu'il s'agit des "complices" qui tissent ensemble les fils de leur "complot", la révélation de l'identité réelle de Siegfried et son retour en France. On ne peut pas ignorer de même les duos Zelten-Robineau qui discutent entre eux deux fois et arrivent aux 181 lignes dans l'ensemble. Notons que Siegfried participe à dix duos sur les 19 de la pièce mais il n'y a pas de grande variété en ce qui concerne ses interlocuteurs. Il y a un court duo avec le Prince de Saxe-Altdorf (64 lignes), un autre plus prolongé avec Éva, déjà cité, et surtout de nombreux duos avec Geneviève.

Celle-ci participe à 9 duos sur les 19,alors qu'Éva seulement à 3 ; il s'ensuit à nouveau que finalement pour Siegfried la confrontation entre les deux mondes n'est pas tellement féroce. L'avenir français réalisé sous les traits de Geneviève triomphe sans difficulté importante.

Quant à la fréquence des apparitions scéniques, rien ne modifie les observations qu'on a faites au commencement. Siegfried se trouve toujours au sommet du fait qu'il est présent dans tous les actes et scènes à l'exception du *Divertissement de Siegfried* avec

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

en tout 15 apparitions. Geneviève se révèle une compagne fidèle avec 14 apparitions et elle est absente du *Divertissement de Siegfried* et du *Lamento*. Robineau semble également un héros essentiel pour le déroulement de l'action vu qu'il est quasiment omniprésent : 13 apparitions et il est absent uniquement dans le troisième acte et *le Lamento*. Zelten et Muck (11 apparitions) semblent plus importants qu'Éva, d'après la conception giralducienne. (8 apparitions). Notons encore une fois, les nuances de politique endurcie que l'écrivain sème de façon adroite à travers Ledinger (4), Waldorf (4), et Fontgeloy (3). Au contraire, les politiciens modérés allemands ne sont représentés que 3 fois grâce au Prince de Saxe-Altdorf qui ne se montre que dans *La Fin de Siegfried*.

Amphitryon 38

représenté pour la première fois à la Comédie des Champs -Élysées le 8 novembre 1929, avec la mise en scène de Louis Jouvet.

Le nom de la seconde pièce de Giraudoux, présentée en novembre 1929 à la Comédie des Champs - Élysées, était familier: il rappelait *l'Amphitryon* de Molière parfois représenté à la Comédie Française. En ajoutant ce 38 d'une pédante précision au titre illustré par Plaute, par Molière ou Kleist, son auteur affirmait qu'il allait traiter à sa propre façon un thème porté par une longue et pesante tradition -entreprise difficile mais provoquante.

Pour cette pièce en trois actes, un lieu unique, le palais d'Amphitryon, mais le premier et le troisième actes se déroulent en plein air, sur une terrasse, le second se passe dans la chambre d'Alcmène. L'action dure vingt-quatre heures, d'un soir à un autre soir, avec deux entractes qui symbolisent les "nuits".

Le premier acte, placé sous l'invocation nocturne de Sosie, mène à la nuit véritable, la rencontre d'Alcmène et de Jupiter qui a pris l'apparence d'Amphitryon. Le second acte éclate en un lever de soleil, "*à sept heures du matin*"... et s'achève au milieu du jour sur l'entracte d'une fausse nuit, rencontre truquée dans la chambre des erreurs. Le troisième acte referme la boucle sur cette journée divine et folle : c'est le soir suivant, sur la même terrasse. Mais, selon la légende, en dépit d'Alcmène et grâce à elle naîtra le petit Hercule.

L'enjeu du premier acte est d'amener Jupiter dans le lit d'Alcmène. En quelques scènes, l'affaire est divinement réglée. La rencontre consommée et la nuit achevée, le second acte imagine un redoublement de l'épisode, non plus clandestin mais cette fois annoncé. La fidélité menacée d'Alcmène se manifestera devant cette tentation avec autant de force que, dans le premier acte, son amour, - trop confiant,- pour Amphitryon. Par vaine précaution, elle met son époux dans le lit d'une autre (la reine Léda) : comme dans le vaudeville, l'adultère résulte du quiproquo, l'échange de la méprise. Après l'adultère inconscient, c'est l'acte de l'adultère involontaire. Alcmène, qui est le mobile, devient même l'instigatrice. Mais la nuit officielle n'aura pas lieu. Au troisième acte, malgré la voix céleste qui annonce les exploits du futur Hercule, malgré les cortèges qui se préparent à accueillir le maître des dieux, Alcmène et Amphitryon refusent l'aventure,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

jusque sous la menace de Jupiter. Pour le persuader de ne pas introduire le divin dans son couple, Alcmène lui offre l'amitié humaine. Jupiter, par compassion et tendresse, feint de renoncer à cette rencontre et doit pour cela se priver de sa nuit "officielle".

Après cette description sommaire de l'intrigue *d'Amphitryon 38,* passons à la question de la quantité de texte prêtée aux héros et aux héroïnes de la pièce. Alcmène est la favorite de l'auteur, malgré le titre, puisqu'il lui consacre la plus grande partie de texte (913 lignes). Jupiter suit avec une différence importante (549 lignes) et le rôle de Mercure semble aussi riche en propos que celui de Jupiter (519 lignes). Par contre, le personnage d'Amphitryon paraît un peu silencieux, doté de 192 lignes de texte, ce qui l'éloigne sensiblement des trois autres protagonistes. Léda (139), Éclissé (131) et Sosie (120) vont de pair dans la conception de leur créateur tandis que la partie assumée par le Trompette (101) se montre plus volubile que celle assumée par le Guerrier (60). la danseuse (9 lignes), la Foule (6 lignes), l'écho (3 lignes) ainsi que la voix d'un esclave (2 lignes) sont presque dépourvus de paroles. Seule la Voix Céleste profite d'un texte un peu plus long (16 lignes).

Pour la distribution des rôles au sein des duos, Alcmène est nettement la meneuse de jeu, la chef d'orchestre puisqu'elle participe à neuf duos sur les treize. Elle a de longues entrevues avec tous les personnages principaux : Amphitryon, Jupiter, Mercure, Léda, Ecclissé. En outre, même si la grande confrontation de la pièce repose sur deux personnages des sexes opposés, Alcmène et Jupiter, un des plus longs duos se développe entre deux personnages féminins, Alcmène et Léda (245 lignes). Notons que Léda ne fait qu'une seule apparition dans la pièce (Acte 11, scène 6) mais assez prolongée. En outre, le total de la conversation entre Alcmène et Amphitryon (452 lignes) est beaucoup plus restreint que celui entre Alcmène et Jupiter (692). De même, le face à face d'Alcmène et de Mercure est notablement abrégé (236 lignes), tandis que le total des entretiens de Mercure avec Jupiter dure beaucoup plus longtemps (425 lignes).

On passe à présent aux remarques que l'on peut faire en s'appuyant sur le classement qui mesure les apparitions de chaque personnage. Alcmène en a la part le plus importante puisqu'elle est présente dans les trois actes et dans presque toutes les scènes. En somme, elle prend part activement à treize scènes sur les dix-neuf de la pièce et ne garde le silence que dans une seule scène (Acte III, scène 4). Jupiter et Mercure se partagent la deuxième place puisqu'ils apparaissent également dans tous les actes et dans huit scènes sur dix neuf. Amphitryon manifeste la même fréquence d'apparitions que la nourrice Ecclissé: tous deux se présentent cinq fois dans les dix neuf scènes de la comédie mais dans des actes différent car Amphitryon intervient dans l'acte premier et troisième. Sosie l'emporte sur Léda en se montrant dans le premier et le dernier acte, dans une scène chaque fois, alors que Léda apparaît une seule fois dans l'acte premier. Parmi les personnages secondaires, qui ne sont pas exactement des caractères qui agissent dans l'intrigue, mais plutôt des "messagers", véhicules d'indications, la Voix Céleste est celui qui apparaît le plus fréquemment : quatre fois dans l'acte dernier de la pièce. Le Trompette surgit deux fois dans le premier et le troisième acte respectivement et Le Guerrier une seule fois dans la deuxième scène de l'acte premier.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Judith

présentée pour la première fois au théâtre Pigalle le 4 novembre 1931, avec la mise en scène de Louis Jouvet.

Ce prénom, qui signifie en hébreu "la Juive" renvoie à une figure biblique célèbre: la veuve de Béthulie qui sauva sa ville en allant, sur ordre de Dieu, séduire et tuer Holopherne sous sa tente. Le premier acte se déroule dans une ville juive assiégée; les deux autres se passent sous la tente d'Holopherne. L'action occupe trois journées, chacune axée sur un débat intérieur de l'héroïne. Les entractes correspondent aux deux nuits, celle de la marche à travers le champ de bataille, celle de l'amour et du meurtre.

Le premier acte présente Judith devant son élection, passant du refus orgueilleux à l'acceptation frénétique. Ni les prophètes de la rue, ni le grand rabbin ne parviennent à la persuader qu'elle seule peut les sauver en se rendant au camp d'Holopherne. Cette fille à la mode accepte finalement avec sarcasmes sa mission en apprenant la défaite des soldats, de son "fiancé" Jean. Le second acte met en scène l'épreuve. Sarah, entremetteuse juive au rôle d'agent double, précipite la jeune fille dans un piège. Bernée et injuriée, celle-ci appelle Holopherne à son secours. Le général ennemi la réconforte par sa philosophie du plaisir et par une sensualité débarrassée du péché. Judith, par défi à Dieu, se donne au séducteur. Après l'entracte de la nuit, le troisième acte décrit la récupération de Judith par les Juifs,les rabbins et, peut-être, par Dieu. À Jean qui découvre Holopherne assassiné, Judith essaie d'expliquer qu'elle l'a tué pour empêcher la routine du quotidien. En vain répète-t-elle cette version aux rabbins : un garde ivre métamorphosé à ses yeux en ange donne une interprétation "divine" de sa nuit et de son meurtre. Résignée, Judith la prostituée accepte de devenir Judith la sainte.

Lorsqu'on examine les tableaux établis dans *Judith,* on a l'impression que l'œuvre est totalement consacrée à son héroïne. Le nombre de lignes que l'auteur attribue à sa créature principale, Judith, (889 lignes) dépasse de loin celui des autres protagonistes. Jean, son aimé, semble qu'insignifiant avec ses 273 lignes devant le torrent de son discours. Même Holopherne est réellement sobre en paroles puisqu'il ne dispose que de 110 lignes. Par contre, son mauvais "double", Égon, est plus bavard (184 lignes). On pourrait sans doute soutenir que les propos du général Holopherne sont si forts et convaincants qu'il n'a pas besoin de longues tirades pour entraîner la vierge puritaine qui lui résiste..

En général, nous avons remarqué qu'il y a de nombreux personnages masculins autour de notre courageuse héroïne. À part Holopherne, Jean et Égon, mentionnés ci-dessus, existent d'autres héros qui constituent également des porte-paroles typiques de la puissance macculine, comme le Grand Rabbin Joachim dont la quantité de texte (175 lignes) nous montre qu'il joue un rôle d'importance dans l'évolution des événements. De la même façon, le Garde, symbole du pouvoir militaire, est doté de 152 lignes. Les liens familiaux, d'autre part, ne paraissent pas si solides puisque l'oncle de Judith, Joseph, n'intervient que par 60 lignes. En ce qui concerne la ligue féminine, Judith se trouve

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

pendant un assez court laps de temps assistée par une prostituée bienveillante, Suzanne, (149 lignes) et opposée à une autre prostituée malveillante, Sarah, (131 lignes).

L'élaboration des grands duos montre que le rôle de Judith reste toujours prépondérant. Elle est liée aux plus grands couples (8 duos sur 10) et pour devenir plus précise, elle partage ses opinions avec tous les personnages de premier ordre : avec Holopherne il y a deux duos qui donnent 270 lignes au total, avec Jean également deux duos et 155 lignes, avec le Garde un duo de 187 lignes. Cependant les femmes, comme interlocutrices, gardent une place significative puisque Judith a trois dialogues, dont le plus long de la pièce (297 lignes), avec son prétendu "double", Suzanne. On aperçoit un autre duo avec Sarah mais celui-ci est très abrégé (79 lignes).

Relativement à la fréquence des apparitions scéniques qu'on découvre dans *Judith,* le personnage-titre se trouve dans tous les actes et scènes soit 19 apparitions. Elle est suivie de Jean, de Paul le coadjuteur et de Suzanne (8 apparitions pour chacun d'eux). Le Grand Rabbin fait preuve de son impact avec 7 apparitions dans tous les actes sauf le deuxième. Holopherne participe cinq fois mais toute son activité se développe au milieu de la pièce, dans l'acte II. En outre, Le Garde a aussi 5 apparitions qui ont toutes lieu dans le dernier acte.

Intermezzo

représenté pour la première fois au théâtre Louis Jouvet (Comédie des Champs -Élysées), le mercredi 1er mars 1933.

Intermezzo -déclarait l'auteur aux journalistes - est un intermède entre deux œuvres plus importantes, *"entre une tragédie et une autre tragédie"* [6] .

"Un intermède entre deux faits graves, pour le spectateur, puisqu'il n'y est question ni de politique, ni des finances, ni d'aucun de ces graves problèmes qui font que la vle actuelle semble lourde à vivre" [7] ***.***

Ce titre pouvait également évoquer *1 Intermezzo, dans Faust,* un texte de H. Heine, et souligner ainsi l'influence des écrivains romantiques ou fantastiques allemands [8] . De plus, par cette référence explicitement musicale, Giraudoux annonçait l'entrée de la musique dans son architecture dramatique [9] .

6 *cahiers Jean Giraudoux,* no 19; pp. 79 et 83, pp. 95 et 98. Explication insuffisante: jamais la seconde tragédie ne fut écrite. Le nom -Brutus - et même le sujet semblaient pourtant choisis. : *Cahiers Jean Giraudoux,* N° 19, p.. 157.

7 ***'Cahiers Jean Giraudoux, N° 19, p.. 98.***

8 Sur l'interprétation allemande, l'édition critique de C. Weil; et J. Body, *Giraudoux et l'Allemagne,* pp.348-352.

9 En demandant à Francis Poulenc un accompagnement musical original, l'écrivain allait inaugurer une fructueuse collaboration avec les musiciens lors des pièces suivantes: Maurice Jaubert, Victor Rietti ou Henri Sauguet. *Jean Giraudoux, Théâtre complet,* Le livre de poche, Paris, 1991, p..1127.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Sorte de féerie moderne, *Intermezzo* a pour cadre une ville de province. Séparés par une quinzaine de jours -entre le 15 juin et le 1er juillet -, les deux premiers actes se déroulent, en fin d'après-midi, dans une campagne française. Le troisième se passe le lendemain, dans la chambre de la jeune fille.

Lepremier acte noue les fils assez compliqués de l'intrigue. La présence d'un mystérieux jeune homme, que tous dans le village - le Maire, le Droguiste, Isabelle et ses jeunes élèves - irnaginent être un spectre, provoque l'enquête d'un Inspecteur. Son rationalisme borné, qui se heurte à l'enthousiasme chevaleresque du jeune Contrôleur, refuse de croire à toute forme d'apparition surnaturelle. Dans une fureur grotesque, l'inspecteur fait passer un examen à la classe d'Isabelle. L'acte s'achève par la première rencontre de la jeune fille et du mystérieux "spectre" - toute entière consacrée à une amicale spéculation sur les morts et la mort.

Le second acte oppose des interprétations contradictoires. Le Contrôleur, amoureux d'Isabelle, cherche à détourner la jeune fille de son rendez-vous nocturne. Tandis que deux bourreaux concurrents reçoivent mission de tirer sur le criminel simulateur - dans son univers la jeune fille s'entretient du royaume des morts avec son spectre. Au moment où, peut-être, il va lui avouer.qu'il est vivant, il tombe, touché à mort. L'inspecteur et son rationalisme triomphent, dans une banale histoire policière Mais, s'élevant au-dessus du cadavre, le spectre donne un nouveau rendez vous à Isabelle : le mystère poétique renaît de l'épisode prosaïque.

Le troisième acte convoque tous les personnages autour d'Isabelle pour une ultime rencontre. Le Contrôleur vient lui demander sa main. En champion de la vie et des vertus du fonctionnaire contre les séductions de l'au-delà, il affronte le spectre qui entraîne Isabelle. Il faut tous les bruits de la petite ville et de la vie pour la ramener dans l'existence banale et heureuse. L'intermède est fini.

La première liste prise dans la lecture tabulaire fait le décompte du nombre de lignes attribué aux personnes fictives de notre histoire. Dès le début, nous sommes devant une constatation frappante; dans cette pièce féerique et vague, la première place du répertoire n'est occupée ni par la romantique Isabelle ni par le "brouillard" Spectre mais le par le réaliste Inspecteur (548 lignes). Vient ensuite, et avec une différence considérable (462 lignes) le Contrôleur, une figure qu'on ne peut pas déterminer en tant que rationaliste bornée mais qui, en tout cas, s'aligne avec les pragmatiques dans cette intrigue de rêveries et de visions. L'héroïne fragile, Isabelle, même si elle se trouve au centre des désirs et des actions de la plupart des autres protagonistes, n'est que troisième avec 399 lignes de texte. Toutefois, elle est secondée d'une façon touchante non seulement par le chevaleresque Contrôleur qu'on a déjà présenté mais également par le caractère aimable du Droguiste (310 lignes). Il connaît parfaitement tous les aspects conventionnels de la société humaine, mais il admet pourtant qu'il y a toujours des forces surnaturelles qui échappent à nos bornes. Vient ensuite un autre représentant pur de l'ordre et de la "sécurité", le Maire avec 198 lignes. Enfin, origine des troubles dans cette petite ville provinciale, Le Spectre. Il n'est pas bavard (122 lignes) mais son apparition ou sans doute son illusion est suffisante pour provoquer des maux de tête à tous les citoyens respectables et loyaux. Caricatures pittoresques mais typiques d'une mentalité entière, les vieilles filles Armande Mangebois (90 lignes) et Léonide Mangebois (48 lignes) sont en

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

conflit direct avec la fraîcheur de la jeunesse : les Petites Filles, élèves d'Isabelle : Luce (25 lignes), Gilberte (15), Viola (15), Daisy (15), Irène (5) et Denise (5).

Le total des grands duos nous dévoile les dualités suivantes: il y a deux longs duos entre Le Contrôleur et Isabelle, 193 lignes pour chacun d'eux et il y a de même deux duos mais manifestement plus courts entre Le Spectre et Isabelle, 88 lignes pour l'un et 84 pour l'autre. À part les duos amoureux, Isabelle communique aussi facilement avec le Droguiste deux fois, 57 et 54 lignes. Les duos oppositionnels du Maire avec du Droguiste (121 lignes au total) et du Contrôleur avec Le Spectre, les deux adversaires principaux, présentent un intérêt particulier même si ce dernier semble plutôt pauvre en propos (43 lignes). En conclusion, entre les duos prononcés par les mêmes interlocuteurs, le couple Isabelle -Contrôleur (386 lignes de texte dans l'ensemble) excelle en comparaison avec celui d'Isabelle et du Spectre (172 lignes). Une telle remarque nous permet de supposer que finalement le débat entre le tangible et l'intangible n'est pas tellement féroce, selon Giraudoux. Quoi qu'il en soi, Isabelle participe à 6 duos sur 9, son "confident" le Droguiste, qui agit comme une sorte d'entremetteur entre le rêve et la réalité, participe à 4 duos sur 9, tandis que les rivaux, le Contrôleur et le Spectre prennent part à 3 duos chacun.

L'étude des apparitions scéniques nous conduit vers d'autres pistes de réflexion. Le personnage du Droguiste est le plus présent dans la pièce puisqu'il offre 14 apparitions. Plus particulièrement, sa présence est accentuée dans les actes I (scènes 1, 2, 3,4, 5, 6, 7) et II (1, 2, 3, 4, 8) alors qu'elle est moindre dans l'acte III (scènes 2, 6). Isabelle, Le Maire et le Contrôleur occupent la deuxième place avec 12 apparitions chacun. L'influence de l'Inspecteur est assez soulignée (9 apparitions distribuées de manière égale dans les trois actes) mais le Spectre apparaît juste 5 fois surtout dans l'acte II (scènes 6, 7, 8). Pouvons-nous envisager une nouvelle défaite de la métaphysique chez Giraudoux ?

Tessa

présentée pour la première fois en France au théâtre Louis Jouvet, le mercredi 14 novembre 1934.

Ce titre est un prénom de jeune fille, et l'abréviation anglaise de "Teresa" aurait pu intriguer le public parisien s'il n'avait été accompagné sur l'affiche d'une précision: *"la nymphe au coeur fidèle"* - qui signalait l'adaptation du célèbre roman anglais de Margaret Kennedy, porté en Angleterre sur la scène, puis à l'écran. En France, la traduction de Louis Guilloux obtenait depuis 1928 un immense succès. [10]

Giraudoux, traducteur et adaptateur de la pièce anglaise, n'en a pas modifié le

[10] Le roman de Margaret Kennedy, *The Constant Nymph,* était paru à Londres en 1924. En 1926, Basil Dean avait donné une adaptation pour la scène londonienne à laquelle avait collaboré Margaret Kennedy. Un film sous la direction de Basil Dean avait été tourné en 1928. *Jean Giraudoux, Théâtre complet,* Le livre de poche, Paris, 1991, p. 1141.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

découpage: il a gardé la conduite générale de l'intrigue, la succession des épisodes, la localisation des tableaux, supprimant juste au dernier moment les sous-titres originaux. L'action s'organise en trois actes, chacun divisé en deux tableaux; elle se déroule dans quatre décors.

L'acte I (l'acte tyrolien) présente le chalet de la famille Sanger, avec cette atmosphère de désordre *"que créent seulement l'esprit de liberté et les arts".* Le second, au contraire, est typiquement anglais: salon avec vue sur la Tamise, une décoration "charmante et compassée" dans l'appartement de Florence et de Lewis. Pour l'acte III, deux décors. Le premier tableau se déroule dans les coulisses du bâtiment des concerts, le second dans la chambre misérable d'une sordide pension de famille, à Bruxelles.

Margaret Kennedy avait intitulé son premier acte "Le Cirque". En deux moments se constitue le triangle amoureux dont Lewis est l'élément central. Le premier tableau, un soir de printemps, présente "le cirque Sanger", avec tous ses membres, dans une agitation assez confuse de sentiments. Au cours d'un dîner et de la répétition d'une charade musicale, plusieurs intrigues entrecroisées se mettent en place. L'arrivée de Trigorin permet à Lewis de situer les divers membres de la famille de son ami, le musicien Sanger, en commentant les rapports tendus qui opposent les enfants et la dernière épouse, Linda. La fugue à Munich de Tony, l'une des filles Sanger, en compagnie de son ami juif, Jacob, a fait violemment monter la tension. D'autre part, le profond sentiment qui pousse l'un vers l'autre la jeune Tessa et Lewis se découvre en un très pathétique duo d'amour. Le tableau se conclut dramatiquement par la mort de Sanger. Quelques semaines plus tard, le second tableau présente les cousins venus d'Angleterre: Charles Churchill et sa fille Florence. Le cirque Sanger se disperse : les enfants se préparent avec réticence à aller dans des pensions britanniques. Devant Tessa de plus en plus désespérée, Lewis déclare sa passion à Florence, la demande en mariage. Par amour pour elle, il accepte même de retourner dans cette Angleterre qu'il déteste. Les fils de l'intrigue sont désormais noués pour l'affrontement du deuxième acte. Intitulé dans l'original anglais "La porcherie d'argent", il montre la dégradation des rapports entre Lewis et Florence, l'incommunicabilité de leurs univers. Dans le premier tableau, par une coïncidence très théâtrale, deux événements font éclater la crise. Une réception provoque la colère de Lewis contre les artistes académiques. L'arrivée des enfants Sanger qui ont fui leur pension déclenche un second conflit qui oppose Florence à Tessa. Contrastant avec le tendre duo du premier tableau, les injurieux couplets du "pourceau dans sa porcherie d'argent" traduisent la révolte de Lewis contre sa nouvelle vie, et sa profonde nostalgie de l'existence que lui rappelle Tessa. Le second tableau, quatre mois plus tard, porte le drame à son degré extrême. Malgré la discrétion de Tessa et sa totale honnêteté, son amour pour Lewis a provoqué la jalousie de Florence, et la rupture du couple. Lewis a décidé de quitter l'Angleterre après son concert : il propose à Tessa de venir avec lui. Le troisième acte, en deux paliers successifs, augmente la confusion dans les aventures amoureuses qui ont déchiré les protagonistes. Accompagné de la musique de Lewis, le premier tableau met en scène la décision de Tessa qui, malgré sa honte, accepte de partir. C'est aussi l'ultime entrevue de Lewis et de Florence. Dans le second, Tessa malade retrouve dans une sordide pension bruxelloise les souvenirs de son père, avant de mourir d'épuisement - sans que Lewis s'en aperçoive. Tessa est réconciliée avec le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

monde. Son amour, en devenant partagé, met fin à sa carrière. La crise cardiaque qui l'emporte traduit l'inutilité d'un avenir, puisque tout est rentré dans l'ordre.

À travers ce labyrinthe des actes, des tableaux et des scènes dont la pièce est structurée, on découvre que le personnage le plus favorisé en ce qui concerne la quantité de texte est Lewis, le don-Juan moderne (936 lignes). Les deux femmes qui réclament son affection ne connaissent pas la même faveur de la part de leur créateur. La gracieuse Tessa a 716 lignes tandis que Florence, la mondaine austère a seulement 440 lignes de texte. Parmi les autres membres de la famille Sanger on voit qu'ils ont tous une partie, petite mais intéressante et typique, de leur mentalité frivole et anti-conformiste. Paulina a 225 lignes, Sébastien 143, Tony 141, Linda 122 et la plus sage de cette "ménagerie", Kate, a 70 lignes de texte. Charles Churchill, malgré sa qualité de père de Florence et de représentant d'une société des convenances, paraît plus ouvert et réceptif aux attitudes artistiques et jouit d'une quantité de texte considérable (143 lignes) ce qui l'amène à la sixième place de notre énumération.

Bien entendu, le duo le plus important est celui entre Tessa et Lewis (209 lignes). Il y a encore deux dialogues entre les deux protagonistes, l'un de 174, l'autre de 103 lignes. Le couple de Florence et de Lewis bénéficie également de trois duos avec 174, 152 et 89 lignes de texte chaque fois, soit 415 lignes et se place deuxième avec très peu de différence par rapport aux échanges entre Tessa et Lewis (428 lignes). On ne peut pas ignorer la communication verbale portant sur la compassion et la compréhension amicale entre Tessa et Charles Churchill (105 lignes) ainsi que le dialogue conflictuel de Tessa et de Florence (64 lignes). D'un point de vue général, on pourrait dire que dans cette pièce les interlocuteurs de duos ne présentent pas une grande diversité. Malgré le fait que l'intrigue offre un nombre considérable des personnages (22) il n'y a que cinq grands duos. Cela nous conduit à présumer que les autres personnes imaginaires ne servent qu'en tant que personnages de "décor" autour des personnages-"noyau" de la pièce. Ainsi, Lewis participe à 7 duos sur 9, Tessa à 5 et Florence à 4 sur 9.

Lewis constitue l'étoile inébranlable des apparitions scéniques : 46 apparitions semées tout au long de la pièce. La fragile Tessa est aussi nécessaire pour le déroulement de l'action, 38 apparions dans tous les actes et scènes. Néanmoins, on ne va pas découvrir l'autre côté du triangle amoureux, Florence, qui est quatrième avec simplement 20 apparitions, mais la sœur aimée de Tessa, Paulina (27 apparitions). Puis, c'est Roberto, le serviteur, confident de Lewis et surtout de Tessa, qui n'a pas un flux de paroles, seulement 57 lignes de texte, mais qui suit souvent les discussions d'une manière discrète, sans parler beaucoup (16 apparitions sur toute la longueur de la pièce). La famille Sanger reste aussi solidaire de cette soeursensible, Tessa, en l'assistant pendant les difficultés des événements : Tony apparaît 14 fois, Kate 13 fois**,** Sébastien 12 et Paulina, mais nous l'avons déjà expliqué auparavant, 27 fois.

La guerre de Troie n'aura pas lieu

représentée pour la première fois au théâtre de l'Athénée le 21 novembre 1935, sous la

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

direction de Louis Jouvet.

Le plus célèbre titre du théâtre de Giraudoux : il a souvent servi de moule aux manchettes des journaux. Phrase longue, contrairement aux habitudes de l'époque où on préférait les mots brefs, faciles à retenir. Formulation négative qui a causé des quiproquos auprès des spectateurs peu avertis. Contre toute évidence car tout le monde sait, depuis les premières années d'école, que la guerre de Troie a bien eu lieu. Paradoxe qui prétend réécrire l'histoire. Boutade pour parler de la guerre à une époque où sa perspective terrifiait.

Structurée en deux actes, la pièce utilise en une progression symbolique deux décors. À l'acte I, *la terrasse d'un rempart dominé par une terrasse dominant d'autres remparts.* De nombreux jeux de scène, en particulier pendant la promenade d'Hélène, utilisent les différents niveaux, ménageant la liberté des mouvements de l'œil. Les didascalies de l'acte II précisent: *Square clos du palais. À chaque angle, échappée sur la mer. Au centre, un monument, les portes de la guerre.* Ces portes sont un symbole obsédant, l'enjeu de toutes les discussions, des négociations diplomatiques, des gestes et des paroles d'agression. Pour le face à face décisif -celui des Troyens et des Grecs, des humains et de la messagère des dieux, d'Hector et d'Ulysse - l'espace se referme jusqu'à ce huis-clos symbolique où l'obscénité d'Oiax et le fanatisme de Démokôs provoquent le geste fatal d'Hector. La pièce dure deux heures en temps réel, sans qu'un entracte soit nécessaire, rapide durée pendant laquelle se joue le destin de Troie, et, par-delà cette ville aux dieux et aux légumes trop dorés, celui de l'humanité.

En consultant le tableau des quantités de texte, on aperçoit le brave Hector est au sommet du répertoire. 536 lignes contre les 256 lignes de l'arrogante Hélène. On attendrait que l'inventif Ulysse soit un locuteur plus volubile mais il n'a que 206 lignes de texte. Le passionné et têtu Démokôs est dangereusement loquace (199 lignes). On pourrait caractériser la femme bien-aimée d'Hector, Andromaque, comme assez silencieuse (197) face aux arguments de son mari. Le frivole Pâris n'a pas grand chose à offrir au développement des épisodes. Son indifférence et sa légèreté sont suffisantes ! Même la mère respectable, Hécube (98) n'arrive pas à arrêter le torrent des événements qui approchent. De surcroît, la voyante Cassandre ne se montre pas capable de persuader les protagonistes des dangers qui guettent Troie et ses courageux défenseurs. Giraudoux ne lui accorde que 98 lignes de texte qui passent presque inaperçues. Le vieux et sage roi troyen, Priam, semble n'avoir qu'une parole réduite, avec exclusivement 76 lignes dans cette histoire de fougue juvénile et d'impulsion. Exemple typique de l'égoïsme étourdi, Oiax, malgré la pauvreté de ses propos (71 lignes), s'avère capable de pousser la situation à l'irréparable : la guerre.

En examinant le nombre de lignes des personnages, on a découvert qu'Hector et Hélène ont les plus longues parties. Cela pourrait nous conduire vers l'hypothèse qu'il s'agit d'un combat entre la force masculine et la beauté féminine. Toutefois, les grands duos nous montrent de nouvelles dimensions de la fable. Le duo le plus élargi est entre Hector et Ulysse (198 lignes) et on ne peut pas le nommer un duo conflictuel pur, puisqu'à la fin on se rend compte que, malgré leurs divergences apparentes, les deux allocutaires visent au même but : éviter la guerre. Par ailleurs, le couple d'Hélène et d'Andromaque, qui incarne une opposition nette entre deux variantes de la nature féminine, la femme

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

coquette superficielle et la femme mère et épouse affectionnée, paraît vraiment avantagé (140 lignes). Et comment pourrait-on passer sous silence les deux discours conjugaux d'Hector et d'Andromaque ? D'une part, ils sont pleins d'amour et de tendresse (136 lignes), d'autre part, d'inquiétude et de soumission à un destin inexorable (69). En tant que contrepoids, se plasse le duo d'Hector et d'Hélène (127 lignes) qui fait se déchaîner la virilité soucieuse contre la beauté hautaine et vice versa.

En ce qui concerne la fréquence des personnages au sein des grands duos, Hector participe à 4 duos sur 7, puisqu'il noue les fils d'une aventure périlleuse sans retour. Les femmes opposées de la légende, Andromaque et Hélène partagent 3 couples verbaux chacune.

Malgré le fait qu'Hector en a la primauté jusqu'ici, quant à la quantité de texte et de duos, le tableau des apparitions scéniques montre que le personnage qui domine la pièce de sa présence, c'est Hélène . 14 apparitions au total et Hector la suit avec 13. Andromaque se présente 10 fois, de même que Pâris. La figure pesante de Cassandre hante la pièce avec 9 apparitions, nombre non négligeable. Démokôs jette ses flèches malveillantes surtout dans le deuxième acte (6 apparitions) et Oiax nous prépare pour son attitude fatale pendant 5 apparitions fugaces.

Supplément au voyage de Cook

représenté pour la première fois au théâtre de l'Athenée le 21 novembre1935, sous la direction de Louis Jouvet.

Giraudoux a commenté dans ses interviews de 1935 ce titre visiblement emprunté: "*C'est une transposition du Bougainville* de Diderot". Il ajoutait : "*C'est une histoire en marge de la relation des voyages de Cook* [11] ." Si la *Relation d'un voyage autour du monde du capitaine Cook* (1774) a pu fournir quelques personnages, l'œuvre réellement transposée est bien le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot (1796).

"Le Supplément au voyage de Cook, c'est l'arrivée des Anglais à Tahiti. Un homme descend à terre pour préparer les indigènes à se soumettre aux bienfaits de la civilisation [12] ."

Un décor unique représente une clairière de gazon. La pièce se déroule, en 11 scènes, au crépuscule, entre le débarquement de Mr. Banks et celui de l'équipage : lorsque tombe la nuit, "l'île est prête" à recevoir les Européens. Au lever du rideau, le lieutenant du roi annonce l'arrivée de l'expédition britannique, et l'ambassade morale et religieuse confiée à Mr. Banks. Après avoir essayé d'étonner à bon marché les indigènes, les Anglais découvrent avec stupeur les croyances et les mœurs de l'île. Le notable Outourou accueille avec cérémonie Mr. Banks et, selon la coutume, lui offre en signe d'hospitalité sa femme, sa fille et sa tante. Choqué, l'Anglais refuse au nom de la morale.

[11] L'Écho de Paris, 6 novembre; Le Figaro, 21 novembre in Cahiers Jean Giraudoux,

[12] La Liberté, 21 novembre in Cahiers Jean Giraudoux, N° 19, pp. 184-187.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Sentencieusement, Mr.Banks entreprend alors d'expliquer aux Tahitiens la création du monde, le travail, la propriété et son corollaire, le vol. Le retour de la fille d'Outourou interrompt cette leçon. En invoquant la famille, Mr. Banks a clairement désigné pour compagne de la nuit celle qui veut un enfant de lui : la fille d'Outourou tente vainement de le convaincre. Jouant d'un effet de symétrie, l'arrivée de Mrs. Banks, second élément du couple, va développer et dramatiser l'intrigue : scène de ménage puritaine entre les deux époux, et reproches mutuels pour les quelques tentations vénielles que chacun a, jadis, éprouvées. Outourou trouble le coucher tristement anglais du couple, en présentant à Mrs. Banks les plus beaux jeunes hommes de l'île. Vaïturou, son fils, après avoir défié les fantasmes fanés qu'entretient en imagination Mrs. Banks, renonce à sa nuit avec elle pour les relations d'amour platonique qu'émue elle lui promet. Les séductions d'une nuit dans le Pacifique ont été déjouées, un couple acariâtre reconstitue la "vraie nuit d'Europe". et, en trompe l'œil, les Tahitiens maquillent leur île pour qu'y débarque la civilisation.

La plus grande partie du texte est partagée entre le naturaliste de l'expédition Cook, Mr. Banks (333 lignes) et le chef indigène de l'île d'Otahiti, Outourou (310 lignes). En tant que porte-parole de l'âpre mentalité anglaise, l'épouse de Mr. Banks, Mrs Banks (156 lignes) "joute" contre l'aborigène de philosophie édenique Vaïturou (94). Chaque parti regroupe les défenseurs de sa propre morale. D'un côté, le lieutenant du Roi (71 lignes) ainsi que le quartier-maître Solander (41) ; de l'autre, la fille d'Outourou, la belle Tahiriri (64 lignes) et l'autochtone Matamua (62).

Naturellement, dès le moment où on arrive à étudier les grands duos, on réalise que toute la pièce est centrée sur le débat verbal de deux civilisations totalement étrangères, qui essaient de communiquer ou mieux de se s'opposer. On se réfère ici aux deux longs dialogues où se développe le conflit d'idées du "civilisé" Mr. Banks et du naïf Outourou (226 et 77 lignes, 303 lignes de texte en tout). Par ailleurs, tous les grands duos se déroulent entre les représentants de L'Europe et ceux de l'île exotique. On n'a pas repéré des longues tirades entre les personnages du même camp. Mrs Banks face à Vaïturou (138 lignes de texte) et face à Outourou (100) de même que Mr. Banks face à Tahiriri (69 lignes). Par conséquent, Mr. Banks participe à 3 duos sur 5 comme Outourou et Mrs Banks à 2 sur 5. Vaïturou et Tahiriri sont dotés d'un duo unique mais représentatif.

Toutefois, concernant les présences scéniques, le groupe britannique s'avère plus fort que celui des insulaires. Mr. Banks est le premier avec 8 apparitions dans quasiment toutes les scènes (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10) soutenu par Mrs Banks, 6 apparitions dans les scènes 5, 6, 7, 8, 9, 10. De plus, le lieutenant du Roi apparaît dans 3 et Solander dans 2. Au contraire, Outourou est troisième dans le classement général (5 apparitions dans les scènes 2, 3, 4, 8, 11) avec sa fille (4 apparitions dans les scènes 3, 4, 5, 6) et son fils (3 dans les scènes 8, 9, 11).

Électre

représentée pour la première fois au théâtre Louis Jouvet (Athénée) le jeudi 13 mai 1937 sous la direction de Louis Jouvet.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Nom connu autant des lettrés que des amateurs de théâtre, familier aux spécialistes de mythologie comme à ceux d'opéra, ce titre sans graphie archaïsante, sans formule énigmatique [13] renvoyait de nouveau à l'Antiquité. Mais, pour la première fois, Giraudoux s'approchait des tragiques grecs [14] . Entre eux et cette nouvelle version, combien y avait-il eu d'Électre ? L'auteur s'est gardé bien de tout matricule et nul n'osa faire d'énumération au moment de la création [15] . On se préoccupait plutôt de savoir comment cet écrivain ingénieux avait adapté un sujet si souvent traité qui était à nouveau " dans l'air ".

En deux parties et un interlude, *Électre* se passe dans un seul décor, la cour du palais, en douze heures : du soir des noces d'Électre au matin de ses noces. Comme dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux a resserré l'action, l'a concentrée dans le temps, avec un respect presque parodique des fameuses vingt-quatre heures de la dramaturgie classique [16] . Sous les discours qui semblent autant de digressions, la ligne directrice de l'action n'apparaît pas d'abord dans toute sa rigueur. Le découpage en deux actes correspond cependant à une opposition tout à fait symbolique: Giraudoux a voulu souligner l'importance de l'illumination nocturne qui révèle à Électre ce qu'elle ne pressentait qu'obscurément : le meurtre de son père Agamemnon par sa mère Clytemnestre et son amant Égisthe. La soirée de l'acte I inaugure une enquête ténébreuse, une chasse aveugle. L'entracte de la nuit sert de pivot au drame. Le second acte, de l'aube à l'aurore, dévoile tout et tous se révèlent, Agathe, Clytemnestre, mais surtout Électre se déclare dans Électre, et le Roi dans Égisthe. Ainsi se justifient la présence aux côtés des héros d'un couple de vaudeville, les discours et les digressions d'un mendiant sibyllin, l'apparition de la femme Narsès escortée d'une plèbe misérable. Ces éléments parallèles à l'histoire d'Électre finissent par tisser pour elle la toile d'araignée où vient se prendre le couple adultère et assassin. Par les détours les moins prévus, Giraudoux accomplit une fois encore le destin d'Électre. Anne Ubersfeld dans son œuvre *Lire le théâtre III (le dialogue de théâtre)* déclare ouvertement que dans l'*Électre* de Giraudoux, la thèse de l'auteur et sa prédilection pour son héroïne sont éclatantes [17] .

Lorsqu'on regarde les tableaux élaborés, on prend conscience de la vérité de ses paroles. La grande prédominance du personnage d'Électre est évidente, tout d'abord, par la quantité de texte attribuée, 606 lignes. Après cette remarque intervient la question

[13] *La Tragédie d'Elektre et d'Oreste*, d'André Suarès (1905); les traductions d'Eschyle par Paul Claudel: *Les Choéphores* et *Les Euménides* (1913-1916), mises en musique par Darius Milhaud (1913-1922). *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le livre de poche, Paris, 1991

[14] Il ne l'avait fait ni avec *Amphitryon 38*, inspiré de la comédie latine, ni avec la *Guerre de Troie*, esquivant toute rivalité directe avec les grandes pièces antiques, consacrées aux malheurs des Troyens après la chute de leur cité.

[15] On trouvera une chronologie des œuvres consacrées à ce sujet dans P.Brunel, *Pour Électre*, A. Colin, 1982.

[16] "Respectueux des règles, j'ai observé l'unité de temps: mes actes tiennent en une nuit; et l'unité de lieu: en un mètre carré toute la pièce se passe" in *Cahiers Jean Giraudoux*, N°19. "Classique -remarque P. Brunel- mais teintée d'humour, cette unité de temps qui prend la journée à l'envers"...

[17] Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III (le dialogue de théâtre)*, Belin, Paris, 1996, p.108.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

cruciale: qui se trouve sur l'autre plateau de la balance ? Il n'est question ni de Clytemnestre, la meurtrière ni d'Oreste, le vengeur futur, mais de l'amant pervers Égisthe (392 lignes). En tout cas, il serait difficile de contempler Égisthe sans l'autre moitié de cette union infâme, Clytemnestre (349 lignes). Leur chemin dans la vie et la mort est lié inéluctablement. En second lieu, on réalise que grâce à la verve giralducienne, il y a des personnages particulièrement volubiles qui pourtant ne semblent pas influencer l'intrigue de façon décisive. On parle du Mendiant (300 lignes de texte), du Jardinier, fiancé d'Électre (202 lignes), du Président du Tribunal et cousin lointain du Jardinier (164) et même de sa jeune femme frivole Agathe (139). L'Étranger, qui n'est autre que la personne-clé, si attendue, du jeune frère d'Électre, Oreste, se révèle plutôt réservé (164 lignes). Les petites filles, en réalité les petites Euménides qui peu après deviendront les Euménides, figures symboliques de l'antiquité portant le jugement divin, nous donnent la preuve de leur présence de manière souvent insistante : 104 lignes de texte pour la Première, 75 pour la Deuxième et 48 pour la Troisième. Nous pourrions dire que le cas de la femme Narsès, avec ses varices et sa petite louve, se montre intéressant même si elle ne parle pas beaucoup (31 lignes).

Les grands duos nous aident à concevoir les couples conflictuels qui tissent l'action. L'antagonisme exacerbé d'Électre contre Clytemnestre se manifeste sous la forme de deux duos de tension forte (139 et 57 soit 196 lignes de texte). En second vient le duo fatal d'Électre avec son frère Oreste (111 lignes), indispensable pour la vérification du mythe et la punition des criminels. Le duo d'Agathe avec le jeune homme nous donne l'impression d'être hors champ, déplacé des événements mais puisque, pour Giraudoux, rien n'est accidentel, il faut éviter d'en tirer des conclusions rapides.

Quoi qu'il en soi, le dialogue d'Électre avec Le Mendiant, avec seulement 56 lignes de texte, pourrait se considérer comme informatif et essentiel. À la fin, prend place un petit duo de 38 lignes entre Oreste et sa mère Clytemnestre qui s'efforce de regagner son fils, mais sans obtenir les résultats attendus. Ainsi, l'héroïne favorite de Giraudoux, Électre, participe à 4 duos sur 6, Clytemnestre à 3 sur 6, Oreste à 2, et malgré la quantité de texte considérable consacrée à Égisthe, on aperçoit qu'il n'a part à aucun grand dialogue ! Ses propos prennent plutôt la forme d'un monologue intérieur que d'un véritable échange de vues.

La fréquence des apparitions scéniques met en évidence des réalités qui sont sous-jacentes dans *Électre*.. On entend les figures qui, sans relation immédiate avec leur ensemble de paroles, sont omniprésentes dans la pièce comme des ombres errantes telles que le Mendiant, 17 apparitions dans la majorité des scènes de l'acte I (sc. 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 13) et de l'acte II (sc.1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) et l'Étranger, c'est-à-dire Oreste. 14 apparitions surtout dans le premier acte (sc.1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,13). Puis, vient la personne divisée de Clytemnestre (11) et les Euménides sibyllines qui toutes les trois atteignent le nombre de 20 apparitions (7 pour la Première Euménide, 7 pour la Deuxième et 6 pour la Troisième). Les autres personnages comme le Jardinier, le Président du tribunal et Agathe Théocathoclès ont tout simplement 5 apparitions chacun et nous donne plus l'illusion d'être des porteurs de message que des actants dans l'intrigue. Égisthe, en dépit de sa primauté observée suivant le tableau du nombre des lignes, n'apparaît que 5 fois.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

L'impromptu de Paris

représenté pour la première fois à Paris, le 4 décembre 1937, au théâtre de l'Athénée.

Le titre nous renvoie directement à Molière, l'auteur de *L'Impromptu de Versailles*, qui "*semble avoir été le premier à utiliser le mot impromptu dans le titre d'une pièce de théâtre* [18] ", et ce titre annonce un genre particulier qui se réfère d'une manière ou d'une autre aux choses de la scène. Le 30 octobre 1935, la Comédie-Française avait déjà affiché sous le titre d'*Impromptu de Paris* un à-propos en un acte en prose de Jean Sarment, "*une pièce de circonstance avec plusieurs personnages historiques, notamment celui de Molière*", qui alliait fantaisie et histoire, rêve et réalité. Giraudoux reprit donc la formule dans une toute autre optique. La scène représente le plateau de l'Athénée, encombré des décors des pièces récemment jouées. Les comédiens qui s'apprêtent à répéter échangent par jeu quelques répliques de Molière. L'arrivée sur le plateau d'un personnage passionné par le théâtre et envoyé par l'État pour aider l'activité dramatique permet d'évoquer la vie d'un théâtre, l'art du comédien, les rapports de la critique et du théâtre, les devoirs de l'État. Des épisodes cocasses ponctuent cet échange parfois théorique et sérieux qui s'achève *comme au théâtre* par l'envol du brave Robineau, définitivement convaincu par les idées de Jouvet (et de Giraudoux!), dans la gloire de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

Les personnages sont nombreux (15) dans cette pièce inspirée de la vie "sur les planches". La définition "personnages" ici semble plutôt fausse étant donné qu'il s'agit de personnes et plus particulièrement des acteurs et des actrices qui existaient en réalité. L'acteur et metteur en scène célèbre, Louis Jouvet, ne pouvait qu'être l'étoile de cette histoire théâtrale. En tant qu'ami cordial et collaborateur réussi de Giraudoux, l'écrivain lui fait prendre la parole pour défendre les causes de l'art dramatique et celles du théâtre comme métier difficile et exigeant. Son discours est long (445 lignes) et sans aucun doute en lui miroitent les idées personnelles de Giraudoux. À l'opposé se trouve le personnage, fictif cette fois-ci, de Robineau qui représente l'État et la bureaucratie française, dans une tentative d'approcher le théâtre et ses problèmes. Ce fonctionnaire assez ouvert et réceptif envers le réquisitoire de Jouvet, bénéficie de 267 lignes de texte. Puis, c'est la parade des comédiens et des comédiennes qui plaident en faveur des arguments de leur chef de troupe. Pierre Renoir (134 lignes), Alfred Adam (75 lignes), Auguste Boverio (49), Marie-Hélène Dasté (47), Raymone (34) et d'autres. Quant aux grands duos, il n'y en a qu'un seul, entre les deux personnages principaux, Jouvet et Robineau (122 lignes). Leur duo n'est pas vraiment conflictuel puisque Robineau fait preuve d'une attitude favorable et veut être convaincu. Néanmoins, le tableau de la présence scénique valorise mieux les interprètes de la troupe, qui embellissent de leur "aura" les discussions des protagonistes.

[18] Tdeusz Kowzan : *Les trois impromptus :* Molière, Giraudoux, Ionesco, face à leurs critiques, in Revue d'Histoire du théâtre, juillet-septembre 1980, pp. 261 à 280. Le dictionnaire Robert définit l'*Impromptu* comme " une petite pièce composée sur le champ et, en principe, sans préparation ", donne, comme uniques exemples, la pièce de Molière et celle de Giraudoux.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Renoir a 4 apparitions dans quatre scènes sur quatre. Marthe, Adam et Dasté ont aussi 4 apparitions tandis que Boverio, Castel et La petite Véra ont 3 apparitions scéniques. Par ailleurs, le représentant de l'État, Robineau, se manifeste 3 fois dans les scènes 2, 3, 4 alors que Jouvet n'apparaît que 2 fois vers la fin de la pièce (scènes 3, 4). En revanche, sa contribution catalyse les réflexions de Robineau.

Cantique des cantiques

représenté pour la première fois à la Comédie-Française le 12 octobre 1938, avec la mise en scène de Louis Jouvet.

La formule célèbre annonçait une adaptation théâtrale de ces poèmes amoureux attribués à Salomon. L'auteur de *Judith* revenait-il à la Bible et aux Écritures, non plus avec une histoire de sang et de sexe, mais pour un chant d'amour poétique?

"De même que le roi Salomon se résigna à abandonner la Sulamite au jeune pâtre qui l'aimait, de même un grand personnage de la République, qu'on appelle simplement le "président", accepte avec une bonne grâce un peu mélancolique et ironique de s'effacer devant un rival qui n'a pour lui qu'un seul avantage, mais de quelle puissance: sa jeunesse. Cette "rupture" est le sujet de la pièce [19] ."

Un seul acte, un seul lieu, un seul décor : la scène représente un grand café du bois de Boulogne. En quarante-trois minutes, se règle le destin de Claude, le Président et de Florence, par un duo de chants alternés avec, en contrepoint, l'apparition fugace de Jérôme. Ce n'est pas, remarquait un journaliste à la création " *la banale histoire de l'amour inéluctable. La femme qui vient raconter à son vieil ami qu'elle le lâche pour en prendre un jeune n'est ici qu'un prétexte. Par-delà les apparences et les réalités anguleuses et dures, la fumée légère d'un univers harmonieux et spirituel s'élève et dispense à tous ses tichesses et ses apaisements*. " [20] Dans le programme de la Comédie-Française, Giraudoux résumait ainsi sa piéce qui, "*bien que comportant un jeu dramatique et des personnages, n'est pas autre chose qu'un monologue, le monologue de la femme, atteinte par une passion, qui ne peut se retenirde la clamer et de la décrire, en plein lieu public et devant le maître de sa vie. Si le harem du roi des rois est remplacé par un café du Bois, si Salomon cède la place à un ancien président du Conseil, si le berger est devenu un jeune oisif moderne, les eunuques et les nègres, les gérants et les chasseurs, la jeune femme de Paris reste la jeune fille de Sulem, qui sacrifie à son mal la gloire et ses avantages, y compris le bonheur*" [21] .

Il est difficile de distinguer quel est le personnage le plus soutenu de la part de

[19] R. de Beauplan, dans La Petite Illustration du 17 décembre 1938. Jean Giraudoux, Théâtre complet, Le livre de poche, Paris, 1991, pg.1207.

[20] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le livre de poche, 1991, pg.1207.

[21] *ibid*, pg.1208.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'auteur selon la quantité de texte. Florence a 328 lignes et Claude, le Président 326. Une différence nulle pour en tirer des conclusions. Il est probable qu'on doit les traiter comme un couple uni puisque toute la pièce est bâtie sur leur monologues et sur leur entretiens mutuels. Si on juge d'après le nombre de lignes limité du fiancé de la charmante Florence, Jérôme, on pourrait constater que sa présence a plus une fonction d'avertissement que de contraste avec le couple d' anciens amants. À côté du triangle amoureux, s trouve la figure pittoresque du serveur de ce café luxueux, Victor, toujours au courant des événements les plus subtils et les plus secrets. Il prend à travers 74 lignes la forme du confident amical, prêtà offrir ses conseils et sa consolation. Son “ double ” féminin, la Caissière, clouée derrière son comptoir, voit et commente tout incident et dans 67 lignes de texte déplie son point de vue ironique.

Les tableaux des grands duos renforcent notre impression de tension passionnelle parmi les interlocuteurs. Nous envisageons trois duos dont deux concernent Florence et le Président (291 et 214 lignes, soit 505 lignes en tout). En outre, il y a un petit dialogue de deux adversaires épris, le Président et Jérôme (91). Cependant, le couple de l'amant et de sa maîtresse, Claude et Florence, se trouve éloigné en ce qui concerne la présence sur scène. Le Président est au premier plan, avec 8 apparitions dans toutes les scènes de la pièce. Ensuite, c'est la cynique Caissière (6 apparitions) et Victor, le garçon réfléchi (5). La belle et instable Florence n'apparaît que 4 fois pour régler la situation amère et Jérôme se montre afin de revendiquer ses droits de futur époux. À la fin, on aperçoit l'existence des quelques “ dramatis personae ” telles que a dame spectre des bijoux ou Les Gitanes. Elles parlentpeu, elles apparaissent peu, mais semblent être des symboles intéressants.

Ondine

représentée pour la première fois au théâtre de l'Athénée le 4 mai 1939, sous la direction de Louis Jouvet.

"*C'est le titre, Ondine... Cela va s'appeler Ondine, ce conte*", dit Hans. "*Le nom de Ondine est un nom courant, presque un nom commun. Il désigne cette charmante divinité qui habite chaque lac ou chaque ruisseau*", ajoutait Giraudoux. Divinité des eaux, dans de nombreux folklores d'Europe, dans la campagne française, et particulièrement dans le Limousin, liée aussi à l'Allemagne, puisque la pièce est l'adaptation du conte de La Motte-Fouqué, *Undine*, paru en 1811. La pièce, construite en trois actes, se déroule, à une époque indéterminée dans un Moyen Âge fabuleux, dans trois décors différents d'une Allemagne de légende. Giraudoux, délaissant la structure de ses pièces tragiques précédentes, revient à une construction plus souple en triptyque. [22]

Au premier acte, une cabane de pêcheurs, au bord d'un lac, isolée des humains mais environnée d'étranges présences. Au second acte, changement total: la grande salle de réception du palais, "la salle d'Hercule"; mais aussi le lieu des fantasmagories de

[22] Tchélitchew voit le premier acte au printemps, brouillard et orages; le II, c'est l'été; le III, l'automne, et à la mort du chevalier, c'est l'hiver, tout est gris" (Louis Jouvet, "Décoration d'*Ondine*", in *Cahiers Jean Giraudoux*, N° 2-3, p.22).

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'Illusionniste. Enfin, au troisième acte, en contraste avec le précédent, le château du chevalier Hans, cerné par le lac, le Rhin et les cascades, précisément la cour où se prépare le mariage avec Bertha, où se juge le procès d'Ondine et où s'accomplit le dénouement de cette tragique histoire d'amour.

Le premier acte, sous l'orage, est celui du coup de foudre : le tonnerre ponctue ironiquement les déclarations d'Auguste, et en neuf scènes et vingt minutes, Hans, oubliant la dame pour laquelle il a traversé un mois durant la forêt mystérieuse, cède à l'amour fou de la petite Ondine. Alternent les scènes de confidences entre Hans et le vieux couple de pêcheurs, et les duos d'amour; mais aussi les menaces du monde des eaux et des ondins, résumées dans le pacte qui condamne à mort le Chevalier s'il devient un jour infidèle à Ondine. Le second acte, baroque, joue des illusions, du théâtre dans le théâtre. Acte des retrouvailles de Hans et de Bertha, de l'incompréhension entre le chevalier trop humain et la jeune Ondine trop perspicace, lisant dans les pensées, mais incapable de dissimuler la sienne. Acte de la révélation, où les Ondins représentent la naissance humble de Bertha. Acte d'une réflexion sur le théâtre, l'art du metteur en scène et de l'auteur, avec l'accélération des événements et des sentiments, l'enchevêtrement en contrepoint des chanteurs de *Salambô*. Acte des références littéraires, plus ou moins explicites et fantaisistes, à Tristan et Yseult, à Hercule, à Hamlet. Le dernier acte est celui de la mort et de l'oubli. Dès la première scène, le recours subtil à l'alexandrin signale le registre tragique auquel la pièce s'élève par paliers jusqu'au finale. Occupé en son centre par un vaste procès, caricature d'une justice médiévale en quête de sorcières et de succubes, puis réflexion sur la tromperie et la trahison, cet acte met en accusation l'amour absolu, l'amour fou, passion et religion, et en même temps le glorifie. La fidèle Ondine retourne à son élément naturel, perdant tout souvenir de l'amour humain qu'elle a voulu vivre au suprême degré. La séparation éternelle de ces amants voués à l'oubli, sans promesse sur leurs tombes de rosiers enlacés ou de sources mêlant leurs eaux, fait de cette pièce un chant d'amour totalement désespéré et en même temps hausse ces amoureux romantiques à la hauteur des grands couples tragiques. La dernière réplique d'Ondine, mélange inextricable d'espoir et de pessimiste, laisse penser que tout peut recommencer, dans un éternel retour: "*Comme c'est dommage! Comme je l'aurais aimé!*" (Acte III, scène 7).

La liste des personnages est vraiment longue, 35 figures et figurants défilent devant nos yeux, mais la vedette est sûrement la petite naïade, Ondine, avec 748 lignes de texte. Le Chevalier Hans est son partenaire mais sa contribution verbale n'est pas égale (543 lignes). La diminution de la somme de texte attribuée aux autres héros de la pièce est verticale et spectaculaire. On passe au Chambellan royal (198 lignes), à Auguste le pêcheur (182) et à Bertha, la fille adoptive du roi et fiancée du Chevalier (172 lignes de texte). Avant de continuer notre analyse, remarquons que parmi la multitude de personnages, ceux qui sont les plus favorisés ne sont pas les créatures portant un nom propre concret, comme Ulrich, Bertram ou Grete mais des créatures qui désignent une profession ou une qualité. Nous nous référons au premier Juge (141 lignes de texte), au Roi des Ondins (115 lignes), au second Juge (75 lignes), à l'Illusionniste (61), au Roi (54), au Poète (32) et au Surintendant (31 lignes). Eugénie, la femme du pêcheur (80 lignes de texte) et Yseult, la reine (63 lignes) constituent des exceptions à cette règle générale.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Si Ondine occupe la place prépondérante dans la quantité de texte, Hans l'emporte pour les grands duos puisqu'il prend part activement à 6 duos sur les 8 de la pièce et il en partage trois avec Ondine et trois avec Bertha. Ce qui nous laisse entrevoir que notre Chevalier vacille entre ses deux amours, le nouveau et l'ancien. Cependant, le montant de texte du couple Hans-Ondine est sensiblement plus étendu (350 lignes) que celui de Hans-Bertha (204 lignes). Parallèlement, il y a le duo du vieux couple des pêcheurs, qui sert d'introduction à l'intrigue (67 lignes dans l'acte I, scène 1) et celui entre la fille des eaux, Ondine, et le maître des eaux, le Roi des Ondins (61 lignes de texte).

Le Chevalier inconstant a la primauté dans la liste des apparitions scéniques comme dans les grands duos. 20 apparitions dans les trois actes, et seulement 15 apparitions pour Ondine. Le Chambellan de la cour, sorte de commentateur et quelque fois d'animateur de la pièce, fait 9 apparitions qui sont toutes dans le deuxième acte, tandis que Bertha apparaît neuf fois, dans les actes deux et trois). Auguste, le pauvre pêcheur, souligne sa présence surtout dans le premier acte (8 apparitions) tandis que sa femme Eugénie a 5 apparitions. Puis, ce sont les artistes tels que L'Illusionniste (7 apparitions), le Poète (5) ainsi que l'élément surnaturel incarné à travers le Roi des Ondins (5 apparitions) ou les Ondines elles-mêmes (4). Bien sûr, il ne faut pas oublier la participation scénique de Bertram, qui passe à tort pour l'amant d'Ondine et qui a 4 apparitions. De surcroît, on découvre encore d'autres figures, qui sont les protagonistes d'épisodes courts mais nécessaires au déroulement de l'action, comme le Roi (3 apparitions), le gardien des porcs (2), les deux Juges (2 apparitions chacun), la fille de Vaisselle (1 seule apparition) et d'autres personnages secondaires

L'Apollon de Bellac

créé par Louis Jouvet et sa troupe le 16 juin 1942 au théâtre municipal de Rio de Janeiro, sous le titre *L'Apollon de Marsac*.

Sous ce même titre, la pièce fut reprise à Paris par la Compagnie Louis Jouvet et représentée pour la première fois au théâtre de l'Athénée le 19 avril 1947). Cette pièce a suscité sans doute plusieurs interrogations. Non pas qu'Apollon soit inconnu : en statue, en tableau, ce dieu figure dans tous les palais, tous les musées. Bellac n'est pas introuvable sur une carte routière ou un atlas : ce bourg du Limousin, ou plus exactement de la Marche, a même vu naître Giraudoux, en octobre 1882. Mais de statue d'Apollon, jamais il n'y en a eu à Bellac. Une question plus précise concerne le changement survenu dans le titre depuis la création de la pièce. Jusqu'aux premières représentations, à Rio en 1942, puis à Paris en 1947, elle s'est nommée *L'Apollon de Marsac,* et Giraudoux en parlait ainsi dans ses correspondances. Mais Jouvet à son retour d'Amérique reçut de Grasset un jeu d'épreuves où Marsac avait été remplacé par Bellac. C'est aujourd'hui le nom définitif de cette pièce qui compose avec *Suzanne et le Pacifique*, avec *Siegfried et le Limousin*, la couronne que Giraudoux a tressée, non sans humour, à la gloire de sa ville natale [23] .

Pour unique décor de cet acte, la salle d'attente à l'Office des Grands et Petits

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Inventeurs, avec son atmosphère poussiéreuse, son huissier caricatural et grincheux. En neuf scènes très rapides, Agnès va apprendre du très avisé Monsieur de Bellac comment s'y prendre pour être non seulement reçue par le Président, mais épousée par lui ; pour quitter une existence médiocre et obtenir une vie confortable et enviée. Selon une progression bien menée, entremêlant discours ironiquement théoriques et applications pratiques, cocasses ou grotesques, les six premières scènes amènent la pièce à son véritable niveau, celui de l'entrevue avec le Président, et à son second rythme, celui de la confrontation, de l'affrontement. Déjà averti de la présence d'Agnès et de son curieux pouvoir, le Président vient et la jeune fille utilise la recette : la secrétaire laide et acariâtre est immédiatement congédiée, et sa place donnée à Agnès. Seconde partie de ce combat, plus décisive encore, Thérèse, compagne du Président, vient chasser Agnès. Devant le Président et Monsieur de Bellac, deux discours s'affrontent, celui de la laideur et celui de la beauté : Thérèse cède la place et Agnès triomphe. Elle explique alors mélancoliquement son rêve de beauté à Monsieur de Bellac qui est peut-être l'Apollon, et se résigne au seul bonheur de changer son escalier sordide pour un escalier de luxe.

Malgré le titre de la pièce, Agnès, l'ingénue, garde la plus grande partie du texte (272 lignes). Son "mentor", le mystérieux Monsieur de Bellac, la suit avec 248 lignes, probablement selon le proverbe qui veut que l'élève souvent dépasse son maître. Le Président, visée apparente de deux complices, a 160 lignes tandis que Thérèse, son âcre fiancée en a 65. Le Secrétaire Général (61 lignes) et L'Huissier difforme (58 lignes) paraissent des caricatures typiques qui passent vite devant nos yeux.

L'étude du total des grands duos nous étonne pourtant : Agnès est l'interlocutrice stable des six duos de l'œuvre théâtrale examinée ! Parmi ces duos, l'ingénieux Monsieur de Bellac, personnage qui "brouille les pistes" quant à sa substance, réelle et fantastique à la fois, participe à 3 duos seulement sur 6, alors que l'Huissier participe à 2et le Président à un seul. Les dialogues échangés entre Agnès et son "guide" Monsieur de Bellac sont les plus riches en propos (140, 114 et 70 lignes de texte soit en tout 324 lignes).

Le décompte effectué d'après la fréquence de la présence scénique montre à nouveau qu'Agnès, la jeune " apprentie sorcière " est le personnage auréolé de la faveur giralducienne puisqu'elleapparaît dans les 9 scènes de la pièce. L'Huissier et Monsieur de Bellac se partagent la deuxième place, étant donné qu'ils apparaissent également 6 fois. Le Président n'intervient que trois fois dans les scènes 7, 8 et 9. De tout ce qui précède, il s'ensuit que si Monsieur de Bellac a commencé ce jeu de dimensions inconnues, Agnès, le pion l'a amené plus loin encore.

Sodome et Gomorrhe

Représenté pour la première fois au théâtre Hébertot le 11 octobre 1943, avec la mise en scène de Douking.

[23] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le livre de poche, Paris, 1991, p.1243

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Après *Judith*, après le *Cantique des cantiques*, Giraudoux reprend un titre biblique. Mais il ajoute un rappel de l'univers proustien d'*À la recherche du temps perdu* et toutes les références d'ordre sexuel et moral qui sont attachées aux noms des deux villes maudites, particulièrement à Sodome. Dans *Judith* paraissait sur scène un personnage homosexuel [24] , mais il n'est plus question d'homosexualité dans *Sodome et Gomorrhe* qui représente une fin du monde, où les hommes et les femmes, éternellement séparés, s'affrontent dans une discussion infinie.

La pièce se compose de deux actes. Un prélude entre l'Archange des Archanges et le Jardinier annonce les menaces qui pèsent sur les deux villes. Un couple heureux représenterait l'unique chance de pardon. Le décor est le même pour les deux actes. Cependant à la fin de l'acte I, l'Ange demande au Jardinier de transformer son jardin en paysage de mort. L'apparence de ce décor après l'entracte se trouve de ce fait profondément modifiée. Comme dans les pièces précédentes, le temps scénique est extraordinairement concerné, l'action dramatique tendue par une urgence fatale : ce n'est plus seulement la guerre qui est aux portes de Troie (avec l'ambassade grecque) ou d'Argos (avec l'attaque surprise des Corinthiens), mais le jugement dernier et le feu de Dieu qui sont suspendus sur Sodome et Gomorrhe : la pièce se joue dans l'heure de l'ultime chance.

L'acte I montre la décomposition et l'affrontement des deux derniers couples: Jacques et Ruth, et plus encore Jean et Lia. Lia et Ruth, pour des raisons diamétralement opposées, en sont arrivées à haïr leurs maris : Jean parce qu'il est trop différent de ce qu'il était jadis, et Jacques, parce qu'il est immuablement le même. Jacques et Ruth consentiraient à se séparer, à accomplir un échange avec Lia et Jean, pour former deux nouveaux couples. Mais Lia se sent attirée surtout par l'Ange. Maudite par l'envoyé de Dieu, elle se jette dans les bras de Jacques. Plus définitivement encore que des deux couples primitifs, les deux nouveaux couples sont voués à l'échec.

L'acte II, dans un décor de désolation, s'achemine avec quelques pauses d'espoir ou de comique grinçant vers le dénouement. Ruth rend Jean à Lia : il n'y a de salut que dans le couple qu'elle peut encore former ou plutôt reformer avec Jean. Le retour de Samson et Dalila, dernière espérance, a révélé un assemblage grotesque entre la force stupide et la ruse cynique. Il faut que Lia et Jean s'aiment : tous, et jusqu'à l'Ange, s'efforcent de les réunir. Mais l'amour est mort, et le jugement de Dieu doit s'accomplir. Hommes et femmes se séparent et affrontent chacun de leur côté l'apocalypse, "une fin du monde idéale". Cependant continue inlassable la discussion impossible entre Jean et Lia, entre l'homme et la femme. "La mort n'a pas suffi, constate l'Ange. La scène continue".

Souvent, l'auteur nous donne l'impression qu'il est fasciné par l'esprit féminin et qu'il le trouve plus apte et flexible à transmettre ses propres méditations. Ainsi, Lia est-elle dotée de 867 lignes de texte qui la placent première et avec une différence remarquable par rapport au deuxième personnage qui n'est autre que Jean (391 lignes). Auprès de ces personnes mortelles, Giraudoux installe des êtres spirituels, intermédiaires entre Dieu et l'homme. Il s'agit de l'Ange (217 lignes) et de l'Archange (112) qui jouent un rôle essentiel

[24] Évoqué par son peu de goût pour les femmes, son intérêt pour les "jeunes garçons", Égon était clairement appelé "vieux pédéraste" -expression que certains critiques ont reproché à Giraudoux.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

en tant que ministres et messagers des volontés divines.

L'alliance des femmes est plus vigoureusement représentée tant en ce qui concerne le nombre d'alliées que la longueur de leurs paroles. Ruth profite de 182 lignes, Dalila de 93 lignes et il y a un défilé de noms bibliques tels que Martha, Judith, Salomé et Athalie. La coalition masculine comprend, à part Jean, le Jardinier (67 lignes), Jacques (40) et le légendaire Samson (20).

Le tableau des grands duos met en relief Lia qui prend part à 5 duos sur 7 dont le plus prolongé est celui avec Ruth (235 lignes), alors que son mari Jean participe à 3 duos sur 7. Par ailleurs, selon les duos entre les mêmes interlocuteurs, on distingue que le duo du couple Lia-Jean le plus étendu compte 385 lignes .Vient ensuite celui du couple Lia-l'Ange (347 lignes). D'un point de vue général, les échanges verbaux de cette pièce pourraient être considérés comme relativement loquaces. Même les plus courts atteignent les 137 lignes (l'Archange et le Jardinier) ou les 127 lignes (Ruth et Jean).

La somme des apparitions scéniques continue à valoriser l'héroïne principale de cette histoire d'inspiration judéo-chrétienne. Lia se manifeste 9 fois entre les deux actes. Ruth, L'Ange et Jean qui sont, comme on l'a déjà observé, ses allocutaires préférés ont 7 apparitions chacun. Le Jardinier, qui nous rappelle le caractère symbolique de son homonyme dans *Électre*, et qui est chargé de sauvegarder la vie humaine sous l'apparence d'une rose rouge, apparaît 4 fois de même que Jacques, le double de Jean et époux de Ruth.

La folle de Chaillot

représentée pour la première fois au théâtre de l'Athénée le 19 décembre 1945 sous la direction de Louis Jouvet.

L'un des titres les plus célèbres de Giraudoux, si connu qu'il est devenu une sorte de locution. Giraudoux semble l'avoir trouvé rapidement, d'après un modèle réel qu'il a pu voir en compagnie de son ami Beucler. [25] Ce titre met l'accent sur le double aspect de la pièce. Sur la folie d'abord, sujet particulièrement scénique [26] . Sur l'évocation moderne de Paris ensuite, car l'histoire liée à ses habitants s'inscrit dans les quartiers mêmes de la

[25] "Majestueuse, engourdie, quasi léthargique, et cependant vaporeuse et légère, chargée de fanfreluches, de colliers, d'escarboucles, de petits nœuds, d'hirondelles de velours, de vagues de plumes, comme un arbre de fleurs et de fruits en même temps, [...], une dame, une vraie grande dame passait qui tenait du fauteuil, du jardin d'hiver, du kiosque à journaux, de l'amphibie, de l'autogire, du monument lombardo-byzantin, de l'ornithoptère Priam de Malaisie et du paradisier papou. - C'est la fameuse folle, murmura Giraudoux avec une émotion que je ne lui connaissait pas. C'est la folle de Chaillot. Elle est richissime et muette. Elle est royale. C'est une sorte de regret vivant, de protestation baudelairienne. Le grand mépris". (André Beucler, *Les instants de Giraudoux*, Milieu du monde, 1948, pp.14-15, 33 et 40).

[26] Volontiers développés par les dramaturges, les fureurs d'Oreste, l'égarement du roi Lear ou la mélancolie d'Hamlet, les amnésies de Pirandello ébranlent fondamentalement les barrières entre sagesse et déraison.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

ville.

"J'ai deux décors, déclarait Christian Bérard, en costume de travail, tout en barbe et en cheveux. La place de l'Alma devant le café de Francis, et l'antre de la Folle, un sous-sol à Chaillot. [27] ***"***

Le premier acte se déroule dans le lieu de passage idéal, ouvert à tous, la terrasse d'un café. Pas n'importe où! "Chez Francis", en bordure de Seine [28] Le second acte se passe dans un sous-sol fermé, antre de sorcière et tribunal du jugement dernier : il n'ouvre que sur une trappe, piège plus souterrain encore, irrémédiablement clos, qui engloutit les spéculateurs et libère les bienfaiteurs de l'humanité. Une heure à peine sépare deux actes : le premier se passe le matin et se termine à une heure, quand tous les hommes s'appellent Valentin. Le second commence à deux heures : pendant cette heure que symbolise l'entracte ont été convoqués chez la Folle ses amies et tous les hommes d'affaires. Car le Président, le Baron, le Prospecteur cherchent du pétrole à Chaillot, mais se heurtent aux barrières qu'oppose l'urbanisme à la spéculation. L'arrivée de la Folle, la noyade manquée de Pierre vont déterminer "la pauvreté joyeuse, la domesticité méprisante et frondeuse, la folie respectée et adulée" à intervenir contre ces "mecs", dont le Chiffonnier dénonce les trafics. Le second volet de la pièce prend la forme d'un procès. Au terme d'un conseil délirant entre les quatre folles, l'accusation des exploiteurs de l'humanité commence. Le Chiffonnier s'acquitte avec gouaille et emphase de leur défense, en célébrant avec impudence l'égoïsme et les intrigues des membres des deux cents familles. La sentence condamne les affairistes à la trappe : attirés par le pétrole, ils s'y précipitent tous. En échange, de ce souterrain, ressortent délivrés et pleins de reconnaissance, botanistes, zoologues et amoureux transis. "*Il suffit d'une femme de sens pour que la folie du monde sur elle se casse les dents*". En deux actes, a été établi le diagnostic des maux du monde et appliqué le remède définitif. Comme dans les contes de fées, les méchants sont éliminés et les bons peuvent librement respirer : mais cette fois c'est grâce à la sorcière, à la fée Carabosse.

La diversité et la multitude des rôles (40 personnages environ) dans *La Folle de Chaillot* est surprenante. Aurélie, la folle de Chaillot avec 564 lignes de texte paraît être le chef d'orchestre de cette pièce dont la polyphonie ressemble à un vrai concert d'ingéniosité et d'intelligence. Son camarade, le plus hardi en ce qui concerne les conversations et les machinations en faveur de l'humanité, est Le Chiffonnier (251 lignes). Le Président, homme d'affaires et spéculateur sans scrupules, vient juste après dans notre répertoire avec 233 lignes. Celui-ci accompagné du Prospecteur (165 lignes) et du Baron (61 lignes) personnifient dans la pièce les plaies dévastatrices du monde contemporain. D'autre part, la Folle de Chaillot est assistée par d'autres figures féminines telles que Constance, la folle de Passy (160 lignes de texte), Irma la plongeuse (112), Gabrielle, la folle de Saint-Sulpice (72) et Joséphine, la folle de la Concorde (40 lignes). Le Coulissier (82 lignes), Pierre, le jeune homme sauvé de la noyade (75) ainsi que

[27] Le Figaro, 15 décembre 1945.

[28] Magnifique café où se réunissaient naguère comédiens de la Comédie des Champs-Élysées et auteur, et que depuis 1934, Giraudoux voyait de l'immense baie vitrée de son appartement du quai d'Orsay. *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le livre de poche, Paris, 1991, p.1252.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

L'Égoutier (45 lignes) s'avèrent pareillement des partenaires valables. Il y a une série entière de types qui passent sur scène pour déposer leurs propres témoignages de vie et d'expérience comme le Sauveteur (38 lignes), le Chanteur (36), l'Officier de Santé Jadin (22), Martial le garçon (20), le Jongleur (16), le Marchand de lacets (16 lignes) et tant d'autres. Tout un festin de caractères typiques et pittoresques qui mettent en relief le goût de la vie dans les grandes villes, le goût de la vie simple et ordinaire.

La variété et la liberté d'opinion sont également exprimées dans les tableaux des grands duos. Bien entendu, Aurélie, la folle de Chaillot en tant qu'esprit dirigeant de l'intrigue, participe à 5 duos sur les 8 au total. Constance, la folle de Passy prend part à 2 sur 8 et Pierre, Irma la plongeuse, l'Égoutier, le Chiffonnier, le Baron, le Président et le Prospecteur révèlent leurs points de vues dans un duo chacun. Le dialogue le plus long est entre Aurélie et le jeune Pierre (101 lignes); puis toujours Aurélie avec l'Égoutier (87 lignes) et on continue avec Aurélie et le Chiffonnier (78 lignes de texte). Sur ce point, on doit commenter le fait qu'on n'a pas découvert de grand duo entre les adeptes de la philosophie de la Folle et ceux de l'affairisme incongru. Cela nous laisse entrevoir que la communication entre les deux mentalités semble impossible.

La liste de la fréquence d'apparitions scéniques des personnages fait surgir un phénomène intéressant. Personne n'est le premier ou plutôt il y a 10 protagonistes qui, comme le Président, le Prospecteur, le Chiffonnier, Irma, Aurélie, Pierre, le Chanteur, le Marchand de lacets, le Jongleur de même qu'un sale Monsieur, viennent en tête avec deux apparitions dans chaque acte. Tous les autres rôles sont à la deuxième place avec chacun une seule apparition soit dans le premier acte soit dans le deuxième.

Pour Lucrèce

représenté pour la première fois au théâtre Marigny, avec la Compagnie Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, le 6 novembre1953.

Plus complexe que le seul nom d'une héroïne, la formule de dédicace intrigue. Ce prénom a des références historiques multiples : il fait penser à Lucrèce Borgia, mais Giraudoux a plus souvent cité l'autre Lucrèce, celle de l'Antiquité, la Romaine violée par le fils de Tarquin le Superbe [29] . À laquelle de ces deux Lucrèce, la vertueuse ou la meurtrière, s'adresse l'hommage ? De plus, la pièce a été écrite pour Edwige Feuillère qui avait tourné dans deux films, une *Lucrèce Borgia* avant la guerre et en 1943 une *Lucrèce* -sans rapport à l'histoire. Sous le prénom historique, Giraudoux s'adressait-il également à la comédienne qui jouait *Sodome et Gomorrhe* ?

La pièce a pour cadre Aix-en-Provence [30] . Comme pour le *Cantique des cantiques*, comme dans *La Folle de Chaillot* surtout, le décor du premier acte représente "la terrasse

[29] Célébrée dans un récit de Tite-Live, des vers d'Ovide, et plus tard par le poème de Shakespeare, elle apparaissait dans *Simon le Pathétique*: " Je voyais des noms qui m'appartenaient autant qu'à lui: Andromaque, Lucrèce, La Vallière" (ch. VI); et surtout dans *Combat avec l'ange*: "Que Lucrèce s'en prenne à la nature.[...], c'est tout ce qu'il y a de naturel, et de convenu, et d'ennuyeux" (ch. VI).

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

d'une pâtisserie", qui rappelle le célèbre café des "Deux Garçons" sur le cours Mirabeau. Les deux autres actes se passent dans des lieux fermés, antithétiques. À la chambre de Marcellus, repaire d'un don Juan, chambre des amours clandestines avec cachette, où se passe le second acte, s'oppose au troisième le bureau du vertueux Procureur impérial, tout entier résumé dans les deux bustes de Cujas et de Lycurge. Ces lieux marquent la progression du combat, dans la succession même des terrains où se déroule ce duel de femmes, d'anges : en terrain neutre d'abord, dans le lieu du crime ensuite, dans la demeure de la vertu, enfin.

C'est la fin du Second Empire, vers 1868. Le premier acte se passe en juin, au moment du thé, vers quatre heures de l'après-midi; le second et le troisième, le lendemain matin. Pas plus de vingt heures : l'unité de temps est, une fois encore, strictement respectée. Pendant le premier entracte, la nuit fournit le temps pour que s'accomplisse, vrai ou faux, le viol de Lucrèce. Le second, au contraire, se place sous le signe de l'urgence, puisque se déroule un duel inutile et absurde qui, malgré tout, finira tragiquement. Concentrée comme la tragédie racinienne, cette pièce commence en état de crise, et son rythme s'accélère d'acte en acte.

Si Giraudoux rend hommage à Lucrèce, qui dans la pièce est transformée en Lucile Blanchard, l'épouse vertueuse du Procureur Impérial, Paola, la femme corrompue d'Armand se révèle la plus éloquente (704 lignes de texte). La sage Lucile ne vient qu'après avec 595 lignes mais il faut dire qu'elle a une sorte de "double", Eugénie, (196 lignes) qui la remplace oralement en interprétant sa pensée surtout pendant les cinq premières scènes de l'acte I. La troupe des personnages masculins est importantes.On y trouve Armand, le mari trompé qui a besoin d'expliquer les causes de ses malheurs (488 lignes), le corrompu Comte Marcellus (248 lignes) et l'austère Procureur Impérial, Monsieur Lionel Blanchard (209 lignes). Une figure exceptionnelle tant par son rôle d'intermédiaire dans l'intrigue que par l'inversion inattendue de ses sentiments est Barbette la ventouseuse.

Les grands duos mis en lumière par la lecture tabulaire présentent une variété captivante. Il est question de 14 duos où Lucile apparaît dans 7, Armand et Paola dans 6, Eugénie dans 4 et Marcellus dans 3. Le Procureur Impérial et Barbette participent à un seul duo chacun. Parmi ce flot de couples, le discours le plus long est celui entre Lucile et le Procureur, son époux borné (212 lignes) qu'elle s'efforce vainement de sensibiliser à la situation. Vient ensuite l'échange argumenté de Lucile, la femme honnête avec Marcellus, l'homme pervers (194 lignes) ainsi que le duo conflictuel entre l'amant et le mari cocu, Marcellus et Armand (190 lignes). Les conversations en tête-à-tête de Lucile et de Paola, la morale contre l'immorale, sont les plus significatives. Il s'agit de 3 duos oppositionnels qui nous donnent au total 408 lignes de texte et qui ouvrent "la boîte de Pandore" avec tous ses effets désastreux. Juste après, dans notre répertoire, c'est le duo du complot tissé par les deux amants dépravés, Marcellus et Paola (169 lignes). À l'opposé se placent Lucile et sa confidente Eugénie avec 156 lignes de texte. Madame la Procureuse

[30] Giraudoux aimait cette ville, l'avait fait aimer à Jouvet qui s'y est réfugié pendant l'été 1940: symbole d'une ambiance romanesque et d'une joie de vivre que défaite et Occupation avaient chassées. *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le livre de poche, Paris, 1991,p. 1284

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

a une seule entrevue avec Armand, le mari anxieux d'apprendre la vérité (134 lignes) mais son "sosie", Eugénie en a trois (somme totale de 285 lignes). La confrontation de deux époux, Paola et Armand est inévitable même si elle est un peu courte (70 lignes) puisque les ponts entre eux sont écroulés pour toujours. À la fin, le duo infernal entre Paola l'instigatrice et Barbette l'entremetteuse (50 lignes) représente la main malveillante qui presse sur la détente.

En suivant le tableau de la fréquence d'apparition scénique, on voit que le personnage qui profite des apparitions les plus nombreuses, c'est Lucile (19 apparitions). Vient ensuite Armand qui se présente12 fois de même que Paola (12). L'énergie positive d'Eugénie vient s'ajouter à celle de son amie, Madame la Procureuse (6 apparitions, toutes pendant le premier acte). Barbette garde aussi une place essentielle avec 5 apparitions dans le premier et le dernier acte. En ce qui concerne Lionel Blanchard, le respectable Procureur Impérial il a 4 apparitions à la fin de la pièce comme son rival, le Comte Marcellus (4 apparitions)

Conclusion du Chapitre 1

Après avoir passé en revue les pièces de Giraudoux, suivant la méthode appliquée nommée "lecture tabulaire", essayons de prouver que grâce à elle on met en évidence des traits généraux et particulièrement théâtraux de l'auteur qui nous sert d'exemple. Nous croyons que la "lecture en tableaux" contribue d'une manière significative à la révélation des structures dramatiques de toute œuvre théâtrale comme les conflits et les tensions de l'intrigue, la distribution des longs dialogues, des soliloques ou même des scènes polyphoniques, la présence des techniques telles que le "miroir", le "double", l'intervention surnaturelle, l'artifice du "théâtre dans le théâtre" et d'autres effets. En particulier, en débutant par une comédie moderne *Siegfried*, Giraudoux s'est senti attiré par la tragédie. Cest dans ce genre qu'il a créé sans doute ses pièces les plus intéressantes et qui ont eu le plus de retentissement, non seulement en raison de leurs sujets plus ou moins directement applicables à l'époque où elles ont été écrites, mais surtout grâce à l'imagination et la virtuosité de leur auteur qui a renouvelé à sa façon des mythes et des histoires connus, tentant de se distinguer à la fois dans le genre comique et dans le genre tragique.

A travers notre étude, reposant avant tout jusqu'à ce point sur les indications scéniques, on s'efforcera de mettre en lumière les particularités de substance technique que l'écrivain propose au public et qui mettent en évidence la portée dramatique de son œuvre.

Tout d'abord, selon un principe dramatique par excellence qui est celui du conflit, on remarque que, dans les pièces de Giraudoux, il y a toujours un personnage qui a une lutte à mener, un but à atteindre. Ainsi apparaît Siegfried dans la pièce homonyme, cherchant à reconstituer son unité intérieure et oscillant entre l'hier et le demain. Son combat est visible dans tous les tableaux : personnage-vedette quant au nombre de lignes, aux grands duos et aux apparitions scéniques.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Nommons encore Alcmène dans *Amphitryon 38*. Son engagement pour sauvegarder la fidélité à l'existence terrestre est très caractéristique du théâtre de Giraudoux.

Il s'agit encore de Judith qui, sans fléchir, mène jusqu'au bout sa lutte pour satisfaire à son orgueil de jeune femme amoureuse, pour se trouver en présence de l'Homme - et qui enfin doit s'incliner devant les exigences du Destin (et du récit biblique) pour devenir "Judith la sainte".

Le bizarre intermède d'*Intermezzo*, sous l'apparence vague de sa structure, lance le conflit éternel entre la vie et la mort, le réel et l'irréel, incarné par le personnage délicat d'Isabelle qui excelle dans le tableau de grands duos. Le Contrôleur, même si, dans les tableaux, il ne se place pas parmi les tout premiers héros (sauf dans le répertoire de nombre de lignes où il est deuxième), conduit lui aussi, jusqu'à la réussite complète, sa lutte loyale pour ramener Isabelle au bonheur terrestre, de telle sorte que "le lyrisme des fonctionnaires" puisse vaincre. Cette comédie moderne a pour ainsi dire résolu le conflit que comporte *Amphitryon 38*. Il faut se rappeler qu'Alcmène a comme partenaire et adversaire le dieu suprême, et que la fable antique ne donne pas à l'héroïne l'occasion de vaincre complètement, malgré les libertés que s'est accordées notre dramaturge spécialisé dans les pastiches.

Dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, le motif dramatique est la lutte d'Hector et d'Andromaque pour sauvegarder la paix. C'est le personnage d'Hector qui a ici la plus grande importance. Assez tôt, il se rend compte que la victoire lui échappe malgré les petits résultats particuliers qu'il obtient. N'oublions pas qu'il doit lutter contre les puissances aveugles du Destin.

Dans *Électre*, le personnage central mène jusqu'à son terme sa lutte opiniâtre contre des adversaires impitoyables (Égisthe) et perfides (Clytemnestre). Le combat se livre d'abord dans l'âme de l'héroïne : elle lutte contre le manque de clarté qui lui cache le vrai, et sa soif de connaître la vérité complète est si impérieuse qu'elle devient pour ainsi dire son destin comme celui des personnages qui l'entourent. Le sort de la patrie elle-même est mis en jeu.

Dans *Ondine* le conflit est double. D'une part, la belle Ondine (personnage de premier ordre d'après le tableau de nombre de lignes) se trouve dans une situation de lutte latente : elle aspire à obtenir une âme humaine, mais elle ne trouve pas un adversaire loyal dans Hans (premier en ce qui concerne les grands duos et la présence scénique) foncièrement matérialiste bien que prompt à s'enthousiasmer pour la beauté féminine. Divisé lui aussi entre la réalité et le rêve, la naïade et la mortelle, il finit par trahir la première bien qu'elle continue jusqu'au bout pour sauver son bien-aimé sans toutefois y réussir.

C'est là en réalité le motif d'*Intermezzo*, mais affecté de signes différents. Dans la féerie allemande de Giraudoux, la poésie s'efforce de dominer le matérialisme des humains, mais elle est vouée à l'échec : tel est le tragique romantique d'*Ondine*. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Lia essaye de résoudre le problème d'une Alcmène désillusionnée et pleine d'amertume, qui serait l'héroïne de cette tragédie apocalyptique : l'existence terrestre, l'amour voué à l'époux, qui étaient l'évangile d'Alcmène, sont devenus pour Lia des objets de haine et de mépris. Encouragée par l'Ange, elle cherche pourtant à faire revivre la religion de la vie humaine, les vrais rapports entre l'homme et la femme ; mais

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Jean ne saura jamais suffire à l'attente désespérée de son épouse et, en fin de compte, celle-ci doit déposer les armes elle-même. Un lourd destin pèse sur elle et sur tous les personnages de la pièce. Le symbolisme en est transparent: c'est le destin de son époque, notre destin que Giraudoux montre à ses contemporains comme dans un miroir magique. Rien de plaisant ne se voit dans ce miroir : la pièce formule un jugement sur l'homme moderne.

Il ne s'agit pas d'un jugement sommaire et dédaigneux : Giraudoux se sent lui-même solidaire de ses personnages. Après l'ouverture des hostilités en 1939, l'auteur croyait encore que le Destin voulait être clément envers lui et le peuple français, envers l'humanité entière. Mais les expériences amères qui ont suivi ont ébranlé sa foi. *Sodome et Gomorrhe* constitue un témoignage poignant de ce recours à l'abîme. Un optimisme assez vif se montre plus tard dans *La Folle de Chaillot*. La tentative anxieuse d'Aurélie de sauver le monde contemporain de ses concussionnaires est couronnée de succès.

En ce qui concerne le dernier drame de la création artistique giralducienne, *Pour Lucrèce*, on voit une sorte de compromis avec la condition humaine, tantôt sage et honorée tantôt amère et trompeuse. Lucile se bat contre une rivale féroce, Paola, pour rester intacte face aux impuretés et aux vices humains mais finalement on réalise qu'il est vain de viser à l'absolu : la transcendance est impossible, seule existe la Vie avec tous ses aspects.

À part ces traits, il y a lieu de mentionner encore une particularité de la technique de notre dramaturge. En examinant les tableaux formés, on constate que Giraudoux préfère les dialogues aux grandes scènes d'ensemble. Même si plusieurs des personnages principaux se trouvent sur le plateau, l'auteur préfère en isoler deux (éventuellement trois), qui assurent le dialogue pendant un certain temps, pour céder la parole à un nouveau couple d'interlocuteurs. Le grand nombre et la longueur considérable des grands duos qu'on a déjà examinés, constituent une preuve de ces constatations. Ce trait s'explique sans aucun doute par l'amour de l'écrivain pour l'élaboration des répliques séparées, pour la tournure purement linguistique de l'action. Les duos sont pour Giraudoux un des moyens théâtraux les plus aptes à transmettre ses opinions personnelles et à démontrer les confrontations qui couvent sous chaque pièce, comme on l'a déjà vu.

C’est ainsi que tous les éléments dramatiques utilisés par l'auteur se lient et s'associent entre eux pour atteindre le but commun : provoquer le plaisir du spectateur, mais aussi sa réflexion. Cette prédilection giralducienne pour les duos se révèle si impérieuse qu'il ne semble guère s'intéresser à un jeu scénique plus compliqué, où plusieurs personnages interviendraient en même temps ou successivement. Néanmoins, Giraudoux a essayé ce procédé avec succès, par exemple dans certaines scènes de Judith, où un essaim d'Israélites participent à l'action. En outre, la scène du "chœur provincial" du dernier acte d'*Intermezzo* est particulièrement réussie. Elle se justifie pleinement par le développement de l'action et, d'une manière ingénieuse, elle développe un thème linguistique : il s'agit d'une reconstruction des bruits et des paroles typiques d'une petite ville de province, créant l'ambiance dans laquelle l'héroïne peut être ramenée à l'existence quotidienne.

Tessa nous offre également un exemple frais de cette technique de polyphonie du fait

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

qu'il y a plusieurs cas où on jouit de la présence sur scène de la nombreuse famille Sanger avec tous ses amis et compagnons. De même, *L'Impromptu de Paris* comme *La Folle de Chaillot* offrent des séquence montrant respectivement des aspects de la vie artistique et de la vie ordinaire, grâce au passage fugitif de plusieurs caractères à la fois. La féerique *Ondine* renforce l'effet dramatique par l'accumulation sur la scène des ondines et des êtres humains.

Ajoutons que Giraudoux a également une préférence marquée pour le monologue, trait qu'il partage avec les dramaturges du grand siècle classique. Dans *Siegfried*, le dialogue reste toujours le moyen théâtral le plus exploité, quoique cette pièce connaisse déjà des esquisses de monologues importants, entre autres le beau passage où Zelten prend la défense de l'Allemagne poétique.

Dans les pièces ultérieures, nous constatons une tendance croissante à utiliser des monologues où le génie stylistique de notre auteur trouve l'occasion de se mettre en valeur.

Électre se situe à part. Cette pièce contient un grand monologue du Jardinier, placé en dehors du développement de l'action comme une sorte d'entracte entre les deux parties de la composition théâtrale. Cela donne à l'auteur l'occasion de parler avec une emphase particulière. Du reste, ce personnage du Jardinier semble avoir joué un grand rôle pour notre dramaturge qui semble hanté par les problèmes que posait le cataclysme de la dernière guerre: "*Combien de monologues trouverez- vous dans mes notes de ce commentateur intarissable de la vie quotidienne ou des bouleversements du monde*", écrit-il dans *Visitations* [31] . Ce Commentateur, c'est le Jardinier, le même personnage qui est devenu symbole dans *Électre*, incarnant la vie paisible de tous les jours, que notre époque n'a pas pu sauvegarder, et qui est constamment menacée de nouveaux cataclysmes. Dans *Électre*, le Jardinier nous donne sa définition de la Tragédie, il représente le point de vue de celui qui, à tout jamais, est en dehors du débat. Cette utilisation du monologue n'est pas le trait le moins intéressant de la pièce. D'une plus grande importance, pourtant, sont les monologues du Mendiant, autre commentateur du drame, commentateur plus actif, plus "engagé". Ses monologues éclairent les échanges de vues entre les personnages principaux de la pièce, ils commentent les événements qui ont eu lieu ou que l'on doit supposer, et ils le font d'une manière dramatique, intervenant de façon décisive dans le développement de l'action. L'effet le plus puissant est obtenu vers la fin du dernier acte, où le Mendiant propose son récit en même temps que se déroulent les événements qu'il raconte. Ceux-ci le rattrapent, récit et action se confondent et nous mettent en présence d'un moment éminemment dramatique.

La figure du Jardinier est ramenée à nouveau dans *Sodome et Gomorrhe* où il développe des idées contre l'absurdité humaine et la volonté destructive divine. Son monologue ressemble à la fois à une apologie et à une prière, de la part des humains comme de celle des dieux, en tentant de trouver les réponses aux questions cruciales : pourquoi la catastrophe? qui est le vrai responsable? où est-ce qu'on doit chercher l'espoir ou la malédiction?

Le monologue de l'entremetteuse Barbette dans *Pour Lucrèce* pourrait se considérer

[31] Jean Giraudoux, *Visitations*, Grasset, Paris, 1952, pg.85.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

comme une sorte d'apologie de la malhonnêteté par l'intégrité. Il s'agit d'une oraison funèbre qui rappelle le lamento du Jardinier dans *Électre* et qui clôt la pièce dans le désespoir général et l'impuissance de remédier l'irréparable.

En général, le monologue pose un des problèmes scéniques les plus difficiles à résoudre pour que les spectateurs soient satisfaits, qu'ils ne s'ennuient pas. Dans les cas qui nous occupent, Giraudoux s'est révélé un grand maître du théâtre.

De surcroît, de tout ce qui précède, il s'ensuit que Giraudoux se complaît à alterner des duos de tension forte et des monologues pleins de signes avec des scènes de grande diversité de héros. Cet effet crée un suspense accentué et garde le public toujours en éveil. D'ailleurs, notre auteur n'aime pas seulement la technique mentionnée ci-dessus mais la succession des effets comiques et des effets pathétiques. Il obtient donc une efficacité dramatique de premier ordre, en particulier dans les tragédies, lorsqu'il introduit des scènes de comique baroque qui contrastent avec les scènes tragiques et en rehaussent le ton. L'exemple le plus probant est ici *Électre*, où les scènes avec les Euménides exploitent une tonalité comique, où la description de la crise ridicule qui a lieu dans la vie conjugale du Président et d'Agathe, devient le "miroir" du conflit autrement fatal entre Clytemnestre et Agamemnon. Ici la scène comique a une fonction hautement dramatique, elle opère d'une manière heureuse sur le terrain de la composition.

Du reste, Giraudoux a une grande prédilection pour la technique qui utilise le "principe du miroir". Nous la retrouvons non seulement dans la tragédie d'*Électre*; mais dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* où ce sont les rapports d'Hélène et de Troïlus qui reflètent les rapports entre Hélène et Pâris. Ce procédé contribue d'une manière caractéristique, dans le second acte, à la solution des problèmes de la composition. On le retrouve dans *Ondine* oùle couple Salambô-Mâtho correspond au couple Ondine-Hans. Nous le retrouvons enfin, avec un effet particulier, dans *Sodome et Gomorrhe* : non seulement par le ton ironique de la scène entre Samson et Dalila mais encore par le motif de la partie carrée (les rapports entre Jean et Ruth, entre Jacques et Lia, éclairent les relations entre Jean et Lia).

La recette du "miroir" est consolidée par le thème populaire du "dédoublement", du "sosie". Tout d'abord, on peut le découvrir dans la traditionnelle comédie de substitution *Amphitryon 38*, où on affronte les quiproquos amusants de Sosie avec Amhpitryon et de Léda avec Alcmène. De plus, il est reconnaissable dans *Judith* sous les traits d'Égon transformé en général Holopherne et de Suzanne en Judith. Même dans *Pour Lucrèce*, il y a Lucile et son porte-parole Eugénie. "Deux bouches et une voix", selon la réplique de l'auteur (Acte I, scène 3). Il s'agit ici d'un principe de composition qui a été appliqué de tout temps. Nous le rencontrons dans les sujets antiques traités par le théâtre français du XVIIème siécle, et ailleurs. L'exemple le plus célèbre en est "le drame dans le drame" dans *Hamlet* de Shakespeare: la comédie que jouent les acteurs devant la cour du personnage central. En outre, Shakespeare a introduit le personnage de Laërte qui, comme Hamlet, doit venger son père, et Hamlet lui-même se rend compte que le destin de Laërte est une sorte de reflet de son propre problème. Sur ce point important Giraudoux s'est associé à une grande tradition de l'histoire théâtrale et nous ajoutons qu'il a obtenu parfois des effets vigoureux et inoubliables, sans que les solutions qu'il propose soient des imitations serviles de celles de ses devanciers. Par ses variations sur l'idée du

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

"miroir", tellement caractéristiques de leur acteur, il a créé des scènes d'une haute valeur dramatique. *L'Impromptu de Paris* constitue une pièce dont l'intrigue s'appuie totalement sur l'artifice du "théâtre dans le théâtre". On assiste à une répétition de la troupe de Louis Jouvet sur la scène même de l'Athénée, et on suit une conversation sur la réalité théâtrale. Par ailleurs, Giraudoux se contente d'introduire de petites séquences de cet effet dans d'autres pièces comme *Tessa*. Rappelons la charade musicale de *Lucrèce Borgia* où participe toute la famille Sanger ainsi que ses hôtes. Dans *Ondine* également, l'écrivain nous offre des moments théâtraux avec *Salambô* au milieu du déroulement de l'action principale. "La représentation dans la représentation" ressemble ici à un intervalle fonctionnel. De plus, Giraudoux utilise d'une manière souvent habile les différentes conventions du théâtre, notamment "le merveilleux" qui, dans les pièces d'inspiration hellénique, réside dans l'intervention traditionnelle des dieux dans la marche de l'action, de manière apparente ou latente comme c'est le cas du Mendiant dans *Électre.* Dans les pièces modernes, avant tout dans *Intermezzo*, c'est le merveilleux "laïc" (le Spectre) qui intervient. L'élément surnaturel fait aussi son apparition dans *Cantique des Cantiques* avec "la dame Spectre des bijoux". Les esprits divins comme les dieux et les déesses de la mythologie se révèlent à travers l'Ange et l'Archange dans *Sodome et Gomorrhe* ou Ondines et Le Roi des Ondins dans *Ondine.* Enfin, notre dramaturge se sert d'une technique aussi ancienne que l'art dramatique lui-même, surtout dans le théâtre grec antique, la "pré-économie de l'œuvre", qui avertit le spectateur sur les événements qui vont suivre. L'annonce prend la forme de divers personnages, souvent mystérieux et ambigus, dont la fonction dans l'intrigue ne peut se justifier autrement qu'en messagers du Destin, de la Providence, de la Divinité. Dans ce cas, on peut classer La Voix Céleste annonçant la naissance du héros bienfaiteur de l'humanité, Hercule, le caractère sibyllin de Cassandre dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Les Euménides d'*Électre*, le Prophète de *Judith* et les pittoresques Gitanes du *Cantique des cantiques*.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Chapitre 2 - Les systèmes métaphoriques

Après l'enquête de la lecture tabulaire qui ressemble à de la statistique mais qui émane de la théâtralité du texte, on aborde l'étude des pièces de Giraudoux en s'appuyant sur la stylistique. Notre intention est d'en faire se dégager les systèmes métaphoriques qui régissent l'œuvre car "*dites-moi quelles sont vos métaphores et je vous dirai qui vous êtes...* [32] ". Dans l'analyse psychologique d'un style personnel, la métaphore joue un rôle capital. En dehors du cliché et du poncif, qui ne signifient rien d'autre qu'une paresse de l'esprit ou une fadeur de la sensibilité, dès que l'écrivain jette son dévolu sur une métaphore, il nous livre le secret d'une préférence, il dévoile un goût personnel ; car rien, en effet, ne le forçait à choisir cette métaphore plutôt qu'une autre.. La métaphore est la signature de la vie spirituelle, la griffe de l'individu. Cet individu peut cacher l'auteur ou même le personnage, créature de l'auteur. Elle est donc toujours une image à double référence : référence à l'objet comparé, référence à l'âme dont elle émane. Le choix de l'objet-repère est un fait de sensibilité bien personnelle et ceci explique la complaisance des écrivains pour les comparaisons et les métaphores qui sont peut-être ce qui, dans un style, frappe le plus et le plus immédiatement.

Néanmoins, ce qui nous intéresse ici n'est pas d'apprécier l'esthétique de Jean Giraudoux mais d'explorer son langage afin d'arriver à concevoir son univers poétique et

[32] Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, P. U. F., Paris, 1981, p.714.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

la force de sa dramaturgie. Les termes d'"explication", d'"exegèse" et de "critique" sont employés en des sens si divers, ils sont revendiqués par tant de méthodes différentes, qu'il n'est pas superflu de préciser la méthode adoptée dans ce chapitre : c'est celle de l'explication des textes par les textes eux-mêmes. En particulier, il faut mieux définir ce qu'on entend par "métaphore" puisque nous sommes devant des œuvres spécialement riches et fécondes dans ces figures de rhétorique..

Giraudoux excelle dans ce domaine et nous fournit un vaste champ de recherche qui - on l'espère - nous aidera à prouver que l'analyse conduite à partir de l'étude des réseaux métaphoriques peut avoir une portée générale et s'avérer révélatrice d'un univers différent du monde des perceptions quotidiennes et superficielles ; Bossuet n'appelle-t-il pas la métaphore "une similitude abrégée". Ainsi à partir d'une réalité donnée, le locuteur, ici le personnage, porte-parole du dramaturge, a-t-il la faculté, par ces transferts de sens, de voiler discrètement cette réalité ou de la mettre en relief en l'exagérant ou en l'animant, d'insister sur tel aspect, flatteur ou négatif, triste ou plaisant, qui l'aura frappé davantage. En même temps, cette situation contient plusieurs aspects puisque le but d'une métaphore ou d'une comparaison n'est pas seulement de mettre en équation l'objet évoqué et l'objet-repère. C'est pour cela qu'il est vain de se demander si une comparaison n'implique pas toujours quelque part d'exagération : ce qu'on attend d'elle, c'est non seulement de suggérer l'idée d'un certain degré mais d'apporter une synthèse nouvelle, et par cela expressive. *"La lampe est une étoile terrestre".* Cette phrase nous montre qu'une ressemblance entre l'objet dont on parle (*lampe*), la qualité commune (*brillance*), et l'objet-repère considéré comme le prototype de cette qualité (*étoile*) est indispensable pour que l'énoncé soit interprété correctement. Mais la relation peut être créée de toutes pièces, lorsqu'un rapprochement de mots inattendus incite le récepteur à chercher, puis à retenir, les sèmes communs susceptibles d'être attachés aux termes métaphoriques. *"une cloche rageuse y aboie vers midi"* (Apollinaire, *Alcools*). Quelquefois l'interprétation, n'étant plus orientée par des emplois déjà connus du lecteur, peut être beaucoup plus subjective. Qu'elle soit préexistante ou créée, la ressemblance peut reposer sur la fonction, la situation ou l'aspect. Si on considère la métaphore et la comparaison, deux alternatives du même trope qui procède à un véritable transfert de sens, on pourrait dire que la comparaison est plus analytique : elle détaille, elle explique. La métaphore est plus synthétique : elle repose sur une impression qu'elle s'efforce de transmettre globalement. Elle comporte nécessairement une part d'exagération et par là constitue un instrument particulièrement propre à l'expressivité et à l'"impressivité".

Pour parvenir à nos fins, nous examinerons les passages en ne considérant que les métaphores-comparaisons qui sont propres à chaque personnage de la pièce, bref qui le "hantent". Cependant il faut prendre en compte que, dans le cas de Giraudoux, on fait face à quelques particularités : la verve giralducienne déploie un grand nombre de métaphores qui sont considérablement longues, successives et d'une certaine façon entrelacées. Il s'agit souvent des métaphores dites "filées" car elles se poursuivent à travers plusieurs mots, parfois plusieurs phrases qui, reprenant le noyau sémique commun, les prolongent. Ce procédé permet de concrétiser particulièrement l'image évoquée, mais rend difficile d'essayer d'isoler chaque image ou même d'éliminer une métaphore en faveur d'une autre. En raison de ce trait de l'imaginaire giralducien, on a

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

décidé qu'il serait préférable de présenter certaines métaphores malgré leur longueur et leur complexité puisqu'elles sont somptueuses, fertiles et contribuent à notre enquête sur les caractéristiques du personnage.

Sur ce point, il faut noter que quelquefois le vocabulaire employé dans l'image semble plus important que la métaphore elle-même. Giraudoux n'offre pas seulement des métaphores d'autant plus expressives qu'elles amènent une alliance moins attendue. Il introduit dans sa langue générale des vocables inconnus du fonds moyen, et dont les livres ou son expérience personnelle lui ont donné connaissance : c'est l'emprunt. L'emprunt ne consiste pas exclusivement dans un recours à des langues étrangères. C'est faire un emprunt que d'introduire dans la langue générale un mot ou un tour relevant de parlers spéciaux. Le mot emprunt évoque alors non seulement l'idée de la chose, mais la chose elle-même, dans son cadre local ou temporel, avec la couleur qui lui est propre. Il en résulte dans la phrase une note hétérogène, un choc expressif, un effet de dépaysement -à la condition toutefois que le mot s'incorpore à la masse. Outre le point de vue stylistique, ce qui importe c'est que, dans quelques cas, l'élaboration du vocabulaire éclaircit et accumule des renseignements utiles pour construire l'identité des personnages.

Quand on parle de "réseau métaphorique", on signifie un ensemble d'images regroupées sous un critère fondamental : l'idée à laquelle elles font allusion comme par exemple l'amour, la paix ou le crime et la guerre. Nous essayerons ensuite de classer les métaphores selon deux réseaux d'images. Si l'idée évoquée paraît avoir une influence favorable dans l'intrigue de la pièce, on la range sous la rubrique générale du réseau positif. Par contre, si la notion éveillée par l'image provoque une action défavorable pour le déroulement des événements, on considère qu'elle appartient au réseau négatif.

Le réseau positif comporte donc cinq champs sémantiques spéciaux : l'amour, l'acceptation de la condition humaine, la dignité de l'homme, la vérité, la paix. Le réseau négatif implique sept champs sémantiques ; le crime ou le mensonge, l'adultère, les impératifs religieux, les impératifs sociaux ou politiques, la guerre, la division interne, l'irréel. Sur ce point, nous sommes obligés de préciser que la définition donnée à chaque ensemble sémantique admet des variantes possibles portant sur la fable de chaque pièce. Par exemple, à travers le titre "amour", on entend l'amour conjugal, la passion amoureuse (éros), l'amour familial (paternel, fraternel), ou même l'amour de la patrie, du pays. La notion de "vérité" est aussi polyvalente en tant que beauté, justice ou vérité artistique. De même, dans le réseau négatif, on doit repérer les idées qui proposent des extensions comme le concept de "crime" qui inclut le mensonge ou les "impératifs religieux" qui renvoient à l'impact du Destin ou "l'irréel" qui, par le biais de cette caractérisation vague, recouvre le rêve, l'élément surnaturel et la mort.

Sous chaque champ sémantique, nous réunirons alors les images d'après un double regroupement : par personnage et par domaine. Cette deuxième catégorisation implique qu'on les organise suivant l'univers de leur inspiration : c'est-à-dire qu'on examine si la métaphore puise dans la vie quotidienne, la famille, la nature, le cosmos et plusieurs d'autres domaines. Naturellement, il n'est pas indispensable d'identifier tous les champs sémantiques, positifs ou négatifs, dans toutes les pièces et il est également possible de ne pas trouver tous les personnages prenant part à chaque champ sémantique. Comme

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

on peut le voir à travers ce qui précède, la notion de champ sémantique est absolument lié à celle de système métaphorique . D'une certaine manière, déjà par l'emploi, par chaque personnage, de champs sémantiques particuliers, on peut dire que le personnage de théâtre est une sorte de " métaphore vivante ". L'analyse des systèmes métaphoriques et des champs sémantiques de chaque personnage constitue donc un Des facteurs déterminant pour la compréhension d'un personnage, et ce quelle que soit la vision du metteur en scène.

Si nous espérons arriver à esquisser certains éléments de l'univers imaginaire de Jean Giraudoux, nous avons surtout l'ambition d'offrir une piste de réflexion et une sorte de boussole de large envergure qui, pour chaque pièce, doterait le metteur en scène et les comédiens d'une liberté sans limite, grâce à la connaissance précise des systèmes métaphoriques. Bien entendu, dans la mesure où le corpus de métaphores dégagé par notre analyse conduit à de nombreux tableaux, nous croyons que leur place naturelle se trouve à la fin de notre thèse, en annexe.

Dans l'étude qui suit, nous proposons au lecteur quelques commentaires à travers les images utilisées par les personnages de chaque pièce. Car nous croyons que Giraudoux cache sous les jeux de surface une pensée plus profonde. Il incombe donc au commentateur d'en pénétrer les secrets et de guider le public vers la solution des problèmes inhérents au texte

Siegfried (1928)

La pièce de *Siegfried*, dans le réseau positif des métaphores, est dominée par l'amour présenté ici dans un double aspect : l'amour passionnel (le triangle amoureux composé de Geneviève, Éva et Siegfried) et l'amour de la patrie, qu'elle soit réelle ou adoptive. En second lieu, vient la quête de la vérité qui n'est autre que celle de l'identité perdue de Siegfried, ainsi que l'acceptation de la condition humaine avec toutes ses aventures tantôt amusantes tantôt douloureuses. De même l'importance accordée à la dignité de l'homme laisse son propre sceau dans cet univers désorganisé. À l'opposé, les métaphores négatives regroupent les impératifs politiques ou sociaux - comme la carrière politique de Siegfried et ses devoirs envers le peuple allemand - impératifs qui le poussent à une division interne forte et pénible entre son passé inconnu et son présent actuel. Soulignons encore l'ombre épouvantable de la guerre qui guette à tout instant.

En observant le personnage de Siegfried, on découvre qu'il s'exprime avec la même tension tant dans les systèmes métaphoriques positifs que négatifs, en empruntant des images de natures diverses et prises exclusivement dans l'activité terrestre. Le surnaturel ou le divin semblent n'avoir rien à faire dans son cas. Concernant ses idéaux, l'amour du pays se montre pourtant plus important que la passion pour une personne. Siegfried s'avère également un symbole vivant de la dignité humaine ainsi qu'un être imprégné de philosophie sur la condition de l'homme.

"Une vie humaine n'est pas un ver. Il ne suffit pas de la trancher en deux pour

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

que chaque part devienne une parfaite existence. Il n'est pas de souffrances si contraires, d'expériences si ennemies qu'elles ne puissent se fondre un jour en une seule vie, car le cœur de l'homme est encore le plus puissant creuset". (Acte IV, scène 3, p.66)

A travers la métaphore ci-dessus choisie comme exemple significatif de son locuteur, on distingue une dialectique qui se trouve au fond de la pièce : la réflexion conduite sur l'identité de l'être humain. A cet égard elle fait écho à toute une série d'œuvres qui lui sont contemporaines ou juste postérieures (qu'on pense à Pirandello, Cocteau, Anouilh ou Sartre), et qui, en réfléchissant, les unes sur la folie, les autres sur l'imposture, les autres sur la possibilité de fuguer et de recommencer sa vie, posent toutes la question de la vraie nature de la personne. Ici c'est la signification théorique de l'amnésie qui est prise comme thème de réflexion. Le succès politique de Siegfried von Kleist est largement dû au mystère qui entoure son origine, au fait que chaque Allemand peut l'imaginer proche de lui : mais lui-même, en revanche, ne cesse d'être tourmenté par l'impossibilité où il se trouve de se situer, de se donner un nom, d'intégrer son présent dans le prolongement de son passé. Encore Siegfried croit-il au moins connaître le peuple et la culture auxquels il appartient, et pouvoir se raccrocher à la germanité. Sa présence dans le réseau négatif de la division interne, qui le tourmente à cause des impératifs politiques et sociaux ou même de la guerre, paraît vraiment inquiétante ; trait significatif de son oscillation entre les deux réalités de sa vie.

"Je n'ose pas remuer. Au premier mouvement, tout cet édifice que je porte encore en moi s'en ira en poussière... Lever la tête? Pour que je voie, sur ces murs, tous ces héros et tous ces paysages devenir soudain pour moi étrangers et ennemis! Songez, Geneviève, à ce que doit ressentir un enfant de sept ans quand les grands hommes, les villes, les fleuves de sa petite histoire lui tournent soudain le dos. Regardez-les. Ils me renient". (Acte III, scène 4, p. 51)

Le monde bascule à ce moment ; les valeurs, les références s'inversent. A ce niveau, ce que Giraudoux met en évidence, c'est que l'identité humaine est pour une bonne part une identité sociale, l'Homme a besoin de racines, un conflit ou une confusion dans la détermination de son origine et de sa place dans le monde humain peuvent être chez lui source de perturbations psychiques majeures. La question qu'il se pose est alors de savoir si une rupture aussi radicale que celle qu'est contraint de subir Forestier--Siegfried peut vraiment être supportée. On sait que Giraudoux a donné deux réponses, correspondant respectivement à *Siegfried* et à *Fin de Siegfried*. La première est optimiste. Le choc que Siegfried subit en perdant l'Allemagne, qu'il aimait profondément, est compensé, en partie par le fait qu'il retrouve la France, et plus encore par le fait qu'il se retrouve lui-même.

Le personnage de Geneviève excelle dans le domaine de l'amour en personnifiant non seulement la passion personnelle mais l'obligation envers le pays natal, la "matrice" de la personnalité. "*Tout t'attend en somme en France, excepté les hommes, Ici, à part les hommes, rien ne te connaît, rien ne te devine*". (Acte III, scène 5, p.57). Geneviève représente la conclusion séduisante de la pièce, qui ramènera Forestier vers ses origines, et vers son amour, l'amour de la femme indifférente à l'héroïsme et au nationalisme, et dont la vocation profonde est la tendresse. Geneviève incarne ici l'authenticité mais on pourrait dire que sa solution proposée n'est pas la seule possible. La thèse inverse peut

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

être défendue avec autant de légitimité. On peut très bien soutenir que nous ne sommes rien pour nous-mêmes, que ce qui nous fait être, ce sont les rôles que nous jouons et les actions dans lesquelles nous nous investissons. Peu importent nos origines : l'amnésie de Siegfried, qu'il vit comme une mutilation, est en fait pour lui une chance, puisqu'elle lui permet de révéler, dans les circonstances nouvelles où il se trouve placé, des potentialités qu'il n'aurait pas manifestées s'il avait su qu'il était Forestier : elle lui a permis de naître une seconde fois. La mémoire est en ce sens presque une malédiction, qui nous empêche de nous renouveler, qui nous attache à la pseudo-personnalité que nous croyons recevoir de notre passé, et nous met dans la dépendance des événements que nous avons vécus. En tant que femme émancipée et aventurière, Geneviève se présente également dans le schéma métaphorique négatif ; elle est capable de discerner les nécessités politiques ou sociales, de même que l'épouvantail de la guerre approchée, qui divisent la pensée de son aimé. Ses métaphores se réfèrent souvent aux objets simples et quotidiens, mais elle parle aussi d'une certaine manière érudite en utilisant des exemples historiques ou religieux.

"Je voyais lutter en vous chaque gloire de votre patrie passagère et de votre patrie retrouvée. Je m'étais juré le silence. Passer des armes en sous-marin à un duelliste, fut-il Bayard ou Napoléon, m'eût répugné. Mais s'il s'agit pour elles d'un duel entre aubes et crépuscules, d'un concours entre torrents et lunes, je suis dédiée de tout scrupule". (Acte IV, scène 6, p.70).

Malgré toutes ces confusions et toutes ces obscurités, le lecteur qui connaît la suite de l'Histoire peut distinguer l'intuition de base qui pousse le personnage de Giraudoux, Geneviève, à s'exprimer avec une fondamentale justesse : ce qui, dans l'Allemagne de la première moitié du siècle, menace la démocratie et le pacifisme, c'est pour une bonne part un idéalisme perverti. Le sens du dévouement à l'État, le mépris de l'individualisme et la volonté de former une communauté soudée, le goût de l'héroïsme et du dépassement de soi, exaltés par les plus grands philosophes de Hegel à Nietzsche et Heidegger, ont paradoxalement contribué à l'avènement de la barbarie. Puisque donc le romantisme pur porte en lui une attirance morbide pour la mort, il faut l'équilibrer. Le rêve de *Siegfried* - qui est à un premier niveau un plaidoyer pour une réconciliation des ennemis de la Grande Guerre - est, philosophiquement, de faire la synthèse de la poésie et de la prose, du mystère et de la raison, de l'Allemagne et de la France. Cette synthèse, le héros de la pièce n'a cessé de la tenter mais son souci reste encore de concilier les deux faces de lui-même. Dans *Le voyageur sans bagages*, Anouilh fera, dans le sillage exact de Giraudoux, l'éloge du pouvoir libérateur de l'amnésie, qui permet de refuser un passé lourd à porter ou déplaisant. Pourquoi ne pas préférer à la vaine quête de notre être authentique et originaire, la théorie du beau mensonge, comme le propose l'autre personnage féminin de la pièce, Éva ? Les images d'Éva, l'infirmière allemande, qui, à vrai dire, ne sont pas nombreuses, se trouvent surtout dans le domaine positif de l'amour puisqu'elle est éprise de Siegfried ; elle s'inspire de scènes issues de la vie ordinaire et familiale ainsi que de la nature allemande pour convaincre son amant de rester. Afin d'atteindre son but personnel, elle a même recours au réseau des impératifs sociaux perçu alors comme positif : "*Entends la voix de ce peuple qui t'appelle. Entre cette lumière et cette obscurité, que choisis-tu?* " (Acte III, scène 5, p.57). La véritable identité, c'est dans cette optique celle qui donne à l'existence le plus de cohérence et de sens. Le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

masque que les circonstances imposent de porter devient le vrai visage si on adhère suffisamment à lui. Puisque Siegfried vit en Allemagne depuis plusieurs années, puisque surtout c'est en Allemagne qu'il peut se rendre utile, il est allemand. Même s'il ne s'agit pas là d'un fait "exact", il peut s'agir là d'une vérité, si l'on fournit suffisamment d'efforts pour qu'elle en devienne une. Le malheur dans le cas précis, c'est que nous avons affaire à un personnage trop honnête pour accepter de s'automystifier : la capacité de se prendre pour un autre, qui fait les grands prophètes et les grands imposteurs, lui fait défaut. Robineau, l'ami lettré français, prêche la dignité de l'homme ainsi que la prudence dans une époque pleine de passions et d'ambitions extrêmes, à travers des images tirées de l'histoire et de la littérature ; *"C'est lui* [Siegfried] *qui prétendait redonner à notre langue, à nos mœurs, leur mystère et leur sensibilité. Qu'il avait raison! Chaque fois que je lis Le Roman de la Rose j'en suis convaincu davantage... Introduire la poésie en France, la raison en Allemagne c'est à peu près la même tâche".* (Acte I, scène VI, p.18). Il n'en reste pas moins que l'on trouve dans cette pièce l'opposition cardinale prose/poésie, dont les deux termes sont incarnés ici par les deux nations entre lesquelles Giraudoux sent son cœur balancer : la France et l'Allemagne. Des deux, c'est l'Allemagne qui symbolise bien sûr la poésie. Et l'on sent qu'en première instance, la comparaison avec sa rivale, dont les habitants ont trop souvent le cœur et l'esprit sec et se protègent trop systématiquement, comme avec un masque, de l'enthousiasme et de la passion, tourne en sa faveur. L'âme du peuple allemand se caractérise, comme celle de von Zelten, qui en est un exemplaire représentant, par *"l'intimité avec les chimères, la distance avec la réalité"*. Concrètement, elle aime la nature, l'ombre des forêts, les neiges rigoureuses de l'hiver, la fraîcheur et la jeunesse du printemps, le mystère de la nuit. Et derrière ce monde naturel, elle sent l'omniprésence du surnaturel : ondines, dragons et Walkyries peuplent ses lacs et ses bois. Elle éprouve aussi une attirance pour le Moyen-Âge, son sens de la communauté et du sacré, ses villages et ses villes à colombages, à clochers et à pignons. Et ce qu'elle aime sans doute plus que tout, c'est la musique, art suprême qu'elle a porté à son plus haut point d'achèvement, et qui est peut-être à ses yeux le moyen d'exprimer ce qui échappe au langage, de faire sentir dans sa profondeur la réalité ultime des choses, celle qui se dérobe à l'intelligence conceptuelle. D'ailleurs, Zelten, le génie mystique de l'Allemagne et personnage dominant du réseau négatif, s'intéresse à la politique et se montre au courant de la vacillation intérieure de son adversaire, Siegfried.

"C'est à son mystère que Siegfried doit sa popularité! Celui que l'Allemagne regarde comme son sauveur, celui qui prétend la personnifier, lui est né soudain voilà six ans dans une gare de triage, sans mémoire, sans papiers et sans bagages. Les peuples sont comme des enfants, ils croient que les grands hommes arrivent au monde par un train..." (Acte I, scène 2, p. 9).

Le baron von Zelten, connu avant la guerre pour son goût de l'aventure et de la poésie, est l'homme qui fomente des putschs contre le trop libéral Siegfried et puisque sa révolution a échoué, il va se venger en détruisant psychologiquement son adversaire, en lui révélant qu'il n'est pas allemand mais français. Il est néanmoins étonnant de voir s'opposer, dans la discussion entre Waldorf et Ledinger, deux conceptions allemandes de la guerre : la première limitée et contrôlée par l'aristocratie militaire, l'autre démocratique et totale. Les images de Waldorf et Ledinger appartiennent à l'ensemble métaphorique négatif des impératifs sociaux, de la guerre et de la division interne, et s'inspirent de la vie

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

rurale, des sciences et naturellement de la guerre. Leurs efforts pour transmettre leurs idées totalitaires à Monsieur le Conseiller Siegfried sont visibles à travers leurs paroles mais sans succès.

"WALDORF : Son vice [du chef d'état major] : il avait une mauvaise définition de la guerre! La guerre n'est pas seulement une affaire de stratégie, de munitions, d'audace. C'est avant tout, une affaire de définition. Sa formule est une formule chimique qui, d'avance, la voue au succès ou la condamne". (Acte II, scène IV, p.38). "LEDINGER : Toute nourriture d'État profite à l'Allemagne comme la phosphatine à un enfant géant. Que le serviteur de l'État chez nous dise un seul mot, et nos fleuves, au lieu de courir vers le Nord, deviennent de bienfaisants canaux, traversent de biais l'Allemagne, et soixante millions de visages se tournent vers l'Orient ou vers l'Occident, et de nouvelles notions de l'honneur et du déshonneur surgissent. Abandonner le service de l'Allemagne pour celui d'un autre peuple, c'est quand vous êtes laboureur, renoncer à la terre où les plantes poussent en un jour pour celle où elles ne fleurissent que tous les cent ans. Si vous aimez les fruits, ne renoncez pas à elle, et surtout pour servir la France". (Acte IV, scène 3, p.63).

A travers les images de ces généraux allemands, on constate que ce qui paraît grave est le fait que le goût de l'aventure et de l'héroïsme a dégénéré, chez le peuple allemand, passionné et rigoureux, en goût de la guerre et de la violence ; que l'amour de la patrie et la volonté de la servir avec rigueur s'est transformé en mépris d'autrui et en agressivité. Giraudoux est le témoin navré du drame de son époque : la civilisation qui développe la culture la plus riche, qui fournit le plus de scientifiques, de philosophes, et de musiciens, est aussi la plus belliqueuse, et la plus dominatrice. Il a manqué à l'Allemagne, dans ce siècle dont elle était la favorite, d'être simple, de concevoir simplement sa vie. Au lieu de suivre les instincts et les conseils de son sol, de son passé, du fait d'une science pédante et de princes mégalomanes, elle s'est forgé d'elle-même un modèle géant et surhumain, et au lieu de donner, comme elle l'a fait maintes fois, une nouvelle forme à la dignité humaine, elle n'a donné cette fois de nouvelle forme qu'à l'orgueil et au malheur. La voix modérée et sage du Prince de Saxe-Altdorf s'entend faiblement dans le réseau négatif des impératifs sociaux lorsqu'il s'efforce lui aussi d'influencer Siegfried en faveur de son pays adoptif :

"Quand vous touchez un Allemand au crâne, même d'une caresse, il n'est plus que détresse et vertige. Siegfried, de sa blessure au front, avait tiré des manuels de droit international, des dissertations sur le socialisme, une vue d'horloger sur notre politique..." (Fin de Siegfried, scène 2, p.91).

Le Prince semble prendre conscience que la véritable poésie allemande suppose qu'une certaine tendance à la surcharge dans l'ornementation et l'expression soit maîtrisée et dépassée, que règnent la simplicité, le silence mais surtout la raison et la sagesse dans la vie politique et les revendications nationales. Après les révélations de von Zelten, Siegfried ne se sent plus capable de jouer un rôle en Allemagne. Mais il ne peut plus non plus être français : son passé réel lui est en fait devenu étranger. Sans place sur terre, il est donc un homme brisé -Geneviève d'ailleurs, malgré l'émotion éprouvée en retrouvant l'homme qu'elle aimait, avait senti qu'à lui dire la vérité, elle risquait de le tuer. Mais s'il ne peut plus vivre en allemand, il peut encore se faire tuer pour l'Allemagne, acceptant d'être

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

victime d'un attentat destiné à faire de lui un martyr, et à servir la cause pour laquelle il a lutté c'est la solution adoptée dans *Fin de Siegfried*. Cette mort utilitaire lui restitue d'ailleurs du même coup sa personnalité originelle, puisque son agonie, une fois blessé à mort, est celle qui aurait pu et dû être celle de Forestier dans les tranchées de la Grande Guerre : Siegfried meurt pour l'Allemagne, avec la sensibilité et les préoccupations d'un fantassin français. Cette mort, qui devrait être profondément tragique puisqu'elle consacre en un sens la destruction interne d'un être humain, est paradoxalement mise sous le signe d'une redécouverte de la lumière et de l'innocence. En bref, parmi les cinq champs métaphoriques positifs *Siegfried* privilégie surtout le champ de l'amour puisqu'il concentre un grand nombre de personnages. Presque tous les protagonistes de la pièce défilent ici : Siegfried, Geneviève, Eva, Robineau, Zelten excepté. L'amour de la patrie et la quête de la vérité regroupent chaque fois 2 personnages qui s'affrontent : respectivement Siegfried et Geneviève, Geneviève et Eva. Néanmoins, si l'amour a une présence forte et significative dans l'intrigue, c'est le champ négatif des impératifs sociaux et politiques qui réunit la plupart des héros et héroïnes (8 personnages au total) et qui guide le déroulement de l'action. En second lieu, les champs de la guerre et de la division interne rassemblent 5 héros chacun. En somme le réseau métaphorique négatif recrute 19 personnages tandis que le réseau positif n'en a que 10, ce qui nous pousse à reconnaître que les obligations et les impératifs de la société constituent un adversaire très puissant et sans merci contre les appels de l'amour.

Sur le plan des personnages, l'univers de *Siegfried*, tourne autour de Siegfried. Il est présent dans la plupart des champs métaphoriques (3 sur 5 dans le réseau positif et 3 sur 4 dans le réseau négatif) mais sa contribution n'est pas tellement riche. Il semble assez laconique sauf dans le champ de la division interne où il ne peut pas cacher son angoisse profonde concernant son identité et il cherche désespérément à la refouler. A côté de lui, le personnage qui s'avère le plus solidaire est Geneviève qui prend part à 3 champs métaphoriques positifs sur 5 et à 2 champs négatifs sur 4. Elle partage presque les mêmes champs que son aimé Siegfried, ce qui montre qu'elle partage aussi les mêmes réflexions mais elle est beaucoup plus volubile que lui surtout dans le domaine de l'amour. Eva, l'aimée allemande, est également fidèle au héros principal, elle est présente dans les champs de l'amour et de la vérité et ressent l'obsession de son amant malgré ses désirs personnels opposants. Robineau offre ses images dans 2 champs positifs sur 5 et dans 2 sur 5 des champs négatifs sur 5. L'amour et la dignité humaine occupent sa pensée autant que le crime et la guerre. Le fantôme de la guerre occupe les métaphores des Lédinger et Waldorf en exerçant sur eux une influence fascinante. Les généraux allemands bellicistes de même que le Prince de Saxe-Altdorf pacifiste prêchent les impératifs sociaux et politiques, même s'ils sont abordés avec une idéologie différente, et ainsi se placent-ils dans le même camp que Zelten. Lui n'apparaît que dans 2 champs du réseau négatif sur 4 et nulle part dans le réseau positif. Il devient particulièrement expressif en parlant des nécessités de la société et de la politique. On pourrait le considérer aussi comme un facteur catalytique dans le champ de la division interne où ses images nous laisse entrevoir qu'il connaît depuis longtemps la vérité et entraînent sa décision définitive de faire tomber les masques.

En général, par son aventure, Siegfried nous invite beaucoup moins à confronter

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

deux génies ethniques qu'à réfléchir sur deux formes du patriotisme. Le patriotisme peut être pensé comme un enracinement spirituel ou comme un enracinement charnel ; il peut être l'un et l'autre, et aussi l'un ou l'autre : affaire de culture si la nation est regardée comme un système de valeurs, comme le foyer d'une civilisation typique, ou affaire d'instinct si la nation est une terre, un climat, une race, une assise vitale de la personnalité. D'une certaine façon, Siegfried était l'homme de la double conscience française et allemande et c'est ce qui donnait à son drame une actualité de circonstance. Sous un autre aspect, plus essentiel et plus permanent, Siegfried, c'est l'homme qui est Allemand par son passé conscient, c'est-à-dire par sa culture, puisque son amnésie lui a tout ôté de sa culture française, et qui est Français par son passé inconscient, par une sourde affectivité que la présence et les paroles de Robineau et de Geneviève ont peu à peu réveillée en lui ; et alors. son choix est beaucoup moins le choix de la France contre l'Allemagne, que celui de la patrie charnelle contre la patrie de l'intelligence. S'il était Allemand de naissance et devenait Français par accident, il aurait pu et dû opter en faveur de l'Allemagne exactement pour les mêmes raisons qui le font opter en faveur de la France. Ce qui est signifié ici des intentions de Giraudoux, c'est une tendance très essentielle de son éthique, la réduction des grands sentiments aux mouvements les plus simples du cœur. Et bien entendu, c'est par la voie des analyses les plus subtiles et souvent à travers les expressions de l'humour le plus précieux qu'il nous conduit vers cette exaltation du simple.

Amphitryon 38 (1929)

Le réseau positif dans *Amphitryon 38* comporte quatre champs sémantiques : amour conjugal, acceptation de la condition humaine, dignité de l'homme, paix. D'autre part, le réseau négatif implique trois champs sémantiques ; l'adultère décidé par le maître des dieux lui-même, Jupiter ; les impératifs religieux qui ordonnent la naissance d'un héros demi-dieu, Hercule, grâce à l'accouplement de la sage Alcmène et du fier Jupiter ; la guerre qui détruira la ville si le commandement du Destin n'est pas exécuté. En matière d'analyse stylistique, soulignons qu'Alcmène apparaît dans tous les champs sémantiques, positifs comme négatifs. La thématique de ses métaphores porte essentiellement sur ce qui a trait à l'amour conjugal, à l'acceptation de la condition humaine ainsi qu'à l'adultère. Son imaginaire se réfère à toute l'activité humaine et même surhumaine puisqu'Alcmène s'inspire des objets familiers jusqu'aux conceptions abstraites traitant de la destinée humaine. Nous allons donc suivre l'évolution psychologique de l'héroïne comme elle avance à travers ses propres images.

Commençons par le personnage aimable d'Alcmène qui au début, comme le réseau positif de l'amour conjugal nous l'indique, envisage les dieux comme une force bénéfique et amicale envers les hommes. Le cosmos avec ses puissances mystérieuses ne constitue pas pour elle une obscurité menaçante. Au contraire, elle le ressent familier et sollicite son estime : *"Je ne veux pas que ce beau mobilier des ténèbres, astres, brise, noctuelles, s'imagine que je reçois ce soir un amant"* (Acte I, scène 6, p.60) Alcmène

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

imagine la société des Olympiens, fidèle image de son couple uni et heureux : *"Alors je les vois défiler sur la crête des nuages, éternellement se tenant par la main... Cela doit être superbe!"* (Acte II, scène 2, p.72) Dès le premier moment, la jeune femme d'Amphitryon nous présente un caractère équilibré et mesuré. Pour elle, entre un époux et une épouse ne peuvent exister que la tendresse, l'affection, la douceur et avant tout le dévouement. *"Laisse entre nous deux ce doux intervalle, cette porte de tendresse que les enfants, les chats, les oiseaux aiment trouver entre deux vrais époux"* (Acte III, scène 3, p.157) *"Tout ce que je peux te dire, ce sont ces paroles qui meurent doucement sur toi en te touchant"* (Acte I, scène 4, p.43) Sous la jolie tête de la jeune femme, Alcmène cache un critique averti qui nous laisse étonnés. D'après elle, dans notre univers considéré comme un système bien ordonné, il n'y a de malentendus que pour ceux qui ne peuvent pas distinguer avec attention et clairvoyance les situations ; ils se trompent parce qu'ils cultivent les illusions et les paradoxes : *"Homme peu perspicace, si tu crois que la nuit est le jour masqué, la lune un faux soleil, si tu crois que l'amour d'une épouse peut se déguiser en amour du plaisir"* (Acte I, scène 6, p.56) En général donc, le champ sémantique de l'amour conjugal nous laisse une impression très rassurante sur le bonheur du couple Alcmène-Amphitryon. Il y a pourtant quelque chose d'inaperçu qui inquiète la femme amoureuse : *"...laisse-moi entrevoir ce corps rayonnant au fond de cette triste nuit..."* (Acte I, scène 3, p.32) Dès qu'on se place dans le champ métaphorique de l'acceptation de la condition humaine du réseau positif, on remarque que l'attitude d'Alcmène change : elle accepte la condition humaine sans lamentation ni regret et elle embrasse de toute son âme chaque élément qui fait partie de la vie terrestre. Pourtant sa confiance en la solidarité divine à l'égard des hommes s'évanouit, le doute s'installe en elle : *"Puisque ton Jupiter à tort ou à raison a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre"* (Acte II, scène 2, p.78-79). Dans cette acceptation sereine de la mort, on prend conscience qu'être homme, c'est être mortel, c'est voir mourir ceux qu'on aime. Aussi Alcmène, dans ce qu'elle appelle le bonheur, inclut la mort, sans forfanterie et sans aveuglement : *"Je sais ce qu'est un avenir heureux. Mon mari aimé vivra et mourra. Mon fils chéri naîtra, vivra et mourra. Je vivrai et mourrai"* (Acte III, scène 5, p.184). Alcmène considère la disparition à laquelle nous sommes tous condamnés, non comme une limitation, mais comme une récompense : *"...si je pense au grand repos que donnera la mort à toutes nos petites fatigues, à nos ennuis de second ordre, je lui suis reconnaissante de sa plénitude, de son abondance même..."* (Acte II, scène 2, p.79) La petite Alcmène ne semble pas être tellement naïve même si elle-même déclare à Mercure qu'elle ne sait ni écrire ni penser (Acte II, scène 5, p.106). Au contraire, il s'agit d'une femme dotée d'intelligence, d'acuité et de jugement. Il lui suffit de regarder quelqu'un pour comprendre qu'il est exceptionnel et destiné à devenir un symbole à travers le temps et l'espace. On se réfère à son appréciation concernant le personnage mythique de Léda : *"Il suffit de vous voir pour comprendre que vous êtes moins une femme qu'une de ces statues vivantes dont la progéniture de marbre ornera un jour tous les beaux coins du monde"* (Acte II, scène 6, p.12) Néanmoins, en passant au réseau métaphorique négatif, on saisit que cette ambiance de sûreté tranquille, qui dominait les champs positifs, s'affaiblit et est remplacée peu à peu par l'angoisse : *"J'avais la certitude qu'une menace terrible planait au-dessus de notre bonheur"* (Acte I, scène 3, p.38). Alcmène, grâce à son jugement aigu, pressent qu'un bonheur tellement solide et bien ancré ne peut que faire

des envieux ; il va inévitablement provoquer la jalousie et la méchanceté des hommes comme celles des dieux. Rappelons que Jupiter a déclaré qu'il avait aimé leur couple (Acte III, scène 5, p.66). Ce qui veut dire que c'était à travers cette union forte et dévouée qu'il avait remarqué non seulement la beauté d'Alcmène mais aussi son caractère fidèle, sage et vertueux. Ainsi, Alcmène était-elle choisie pour devenir la maîtresse honorée du maître des dieux et la mère de son fils préféré, le libérateur Hercule : *"Je l'aime, en un mot, et je peux bien te le dire, Mercure, son fils sera mon fils préféré"* (Acte II, scène 3, p.87). Cependant, Alcmène, malgré son pressentiment juste, commet deux fautes : la première c'est qu'elle croit que la fêlure au sein du couple sera provoquée par Amphitryon ; que c'est lui qui succombera aux tentations tandis que c'est elle finalement qui va attirer les regards illégitimes : *"Elles aiment tout homme marié, tout homme qui appartient à une autre, fut-ce à la science ou à la gloire"* (Acte I, scène 3, p.40). La deuxième faute c'est qu'elle *"craignait une étrangère",* mais en réalité la tentation se présentera sous la forme la plus familière, celle de son mari aimé. A la fin de la pièce, Alcmène, la femme dévouée du général Amphitryon deviendra la victime de cette tromperie si bien dessinée mais non sans avoir montré sa mentalité : elle ne pourrait jamais s'abandonner volontiers à un adultère même s'il se présente sous les traits les plus adorables : *"Que j'aimerais m'étendre en ces bras, s'ils n'étaient pas un piège qui se refermera brutalement sur une proie"*. (Acte I, scène 6, p. 132). Avec sa connaissance profonde de la vie et des hommes, elle n'ignore aucun des pièges que tend la vie : elle sait bien que les apparences sont souvent trompeuses, que le visage qu'on porte quelque fois n'est qu'un masque qui cache les intentions et embellit la laideur intérieure. En revanche, dans les moments où on ne sait pas qu'on est observé par les autres, qu'on n'est pas obligé de "jouer" un rôle dans la vie, on se laisse aller, relâché et spontané et par conséquent, plus vrai, plus sincère : *"au dos qui ne sait pas mentir, affaissé, courbé..."* (Acte I, scène 5, p.46) En aucun cas, nous ne pouvons définir Alcmène comme un être crédule qui, à cause de son inexpérience et de son naïveté, craint d'affronter la réalité ou l'aventure et se contente de vivre dans le cocon protégé du mariage. De tout ce qui précède, nous nous rendons compte qu'Alcmène est dotée d'un bon sens et d'un jugement qui l'aident à discerner le vrai du faux. Pour cette raison, nous ne pouvons pas laisser passer inaperçue son affirmation que l'amour pour son mari provient d'une résolution tout à fait consciente, mesurée et spontanée et non d'un devoir destiné à tuer le désir. Au contraire, la situation embarrassante de l'adultère, qui présuppose la duplicité et le mensonge, ne peut qu'entraîner la contrainte dans le ménage : *"Mon amour pour lui ne serait plus le fruit de mon libre choix"* (Acte II, scène 6, p.123). Pour une femme qui connaît bien les joies et les malheurs de ce monde et qui les partage sans se plaindre, l'aventure d'un amant ne semble offrir rien d'excitant et d'inattendu. Conformément à la croyance grecque ancienne, Alcmène semble persuadée que même le maître des hommes et des dieux est subordonné, à son tour, à un ordre supérieur qui veut que chacun soit à sa place et qu'il avance vers son terme prédéterminé, la mort ou l'immortalité. Cette puissance inconnue veut qu'Alcmène soit une femme et non une déesse. Jupiter voudra la faire mentir à sa nature en lui offrant l'immortalité et elle refusera ; puisque Jupiter n'est pas l'ordre du monde mais un agent d'exécution de cet Innommé, un agent qui veut s'attribuer plus de prestige et de liberté qu'il ne faut. Alcmène le ramènera à l'ordre... Dans son credo qui constitue une boussole infaillible pour naviguer dans la vie, il n'y a pas de place pour un

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

amant même s'il s'agit d'un dieu. Car ce n'est pas seulement à un homme, c'est à l'homme qu'Alcmène est profondément attachée. Trop attachée à un homme pour admettre des amants, elle est aussi trop attachée à l'homme pour faire une part aux dieux. Par conséquent, on ne peut pas parler de fidélité même avec un dieu adultère.

Jupiter fait défiler toutes les prouesses humaines, toutes les vertus et tous les défauts de caractère mortel. Les sujets de ses images se classent sous le réseau positif qui met en relief la dignité humaine. En revanche, dans le groupement des impératifs religieux, ce n'est pas Jupiter qui prêche la soumission mais Mercure qui devient son porte-parole, soutenu par Le Trompette. L'imaginaire de Jupiter est donc aussi riche, varié et étendu que celui d'Alcmène. Il y a pourtant une différence qui est caractéristique de leur nature : Alcmène, fidèle à son environnement terrestre, ne peut éviter de se référer aux créatures qui accompagnent l'homme sur la terre, les animaux. Pour sa part, Jupiter mentionne ses compagnons célestes, les Titans (Prométhée). Avec Alcmène, c'est Jupiter qui commence son éducation sentimentale, jusqu'alors bien rudimentaire. Il se prend à aimer sa conquête illusoire. Il veut qu'elle réponde à son amour. Mais il ne s'agit pas seulement d'une passion. Il s'agit surtout de respect et d'estime. Dans son effort pour déjouer l'arrêt divin, Alcmène invente mille ruses qui montrent sa volonté –titanesque-- de lutter contre le destin, de répudier l'adultère. Jupiter confie à Mercure un commentaire qui en dit long : *"Alcmène la tendre Alcmène possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc. C'est elle le vrai Prométhée"* (Acte II, scène 3, p.144). Il entend par là que la confiance dans la vie, sous tous ses aspects, qui caractérise Alcmène, est plus précieuse que le feu libérateur. De plus, il n'est pas sans intérêt de citer que Prométhée est considéré comme symbole de la supériorité humaine et de la révolte de l'homme contre un pouvoir divin cruel ou indifférent. En conséquence, l'exemple de la jeune femme pourrait arracher les hommes à l'emprise des dieux, en les affranchissant de l'insatisfaction et de l'angoisse. Au contact de cette humaine exceptionnelle, heureuse de son sort, libre de tout complexe religieux, le maître des dieux devient un intrus dans les secrets cette fois-ci humains. Pour la première fois, il observe de près ses créatures et saisit leur originalité : *"Il y a justement en elle quelque chose d'inattaquable et de borné qui doit être l'infini humain"* (Acte II, scène 3, p. 87). Les hommes ont leurs qualités propres, qui peuvent être aveuglement et étroitesse, mais qui les mettent dans leur rôle et dans leur fonction. Ils sont aussi à leur place, des résonateurs de l'harmonie universelle. La vie humaine, si elle ne se sépare pas définitivement de la vie cosmique, la transforme en humanité. Alcmène est cet intermédiaire entre l'homme borné et l'univers. Même les adversaires humains ne s'opposent qu'apparemment. Quoi qu'ils fassent, quoi qu'ils disent, il y a entre eux cette complicité d'hommes que les dieux ne pourront jamais venir partager. Dans le champ sémantique de la dignité de l'homme, Jupiter ne cesse de déclarer son admiration pour Alcmène : *"Sa vie est un prisme où le patrimoine commun aux dieux et aux hommes, courage, amour, passion, se mue en qualités proprement humaines, constance, douceur, dévouement, sur lesquelles meurt notre pouvoir"* (Acte II, scène 3, p.87) Il y a dans les mots "courage, amour passion", quand on les oppose ainsi à la "constance", à la "douceur", et au "dévouement", une certaine agressivité. Les trois premières qualités sont des qualités héroïques. Elles appellent la lutte et la tragédie. Les autres sont les qualités qui conviennent à la vie quotidienne et la rendent aimable et supportable. Elles font le charme et la valeur du sentiment qui unit les époux d'*Amphitryon 38*. Car Alcmène et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Amphitryon forment à la fois un couple modèle et un couple heureux. Le désir que Jupiter éprouve pour la jeune femme n'est pas simple. Il s'y greffe, à travers elle, un intérêt pour le couple qu'elle forme avec son mari, et pour leur bonheur. Cependant il faut suivre l'évolution de la psychologie de Jupiter. Au début, il est indifférent pour le bonheur du couple, c'est la belle Alcmène qui l'intéresse. Ensuite, il est jaloux de la stabilité de ce ménage et enfin, il devient sensible malgré lui à la parfaite union conjugale dont ces deux créatures lui donnent l'image. Il répugne à la détruire. Voilà donc un dieu orgueilleux, symbole de la fertilité incessante du monde, séducteur et ravisseur, le Don Juan divin d'innombrables amours ingénieuses qui se transforme en dieu sensible, fragile, soucieux de ne pas déranger la vie bienheureuse de son aimée de son entourage. Poussé par la volonté d'offrir un véritable amour, Jupiter en arrive même à aimer le mari qu'il a voulu tromper : "*J'aime au début des ères humaines, ces deux grands et beaux corps sculptés à l'avant de l'humanité comme des proues"* (Acte III, scène 5, p.166). Nous sommes devant un dieu "humanisé" par l'amour. Alcmène a terminé l'éducation du dieu, telle une dame de cour polissant un rude guerrier. Ainsi "civilisée", Jupiter qui ne connaissait jusqu'alors que les sentiments excessifs, l'amour ou la haine, apprend à apprécier l'amitié. Alcmène parvient à lui faire saisir la beauté de l'amitié, qui établit une égalité parfaite entre les êtres les plus dissemblables et qui les aide à avancer *"de front vers les ennuis quotidiens et vers la mort"*. (Acte III, scène 5, p.173). Toutefois, il y a ici un point assez ambigu : l'amitié a la force d'unir les êtres les plus dissemblables mais on parle toujours d'êtres mortels qui peuvent partager les mêmes expériences des "ennuis quotidiens" et de "la mort". Probablement, Alcmène elle-même, quand elle propose son amitié à un dieu si étranger aux souffrances de ce monde périssable, peut s'étonner car elle n'est pas habituée à voir un dieu aussi amoureux accepter avec cette étrange rapidité une amitié platonique. Pour calmer son inquiétude, elle lui demande alors l'oubli... *"O maître des dieux, pouvez-vous donner l'oubli?"* (Acte III, scène 5, p.182). Et Jupiter, vaincu par sa création et saisi de déférence pour ce couple idéal consent à obéir aux règles mesquines de la vie humaine : *"...pour clore de velours cette clairière de fidélité, vous là-haut, rideaux de la nuit qui vous contenez depuis une heure, retombez"* (Acte III, scène 6, p.190).

Mais si Jupiter s'humanise par son amour pour une mortelle et s'il devient de sa propre façon, plutôt allié qu'adversaire dans la lutte des hommes contre la fatalité, Mercure reste, tout au long de la pièce, un facteur de confusion et d'équivoque. Sa présence n'est marquée que dans le réseau négatif de notre schéma des métaphores. En particulier, il ne faut pas considérer comme accidentel le fait que dans le champ des impératifs religieux se montre seulement Mercure et pas du tout Jupiter. C'est Mercure qui propose à Jupiter le plan d'action pour sa conquête amoureuse : puisqu'Alcmène est fidèle, il faut prendre l'aspect du mari ; puisque le mari est présent, il faut l'éloigner en l'envoyant à la guerre. Mercure sera désormais le meneur du jeu. Aussitôt après le départ d'Amphitryon, il prend l'apparence de Sosie, le valet d'Amphitryon, et annonce à Alcmène le retour immédiat de son mari ; c'est là un autre aspect du rôle de Mercure : il met le spectateur dans le secret. Le spectateur pareil aux dieux, sait ce que les autres mortels ignorent. L'auteur délègue au meneur de jeu sa fonction de dramaturge : c'est lui qui embrouille l'intrigue. Mercure prend donc ici la fonction du valet des pièces issues aussi bien de la comédie latine que des pièces de la commedia dell'arte. En outre, il est le seul personnage de la pièce qui paraît s'amuser pendant cette aventure malveillante. A l'heure

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

où l'adultère se consomme, lui, seul et à demi étendu, rêvasse avec des paroles grandiloquentes et louches : *"La grande inondation du jour s'étale profonde de milliers de lieues, jusque sur la mer, et seul entre les cubes submergés de rose, le palais reste un cône noir"* (Acte II, scène 1, p.65). Mercure n'apparaît que dans le réseau négatif et il utilise des métaphores propres à la vie sauf le cas où il veut impressionner par ses images évoquant des contrastes de clair-obscur. Il s'avère fidèle interprète de la politique divine qui sait d'avance comment les événements doivent se dérouler sur la terre et au ciel. Il est impassible et de sang-froid et n'hésite pas à admettre que les dieux eux-mêmes sont soumis à une Puissance qui les dépasse. Comme Alcmène, Mercure est au courant des lois que l'Ordre Supérieur impose. Seul Jupiter veut l'ignorer et Mercure le lui rappelle : *"Devant nous l'aventure humaine se cabre et se stylise. Le sort exige beaucoup plus de nous sur la terre que des hommes..."* (Acte I, scène 2, p.114-115) Selon Mercure, les dieux représentent la Fatalité et ils jouent avec les hommes d'une façon complètement amorale. Puisque les dieux sont des dieux et non des êtres humains, ils sont aussi inhumains. Ils ne sont pas malveillants mais n'envisagent pas les conséquences de l'exercice de leur pouvoir. Mercure, en tant que commentateur cynique et cruel, n'oublie pas de mentionner que les "pauvres" mortels sont totalement en dehors de ce jeu divin qui se joue dans leur dos : *"Ne commandez pas au soleil vos regards humains. La lumière des yeux terrestres correspond exactement à l'obscurité complète dans votre ciel"* (Acte I, scène 5, p.128). Les hommes restent dans une totale innocence, d'après Mercure, et c'est seulement l'imagination qui les libère de l'espace et du temps mais elle aussi obéit à la volonté divine : elle crée mille illusions perdues qui désorientent et éloignent davantage les hommes de la vérité. *"C'est l'imagination qui illumine pour notre jeu le cerveau des hommes"* (Acte II, scène 3, p.86). Les dieux semblent donc vouloir, de toutes manières, manipuler l'homme.

Nous pouvons nous demander si c'est pour cette raison qu'Alcmène refuse avec autant d'acharnement à laisser son imagination et sa curiosité libres? Est-ce qu'elle ne tombe pas dans le piège divin tendu? *"Je déteste les aventures"* (Acte III, scène 5, p. 184) *"Non Jupiter, je ne suis pas curieuse"* (Acte III, scène 5, p.184). Alcmène, nous l'avons déjà dit, n'est ni ignorante ni niaise. Elle possède la vérité : ce monde périssable est formé d'*"un terrible assemblage de stupeurs et d 'luisons"*, mais si l'homme n'a pas de prise sur le destin, du moins sa dignité consiste-t-elle à ordonner l'incohérent, à accepter la cruauté des dieux, ce qui finalement reste la plus grande forme de mépris à leur égard.

En ce qui concerne le personnage d'Amphitryon, on ne le rencontre que sous l'idée de l'amour conjugal. Le monde de ses images est pauvre et d'une certaine façon banal. Son attitude est invariable pendant la pièce : dès le début (Acte I) jusqu'à la fin de l'œuvre (Acte III), il exprime nettement sa conviction de rester fidèle à son amour : *"La mort nous trouvera tous deux unis contre elle"* (Acte I, scène 3, p.124). Jusqu'à la fin de l'œuvre, l'aventure ne pourra briser sa constance en tant qu'époux digne de la fidèle Alcmène. *"La présence est la seule race des amants"* (Acte III, scène 3, p.60). On remarque qu'Amphitryon comme Alcmène refuse de dissocier le rôle de l'époux de celui de l'amant. Selon la conception de l'auteur, Amphitryon est un personnage qui parle peu, qui apparaît peu et qui a une confiance aveugle en sa femme : il la considère comme l'arme la plus sûre qu'il possède contre le ciel. Nous pourrions dire qu'un tel individu n'est qu'un

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

imbécile. Cependant, telle n'est pas l'intention de Giraudoux. Au contraire, il a pris conscience que son Amphitryon, pour être égal à Alcmène, ne peut pas être risible. Pour cette raison, dans *Amphitryon 38,* il n'y a pas de scènes qui ridiculisent Amphitryon. Il est viril, il est un soldat mais il n'est pas rude et il partage l'attitude anti-héroïque de son épouse. S'il ne participe pas très activement au déroulement de l'intrigue, c'est que Giraudoux donne facilement le beau rôle à la femme. Il la montre volontiers plus vive, plus sensible et toujours plus intuitive que son compagnon. Alcmène d'ailleurs est spécialement privilégiée parmi les héroïnes du poète, puisqu'elle parvient à tenir tête au maître des dieux en personne. *"Tout ce qui touche mon amour, j'en aurai besoin moi-même"*, dit la jeune femme (Acte I, scène 3, p.33). Elle n'a nul besoin de l'aide matérielle d'Amphitryon. Il lui suffit d'être certaine de sa tendresse. Elle préfère même que son mari ne se heurte pas de front à Jupiter car elle connaît le pouvoir de la dialectique et des idéologies sur la partie mâle de l'humanité! *"Un colloque entre Jupiter et toi, c'est tout ce que je redoute. Tu en sortirais désespéré, mais me donnant aussi à Mercure"* (Acte III, scène 3, p.156).

Au contraire, les métaphores utilisées par Léda sont les plus abstraites et les plus complexes de la pièce. Nous avons eu du mal à les classer mais nous pouvons dire que son univers intérieur notamment tourne autour de l'adultère. Sa contribution dans le champ mentionné est des plus généreuses et des plus intéressantes et nous pourrons dire qu'elle se révèle un éloquent et séduisant défenseur de l'adultère. En tant que femme fière et fermée sur elle-même, en sa beauté et son intelligence, Léda se meut dans un monde éthéré. Cette femme à l'attitude arrogante, qui ne pouvait *"supporter de liaison même avec un dieu"*, envisage la visite divine comme une libération des bornes et des conventions de la famille et comme une évasion du monde terrestre limité : *"Caressée soudain par autre chose que par ces serpents prisonniers que sont les doigts, ces ailes mutilés que sont les bras"* (Acte II, scène 6, p.158). À travers la description donnée par Léda, nous voyons que le Jupiter d'*Amphitryon 38* fait apparaître le côté cosmologique et physique du naturel, l'aspect hellénique. La liaison de Léda avec le maître des dieux lui permet de se sentir *"prise dans un mouvement qui n'était plus celui de la terre, mais celui des astres, dans un roulis éternel : bref, un beau voyage! "* (Acte II, scène 6, p.120). Plus que des ombres alors et des êtres falots, le sentiment cosmique évoque une communion avec les forces de la nature. Il s'agit d'un *"beau voyage"* qui en rompant le cours de l'existence habituelle, peut susciter l'illusion du temps aboli ainsi que le désir d'éterniser cette illusion ; il offre aussi la révélation enchanteresse de nouveaux horizons jusque-là insoupçonnés et il porte l'imagination à en concevoir d'autres encore, jusqu'à un au-delà où se confond l'infini de l'espace avec celui du temps. Léda saura se définir philosophe et lucidement se veut le symbole de l'absurde : *"...étendues* [les femmes qu'aima Jupiter] *sur la roche ou sur le gazon maigre piqué de narcisses, illuminées par la gerbe des concepts premiers, nous figurons toute la journée, une sorte d'étalage divin de surbeautés, et que, au lieu cette fois de concevoir, nous sentons les élans du cosmos se modeler sur nous, et les possibles du monde nous prendre pour noyau ou pour matrice..."* (Acte II, scène 6, p.125). Pour une femme ambitieuse et imaginative tout cela pourrait constituer une motivation très alléchante. Mais Alcmène n'est pas dans ce cas ; elle est trop satisfaite de sa condition pour se laisser séduire par la chanson de cette sirène. Même Léda sera obligée de céder devant l'obstination paisible d'Alcmène qui n'offre aucune prise à

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

l'intrigue divine, par son orgueil ou son mécontentement. Dans le champ de la dignité de l'homme, Léda rend compte qu'Alcmène n'est pas destinée à devenir un symbole insaisissable et vague mais à être ce qu'elle est vraiment : une femme pleinement humaine et terrestre. *"Vous* [Alcmène] *êtes née pour être, non une des idées mères, mais la plus gracieuse idée fille de l'humanité"* (Acte II, scène 6, p.125).

Néanmoins, ce n'est pas seulement Alcmène, l'exceptionnelle, qui saisit la vérité cosmique ; Sosie également, l'humble valet, partage le secret de la vérité, à sa façon. Dans *Amphitryon 38*, Giraudoux se veut original et comme il ne se propose pas, à la façon de Kleist, de suivre Molière pas à pas, il procède par une réduction du rôle grotesque de Sosie et en même temps par une réhabilitation de sa fonction. Ainsi, la métamorphose de Mercure en Sosie, ne sera-t-elle exploitée que dans une seule scène la quatrième scène de l'acte premier. Sosie expose sa mentalité dans le champ de la paix et de la guerre de même que dans celui de l'adultère à travers un langage imprégné de ses expériences d'homme simple et totalement terrestre, attiré par ce qui lui est facilement accessible tels que le physique, le corps, les objets de la vie quotidienne. Il devient le commentateur humain de la pièce, comme Mercure en est le commentateur divin, ainsi que le porte-parole de l'ironie subtile mais constante de son auteur. Sosie démolit facilement une des plus grandes chimères de l'humanité : la guerre et ses "bienfaits". Il admet que ce sont surtout les femmes qui se glacent devant sa férocité et se cuirassent devant son atrocité tandis que les hommes se laissent entraîner par l'ivresse de sang et d'égoïsme : *"...la guerre, entre tant d'avantages recouvre le corps de la femme d'une cuirasse d'acier et sans jointure où ni le désir ni la main ne se peuvent glisser..."* (Acte I, scène 2, p.22). Avec son intuition d'homme simple et naturel, Sosie propose sa philosophie d'une vie paisible et sans prétention. La guerre n'entraîne que le nationalisme, le racisme, la haine. *"Il est bon de porter son visage national non pas comme un masque à effrayer ceux qui n'ont pas le même teint et le même poil, mais comme l'ovale le mieux fait pour exposer le rire et le sourire"* (Acte I, scène 2, p.117). Sosie prêche la solidarité et la fraternité parmi les hommes comme Alcmène lutte pour maintenir la cohésion de son couple, convaincue que c'est la solution unique contre l'assaut des dieux et des malheurs. La paix, comme la fidélité et la dévotion, sont des moyens qui aident l'homme à garder son unité intérieure intacte, à ne pas s'aliéner de sa propre personnalité, à rester enfin en contact avec son conscient ainsi que son inconscient : *"Il est bon* [...] *de pouvoir entretenir en soi sans scrupule la tendre guerre civile des ressentiments, des affections, des rêves!* (Acte I, scène 2, p.22). Grâce à son instinct humain, Sosie ressent la tromperie qui se déroule dans le palais de ses maîtres : *"Et pourtant le Palais prend-il cet air maussade..."* (Acte III, scène 1, p.147). La verve de Giraudoux a inventé également deux autres "dramatis personae" : le Trompette et le Guerrier. Il ne s'agit pas de personnages actants mais de "personnages silence". Le personnage silence se différencie notamment du personnage actant en ce que sa silhouette psychique importe peu. Son existence est fonctionnelle. Son jeu qui garde en surface l'apparence d'une distraction, d'un divertissement, consiste en fait à concentrer en profondeur l'attention vers la situation des personnages en indiquant leur mobiles cachés. Par cette intervention qui est celle d'une conscience étrangère au drame des protagonistes, le personnage silence constitue un écart tant par rapport au système traditionnel d'existence que dans ses relations aux autres et dans la situation dramatique qui en découle. Jean Giraudoux renouvelle par là le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

chant du chœur du théâtre grec antique en le présentant plus désinvolte, à travers une variété de tons. C'est pourquoi, tout en disant des vérités, le personnage silence parle souvent par énigmes. Le Guerrier constitue un tel exemple : *"Ajoutez à votre point cet appoint de métal pur qui seul donne le vrai alliage du courage humain. Ce que c'est? C'est la guerre"* (Acte I, scène 2., p.27). Le Guerrier ne surgit forcément que dans le réseau négatif de la guerre et ses images ne sont que des réflexions "métalliques" sur la guerre et la paix. Nous pourrions définir le Guerrier comme le contraire du paisible Sosie mais nous croyons que c'est son double puisque, à travers le personnage du Guerrier, Giraudoux nous laisse apercevoir son ironie et son mépris pour la guerre : *"Ah! que la paix se sent honteuse, elle qui accepte pour la mort les vieillards, les malades, les infirmes, de voir que la guerre n'entend livrer au trépas que des hommes vigoureux et parvenus au point de santé le plus haut où puissent parvenir des hommes..."* (Acte I, scène 2, p.119). Si Léda incarne une philosophie cosmique absurde, le Trompette apporte aussi sa contribution au réseau négatif des impératifs religieux ainsi que sa propre philosophie ironique et terrestre qui ose berner même la Divinité. Ses conclusions sont simples : si l'Être Suprême prétend nous avoir créé à son image et puisque nous les mortels, nous sommes pleins de défauts, il ne peut que voir en nous son mauvais "profil" ; par conséquent, il préfère nous ignorer : *"D'autant plus qu'il prétend nous avoir créés à son image : on déteste les mauvais miroirs"* (Acte III, scène 1, p.170).

Somme toute, l'univers d'*Amphitryon 38*, malgré le titre de la pièce, paraît tourner autour de la figure d'Alcmène. Son imaginaire est le plus riche dans tous les champs métaphoriques tant positifs que négatifs, sauf celui de la paix auquel elle ne participe pas du tout. Elle semble être le point charnière pour tous les rapports des autres personnages et nous pourrions dire que les personnages masculins Jupiter, Amphitryon, Mercure, constituent des points de repère pour mieux connaître le psychisme de l'héroïne. Jupiter lui-même déclarera à la fin de l'œuvre : *"Il s'agira donc toujours d'Alcmène..."*

Jupiter est celui qui cache la plus grande surprise. Selon l'histoire du mythe, il fait une intrusion dans la vie tranquille du couple Alcmène-Amphitryon en vue de détruire leur bonheur et de satisfaire son désir. Toutefois, comment expliquer le fait que dans le réseau négatif, Jupiter n'a qu'une représentation plutôt insignifiante? En particulier, il n'apparaît pas du tout dans les champs des impératifs religieux et de la guerre et en ce qui concerne l'adultère, ses images semblent peu alléchantes. Le champ sémantique de l'adultère nous paraît généralement faible. Jupiter et Mercure ne donnent pas l'impression qu'ils font un grand effort pour imposer leurs idées. Mercure, le "diplomate" divin excelle dans le domaine des impératifs religieux et non de l'adultère. Pour ce qui est d'Alcmène, si elle parle d'infidélité c'est toujours pour exprimer sa répugnance. Dans le réseau négatif de l'adultère elle exprime son pressentiment, sa certitude même qu'une *"menace terrible plan*[e] *au dessus de* [leur] *bonheur..."*. D'autre part, nous voyons le Maître des dieux en amant qui s'incline devant la dignité de la femme aimée et dans le champ de la dignité de l'homme, Jupiter n'hésite pas à faire ses éloges. Une fois sa mission accomplie, suivant les nécessités cosmiques (la conception du héros Hercule), pour tout ce qui concerne sa propre satisfaction, au lieu de se laisser aller à son désir orgueilleux, il offre son amitié. Un amant si puissant qui se contente si facilement, il nous paraît qu'il ne représente pas un danger très grave. L'adultère involontaire n'est pas assez fort pour détruire le bonheur d'un couple si "obstiné" à rester uni, comme celui d'Alcmène et d'Amphitryon.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Quelle est l'autre menace? Est-ce que c'est la guerre? Mais en l'année 1929, date de parution d'*Amphitryon 38* , la guerre ne semble pas devenir encore un problème aigu. Ces années 1928 et 1929 ont dû être des années heureuses pour Giraudoux. Il croyait, ou voulait croire, à la réconciliation de la France et de l'Allemagne. Il exerce alors sa critique contre la guerre, toujours imprégnée d'ironie fine, mais à travers des personnages moins importants dans l'intrigue, tels que Sosie et le Guerrier. En conséquence, ce qui reste du réseau négatif, ce sont les impératifs religieux qui rassemblent les métaphores les plus significatives. En outre, en examinant la nature des métaphores déployées dans la pièce, nous observons que la plus grande partie d'elles se rapportent aux domaines de la destinée humaine et du cosmos. Ce qui marque *Amphitryon 38* n'est pas la confrontation épouse/amant ou époux/amant. Tout cela n'est qu'apparence. L'essence de la pièce réside dans le conflit homme/dieu. Il ne s'agit pas de l'infidélité d'une femme envers son mari mais de la trahison du dieu à l'égard de l'homme. Alcmène nous informe que *"toute* [sa] *jeunesse s'est passée à imaginer* [les dieux]*, à leur faire signe. Enfin l'un d'eux est venu!..."* (Acte II, scène 5, p.101). Alcmène était donc toujours optimiste en ce sens-là mais elle éprouve une grande déception lorsque, au lieu d'obtenir la grâce de Jupiter elle est obligée d'affronter sa cruauté et sa vanité. Il y a bien entendu la nécessité de la naissance du héros, déjà mentionnée, mais Jupiter demande plus que d'accomplir une mission d'impératif cosmique. Il ne vient pas comme assistant auprès du couple idéal mais veut détruire sa cohésion. Il semble qu'une attitude double vis-à-vis du destin préside à la tension dramatique chez Giraudoux ; d'une part le destin est inévitable, de l'autre on doit le combattre quand il menace les objets qui constituent notre bonheur. Ainsi Alcmène entreprend l'éducation non d'un amant mais d'un dieu qui va connaître les armes humains : le courage, la constance, la dévotion, l'amitié. Parce qu'elle refuse la connaissance de l'avenir, la puissance et l'immortalité, la jeune femme s'élève au-dessus d'elle-même, entraîne Amphitryon à sa suite et sauve le fragile bonheur du couple tandis que le glorieux Jupiter des premières scènes se rend compte de l'imperceptible ridicule de sa divinité. L'homme se crée lui même et devient une valeur. À n'en pas douter, l'irréligion de Giraudoux se donne libre cours dans *Amphitryon 38*. Mais s'il se manifeste incroyant et impie devant une société divine inique et inhumaine, il devient croyant et pieux envers des dieux honnêtes et cléments. Si la divinité ne connaît pas le chemin pour arriver auprès de l'homme, c'est lui qui doit aller la chercher. C'est en ce sens qu'Alcmène demande l'oubli pour elle et son mari à Jupiter. À l'aube d'une amitié salvatrice, l'Oubli, précieux cadeau d'une complaisance divine, n'aide pas seulement à l'économie théâtrale d'un dévouement heureux, il sert également à d'autres motivations plus profondes. Il efface les traces humiliantes des malheurs provoqués par le divin, pour fonder la base d'un nouveau commencement entre les hommes et les dieux : le début d'une relation solidaire, d'une entente et d'une compréhension mutuelles. C'est sans doute la contribution la plus grande de Giraudoux dans la vieille histoire du mythe d'Amphitryon. D'où le mythe nouveau qu'il imagine : le dieu jaloux de la condition mortelle et à la fin humanisé et instruit par les valeurs humaines.

Judith (1931)

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Avec *Judith* Giraudoux aborde la tragédie ; il l'aborde à sa façon, prenant à la Bible quelques noms propres et une situation célèbre, mais bouleversant le tout au gré de sa fantaisie. Sa Judith n'est pas la jeune Juive fanatique qui séduit l'ennemi de sa patrie pour l'assassiner, c'est une romanesque qui tue Holopherne par amour. Les champs sémantiques puisés dans l'intrigue s'inscrivent entre l'amour, la dignité de l'homme, l'acceptation de la condition humaine et les impératifs religieux, sociaux ainsi que le crime et la guerre. L'écrivain reprend, une fois de plus, un thème connu de tous : sa pièce nous présente non une veuve comme dans la Bible, mais la plus belle, la plus brillante, la plus orgueilleuse des vierges de Béthulie, à qui la population assiégée demande, pour éviter l'anéantissement, d'aller se livrer à Holopherne pour tenter de le fléchir. Elle refuse dans un premier temps puis, découvrant avec indignation que les guerriers de sa cité sont en déroute, elle finit par accepter, malgré l'opposition de ses amis, secrètement tentée en fait par un destin héroïque. Le dieu de Judith exige le sacrifice de ses créatures. Il vit de la piété de Judith, et parce que celle-ci n'arrive pas à rejeter jusqu'au bout l'autorité de Dieu, elle finira malheureuse. Si elle avait su poliment refuser de se plier au devoir, au remords et à l'indignation, Dieu aurait été désarmé devant elle. *Judith* ne saurait davantage être seulement la tragédie de l'orgueil puni, même si la vierge forte d'Israël apprend qu'elle n'est qu'une faible femme, sensible à la beauté des corps, fût-ce à celui de son ennemi.

En ce qui concerne Judith, autour de laquelle se tisse l'intrigue, on découvre qu'elle se manifeste exclusivement dans le schéma négatif des impératifs religieux et sociaux, du crime et de la guerre. Sa contribution dans le schéma positif de l'amour, de la dignité de l'homme et de l'acceptation humaine est plutôt insignifiante. Son inspiration reste terrestre puisqu'elle se dégage des objets de tous les jours mais de la guerre également, des animaux et de la chasse et enfin, de la religion. Néanmoins, la tragédie ne concerne profondément ni le sadisme des dieux, ni le pharisaïsme des vierges. Ici, plus encore qu'une fidèle et son dieu, qu'une vierge et son amant, il y a un mari omniprésent, certain de la fidélité de son épouse, aveugle à son désespoir, attiré par les dieux, intraitable dans l'exercice de ses droits. Le véritable mari de Judith, c'est le peuple d'Israël enthousiaste et stupide.

"Mais j'y vais surtout comme l'enfant au temple, pour répondre à une question, à une série de questions que j'ignore, mais dont mon seul langage a la clef. En fait, toute la journée, je ne me suis guère préparée à une offre de mon corps, mais à une espèce de concours d'éloquence. J'ai soigné ma voix, j'ai mangé à peine. Ce que je ressens, c'est moins un éblouissement de martyre qu'une sourde pression de discours, de raisonnements, destinés à prouver je ne sais quoi, mais que je prouverai. D'une phrase, Suzanne, j'ai déjà convaincu de plus obstinés, brouillé le désir de plus frénétiques" (Acte I, scène 8, p. 217).

Cependant une fois arrivée au camp des assiégeants, Judith devient victime d'une mystification ourdie par une femme qui la déteste, Sarah, et par plusieurs des officiers de l'armée babylonienne : c'est pour un faux Holopherne, Egon, qu'elle déploie des trésors d'éloquence et d'héroïsme. Cette mystification qui la ridiculise et l'humilie va être ressentie par elle comme une trahison de Dieu ; elle n'éprouve plus que de la honte et du ressentiment contre elle-même, contre ses anciens amis qui, en l'idolâtrant et en chantant sans cesse ses mérites, ont fait naître en elle un orgueil dont les événements qu'elle vit lui montrent l'inanité ; contre enfin Jéhovah lui-même, qui s'est moqué d'elle en lui faisant

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

croire qu'elle faisait partie des élus.

À première vue, le réseau négatif paraît plus renforcé que le positif. En tout cas, l'amour montre une présence dynamique dans ce mythe des devoirs et des obligations. Son délégué pourtant n'est pas la belle héroïne, Judith, mais le brutal ennemi, le général Holopherne. En regardant ses images on s'aperçoit qu'il s'exprime seulement dans le réseau positif de l'amour et de la dignité de l'homme, utilisant comme métaphores des objets du quotidien, la nature et même l'univers tout entier. Écoutons-le cherchant à ramener Judith à la raison, c'est-à-dire à sa raison d'homme heureux et sage sans Dieu :

"Ce que seul le roi des rois peut se permettre d'être, en cet âge de dieux : un homme enfin de ce monde, du monde. Le premier, si tu veux. ... Que fais-tu au milieu des Juifs et de leur exaltation, enfant charmante? Songe au petit déjeuner du matin servi sans promesse d'enfer, au thé de cinq heures sans péché mortel, avec le beau citron et la pince à sucre innocente et étincelante..." (Acte II, scène 4, p.235-236)

Alors qu'elle attendait un monstre, dense, fort, charnel, survient Holopherne, le beau roi, qui se présente comme l'homme qui incarne le refus des dieux. Il est *"l'homme enfin de ce monde, l'ami des parterres, des maisons bien tenues, de la vaisselle éclatante sur les nappes, de l'esprit, et du silence"* (Acte II, scène 4, p.235-236) ; c'est-à-dire le défenseur de la raison, de l'artifice, de la lumière, et de la perfection des choses finies ; il est *"le grand ennemi de Dieu"*. Et il revendique d'ailleurs *"un lieu où l'homme soit seul"*, libéré de ces dieux qui *"infectent notre pauvre univers"* (Acte II, scène 4, p.235). Le propre des dieux - ou plutôt du Dieu jaloux de l'Ancien Testament - c'est en effet d'une part de culpabiliser sans cesse l'existence humaine, et d'autre part de corrompre celle-ci en y introduisant un désir d'éternité qui lui retire toute plénitude. L'humain se définit par contraste par la valorisation du plaisir, de la beauté et de l'intelligence, par l'attention à la richesse concrète du monde, par le sens de l'innocence. Holopherne offre à Judith ses présents terrestres avec toute sa générosité : *"Ne méprise pas de tels cadeaux. Je t'offre, pour aussi longtemps que tu voudras, la simplicité, le calme. Je t'offre ton vocabulaire d'enfant, les mots de cerise, de raisin, dans lesquels tu ne trouveras pas Dieu comme un ver. ... Je t'offre le plaisir, Judith... Devant ce tendre mot, tu verras Jéhovah disparaître..."* (Acte II, scène 4, p.236). Holopherne refuse le péché originel. En conséquence, il n'admet pas de dieu. L'ennemi d'Holopherne est le Dieu qui fait de l'homme un être à part, un être qui se croit et donc se veut séparé de la vie universelle. Car selon l'optique chrétienne, la perte de l'innocence est la conséquence d'une faute. Giraudoux intervertit les deux termes ; le mal premier est la perte de l'innocence et la volonté de séparation. C'est la division de l'homme qui constitue le premier mal. Par là Judith accepte de se donner à Holopherne, à la fois par révolte contre un monde dont elle se sent abandonnée, et aussi en fait par désir ; mais non sans éprouver en même temps, avant d'entrer dans la chambre pour le rejoindre, une sourde angoisse. Cette angoisse, elle l'éprouve devant la perspective de l'aventure physique énigmatique qu'elle va vivre ; devant le sentiment de se découvrir double, -*"tout ce qu'il y a en moi de damné seconde Dieu"*, qui ne cherche qu'à *"me souiller et me perdre"* (Acte II, scène 8, p.244) ; devant l'impression enfin que tant d'orgueil et de beauté ne l'auront conduite qu'à l'aventure banale et médiocre d'une *"fille qui succombe dans une alcôve, sous un séducteur"* (Acte II, scène 8, p.244). C'est à l'issue de la nuit d'amour qu'elle a passée dans ses bras que Judith poignarde

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Holopherne. Non certes par haine, ou par patriotisme, comme le croiront d'abord les Juifs venus la féliciter. Sous les caresses d'Holopherne, Judith a découvert l'amour, l'abandon, la jouissance, à un point d'intensité qu'elle ne soupçonnait pas. Elle a assumé totalement l'érotisation qui est la conséquence de l'incarnation par laquelle se définit la condition humaine. Elle est, en perdant sa virginité (l'érotisme de Giraudoux atteint ici son point maximum de franchise et de lumineuse crudité), passée du virtuel à l'actuel, de l'incertitude des rêves à la plénitude du réel. Elle s'est découverte elle-même, dans sa vocation de féminité et de sensualité. Elle est devenue à jamais l'épouse de celui qui la prenait - une sorte d'Alcmène ayant perdu le sens de la mesure. Simplement l'ivresse de cette expérience a été telle qu'elle a eu peur de retomber dans la médiocrité de la vie quotidienne - et peur aussi d'être quittée. Pareille *"à la petite vendeuse découchant pour la première fois, courbée sur son amant et débordant à ce point de reconnaissance, d'angoisse et de jalousie, et à ce point épouvantée de la semaine et de l'atelier qui va reprendre, après le dimanche de vin mousseux et de fugue, qu'elle comprend la mort de l'amant dans son suicide"* (Acte III, scène 4, p.250). Elle ne tue Holopherne, en un moment de vertige où se révèle pleinement la parenté profonde de l'amour et de la mort, que dans la perspective d'un double suicide, dans lequel elle se réserve de subir une mort plus terrible que celle qu'elle infligeait. En d'autres termes, ses motivations sont indissolublement mélangées, la peur de la vie et de la trahison, la peur, une fois descendue des cimes qu'elle a atteintes, de recommencer à se mépriser, et aussi tout simplement l'amour. C'est cet amour en tout cas qu'elle crie à ses compatriotes qui, après avoir voulu la lyncher pour sa trahison, veulent ensuite la porter en triomphe pour ce qu'ils croient être un acte d'héroïsme : son geste n'est pas un hommage à un Dieu de haine, mais un défi qui lui est adressé. Il est une manifestation extrême et paradoxale d'amour de la vie : *"Entre son peuple et Holopherne une juive a choisi l'amour, c'est-à-dire Holopherne..."* (Acte III, scène 5, p.255). *"Holopherne m'a détrompée, je lui serai fidèle. C'est à Dieu que je suis insensible..."* (Acte III, scène 6, p.257).

Si le personnage d'Holopherne fonctionne dans la pièce en tant que facteur positif, son prétendu "double", Egon, est le symbole du crime et de la guerre inspiré surtout par le corps et ses mouvements. Son cynisme et son comportement audacieux sont proverbiaux :

"Tout grand aïeul crée autour de sa souche, pour la suite de ses héritiers, une zone d'inconscience, de saturation et d'irresponsabilité. Sur notre route, il n'y a guère eu que des noms illustres pour nous ouvrir clandestinement les poternes ou nous fournir en jeunes garçons. Si les descendants de Jacob ne peuvent pas être de bonnes maquerelles, à quoi bon Jacob?" (Acte II, scène 1. p.221).

Sarah, la prostituée, apparaît comme une sorte d'Egon féminin, pleine de haine et de méchanceté envers la pureté de Judith. Son esprit pervers se meut dans le champ négatif du crime et du mensonge. Une femme prête à tout. *"Tu sais parler, et je t'ai dit qu'elle était vierge : c'est donc avant tout une bavarde. Tu es le plus capable de diriger la comédie, de tirer d'elle le maximum de terreur, de vanité satisfaite, de roucoulements nationaux..."* (Acte II, scène 1, p. 323). On pourrait dire que Giraudoux s'adonne particulièrement à l'exploitation du motif de la prostitution dans *Judith*. Quel contraste alors, après le personnage hideux de Sarah, que celui d'une autre prostituée, Suzanne, louant l'innocence de Judith et voulant la remplacer quand son vrai calvaire commence. *"Oh!*

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Judith, en devenant femme, nous ne changeons pas seulement d'état, mais de sexe, mais de race. Je voudrais préserver ce miracle qu'est Judith jeune fille" (Acte I, scène 8, p.216). Il y a dans le mysticisme juif, qui d'une certaine manière est dans le vrai, puisque Dieu à la manière d'un inquisiteur est effectivement partout, que son regard ne laisse rien échapper et que sa lumière est impitoyable, quelque chose de malsain : en particulier un ressentiment contre la beauté et la vie, une propension à la jalousie et à l'intolérance, qui semble ici plutôt représentée comme d'origine "féminine". Contre la mesquinerie de Suzanne ou de Sarah, c'est Holopherne, l'athée viril, lucide, aimant la vie, qui, dans la tradition d'Hector, est le personnage positif.

Il y a une foule de personnages secondaires qui encombrent le réseau négatif des impératifs religieux et sociaux. On se réfère à Joachim le grand rabbin, à Joseph l'oncle de Judith et même aux domestiques qui transmettent l'opinion publique dans la pièce. Ils puisent leurs images dans la religion bien entendu, dans les notions de mort et de vie après la mort. Tous attendent avec impatience et détermination que la "sainte" Judith accomplisse sa mission. La pression autour de l'héroïne devient étouffante :

JOACHIM : "Le miracle n'est plus à venir, Joseph. Il est là. Le miracle est qu'au terme de son martyre cette ville, depuis deux mois aveugle et sourde, au seul nom de ta nièce, entend et voit. L'idée lui est venue de faire d'elle son chef. Tant mieux. Quand les plus terribles engrenages semblent vouloir se mordre pour toujours, seul un doigt d'enfant ou de femme peut se glisser entre eux et stopper la machine, le doigt de David, le doigt de Jahel, le doigt de Judith..." (Acte I, scène 2, p.197).

Jean, le fiancé de Judith, pourrait se définir comme un caractère plus complexe. À travers ses images, tantôt dans l'ensemble métaphorique positif de l'amour et de la dignité de l'homme tantôt dans l'ensemble négatif des impératifs religieux et sociaux et de la guerre, on discerne son attitude divisée entre sa passion pour Judith et les nécessités en faveur de la ville. Son univers métaphorique tourne surtout autour de la guerre et du visage. *"Judith! Judith! Ce nom, qui a toujours désigné chez nous la fleur, le secret à son terme, tant de velours, tant de tendresse, écoute-les le marteler, l'aboyer, en faire pour l'éternité un appel de dureté, de stérilité..."* (Acte I, scène 1, p.195). Si le Dieu de Judith était présenté auparavant dans la pièce comme un destin qui veut contraindre Judith au mensonge, il reprend à la fin (Acte III, scène 7) son rôle et sa dignité et redevient la vérité de l'univers, lorsque le Garde se lève et qu'un ange parle par sa bouche. Ses images se révèlent dans le réseau négatif des impératifs religieux, sociaux et du crime et elles paraissent particulièrement influencées par le règne animal. *"Tu penses que Dieu parle aux hommes, pour les voir écouter sa voix, comme le chien la voix de son maître, d'une tête stupidement inclinée au-dessus d'un corps idiot. Mais ceux qu'il a choisis, Dieu entend les oindre de l'orteil à la tempe, et tous il nous chargea cette nuit de te prendre entière dans son silence..."* (Acte II, scène 7, p.260). Cette scène affirme la dualité irrémédiable que Giraudoux découvre maintenant entre le monde humain et le monde suprahumain. L'aventure de Judith avait deux versions : la légende officielle qui voulait qu'elle tue par haine, et dont l'accomplissement formel représente la victoire dérisoire d'un Dieu faux, et par ailleurs la vérité humaine qui fait que Judith ait tué par amour. Le drame de Judith réside dans le conflit entre ce mensonge qu'on lui impose et sa propre vérité. Le rôle de l'ange est de montrer que ces deux interprétations peuvent coexister. Surtout, on

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

n'échappe pas si facilement au Dieu de la Bible. Une intervention surnaturelle - celle d'un garde à l'allure anodine, qui se révèle être un messager du ciel - va faire comprendre à Judith que tout dans son aventure a été voulu d'en haut : elle a été manipulée depuis le départ, conduite où l'on voulait qu'elle aille. Une force divine lui a fait lever sans raison véritable son poignard sur Holopherne et quant à ce qu'elle a cru faire de positif, il est déjà annulé : Dieu lui a déjà, malgré elle, rendu sa virginité. Judith va donc finalement accepter de se soumettre aux volontés de Jéhovah. Elle va se résigner paradoxalement, et contre sa véritable nature, à jouer le rôle qu'exigent d'elle les Juifs : celui d'une chaste héroïne nationale, vivant à la synagogue où elle jugera les infractions aux mœurs et veillera à leur stricte répression. Mais la victoire de l'Éternel n'est guère convaincante, c'est une victoire par la force,- comme celle de Jupiter abusant d'Alcmène -, non par le droit. Même relativisée, ridiculisée dans sa prétention à la suffisance, la plénitude charnelle de l'homme découvrant l'amour - alors que Dieu, répétons-le, veut que Judith soit l'incarnation de la haine- garde une sorte de grandeur incorruptible. Judith avoue la révélation humaine et la découverte de l'amour qu'elle a faites pendant sa nuit et grâce à cette nouvelle force, elle continue à protester, car la liberté humaine se défend en elle ; elle acceptera pourtant de se plier à un ordre conventionnel qui lui est dicté par l'intervention du surnaturel lui-même. Ainsi Judith, elle aussi, admet un ordre universel, mais hait les images fausses et hypocrites que les hommes s'en font. Le Jéhovah de *Judith* est double en somme : d'une part, le Jéhovah populaire, celui des faux prophètes, des prêtres et du peuple, l'image humaine de Dieu, génératrice d'hypocrisie ; d'autre part, celui qui parle à l'Acte III et qui est l'Innommé, l'ordre universel.

En somme, le réseau positif comporte trois champs sémantiques dont les deux premiers (l'amour et la dignité de l'homme) sont dominés par des personnages masculins comme Holopherne, Jean et Joseph, avec une petite contribution de la part de Judith et de Suzanne. Par contre, le champ de l'acceptation de la condition humaine est occupée exclusivement de la présence de l'héroïne, Judith. D'autre part, le réseau négatif est beaucoup plus long et varié. Toutes les contraintes pèsent sur notre corpus tels que le crime et la guerre, tandis que les schémas des impératifs sociaux et religieux sont les plus étendus, de même que ceux où Judith joue le rôle du défenseur acharné, soutenue surtout par le Garde qui incarne la volonté céleste, par Joseph et par des personnages sans grande importance comme un domestique, Otta.

Judith se manifeste dans tous les champs négatifs. Toutefois ce qui est remarquable c'est que le champ qui réunit la plupart des personnages est celui des impératifs sociaux (6 personnages) et non des impératifs religieux (5 personnages). Il est certain que Giraudoux, proche à cet égard de Nietzsche, n'éprouve qu'une attirance limitée pour la tradition judéo-chrétienne ; il aime le surnaturel païen, à la fois parce que celui-ci fait place à des valeurs comme la beauté et la grâce, et parce qu'en lui les limitations du divin apparaissent évidentes, au point qu'il soit manifeste que les dieux ont en fait besoin de l'homme. En revanche, la prétention monothéiste à penser un Dieu infini et parfait rend impossible la complémentarité de la nature et de la culture, du vide et du plein. Humilié par une divinité qui récupère jusqu'à ses révoltes, et qui pourtant refuse de faire un signe dans les moments d'angoisse et de désarroi comme le montre la solitude de Judith se dévêtant tout en parlant à une servante sourde et muette, l'homme n'a plus qu'à s'incliner devant plus grand que lui mais la victoire divine manque alors de vraie noblesse. Il n'en

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

reste pas moins que la position de Giraudoux reste empreinte d'une certaine indécision. Tantôt il tend, comme dans ses pièces les plus sereines, à montrer que le surnaturel sous-tend et poétise la vie humaine la plus routinière. Tantôt il insiste sur la nécessité de refuser la tentation de chercher à dépasser la condition humaine : tout rapport direct avec les dieux lui paraît alors à proscrire. Et l'on sent même se dessiner chez lui le projet d'une rébellion radicale et prométhéenne : l'idée que l'homme doit se révolter contre ces dieux trop dominateurs et trop envahissants. C'est cette révolte qui est évoquée dans *Judith*, en un sens la plus sartrienne des pièces de Giraudoux. Déjà on sentait s'exprimer dans *Amphitryon 38* l'exaltation de la finitude, le mépris de la vulgarité d'âme qui est le prix à payer pour l'omnipotence et pour l'immortalité. Ils se transforment ici en défi explicite et blasphématoire : la mission cosmique de l'être humain paraît être de rompre avec le cosmos, d'inventer un monde sans dieux. L'audace avec laquelle est conduite cette attaque contre unedivinité, qui est ici celle de la tradition judéo-chrétienne, explique peut-être d'ailleurs pour une bonne part, avec la gravité tragique d'une pièce que ne semble éclairer aucun sourire, l'accueil très froid qui lui a été réservé par le public en 1932.

Intermezzo (1933)

Avec *Intermezzo* Giraudoux semble se trouver à l'aise, atmosphère poétique, sujet inventé, de pure fantaisie et le décor préféré de l'auteur, sa petite ville et sa campagne du Limousin. Les champs sémantiques de l'amour, de l'acceptation de la condition humaine et de la dignité de l'homme qui régissent la pièce fortifient ce sentiment idyllique d'harmonie mais la portée de l'auteur ne s'arrête pas ici. Les systèmes métaphoriques négatifs opposent les impératifs sociaux, le crime et l'irréel. Notre œuvre lyrique ne semble pas tellement innocente. Tout était en ordre dans ce petit monde où Isabelle pratiquait les vertus d'une sage et charmante institutrice, bien notée de ses supérieurs, et estimée de ses concitoyens jusqu'au jour où est venu le Spectre, et alors tout a changé. Pour rendre au monde son éclat originel, il faut bien sûr substituer le lyrique au réel, le rêve à l'action ; tout autour d'Isabelle est devenu sincérité, pureté et joie, mais l'ordre moral et l'ordre social reposaient sur d'aimables fictions et d'utiles mensonges que voici en déroute. L'intervention du Spectre constituait un véritable péril pour la petite société et ses membres modérés. Ainsi, Isabelle se trouve ancrée dans le réseau négatif de l'irréel. Cela occupe ses pensées totalement, excepté une toute petite contribution au champ des impératifs sociaux. La nature de ses images est diverse : la vie écolière, le corps, les objets quotidiens, les sciences, la nature, la religion et la mort. Mort ou rêve, l'élément surnaturel semble être particulièrement attrayant pour elle.

"Je sens très bien au contraire que ce qui me plaira dans la mort, c'est la paresse de la mort, c'est cette fluidité un peu dense et engourdie de la mort, qui fait qu'en somme, il n'y a pas de morts, mais uniquement des noyés... Ce que je peux faire pour la mort, je ne peux l'accomplir que dans cette vie... Écoutez-moi... Depuis mon enfance, je rêve d'une grande entreprise... C'est ce rêve qui me rend digne de votre visite... Dites-moi : il n'y a donc pas encore eu de mort de génie, de mort

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

qui rende la foule des morts consciente de sa force, de sa réalité, un empereur, un messie des morts? Ne croyez-vous pas que tout serait merveilleusement changé, pour vous et pour nous, s'il surgissait un jeune mort, une jeune morte,- ou un couple ce serait si beau, - qui leur fasse aimer leur état et comprendre qu'ils sont immortels" (Acte I, scène 7, p.296).

Néanmoins, ce qui est important dans cette pièce ce n'est pas les métaphores elles-mêmes mais le vocabulaire employé, le choix des champs sémantiques. L'exemple d'Isabelle est un des plus révélateurs mais cela concerne également d'autres personnages de l'œuvre. Isolons quelques mots-clés dans le passage mentionné ci-dessus : *paresse de la mort, fluidité dense et engourdie, des noyés, rêve, un empereur, un messie des morts...* Ils nous rendent compte des caractéristiques du personnage d'Isabelle qui, en tant que jeune fille, est tout particulièrement attirée par le projet d'entrer en contact avec les morts. C'est ce qui la conduit à tenter d'apprivoiser un spectre qu'elle a cru attirer vers elle, et à essayer d'obtenir de lui qu'il entraîne dans ses voyages toutes ces âmes défuntes qui peuplent l'au-delà. Que cherche-t-elle ainsi? Sans doute à assouvir sa curiosité, à connaître le mot ultime et à percer le mystère des mystères. Mais, plus fondamentalement, elle essaie, en brisant certaines barrières, d'établir entre le domaine de la vie et celui de la mort une communication mutuellement enrichissante. D'une part, elle espère réanimer les morts, leur rendre le sentiment de la richesse de l'existence, les arracher à ce vide, à cet ennui qui, dans toutes les mythologies, les ronge et les réduit à n'être que des ombres amorphes, privées peut-être même paradoxalement du privilège de l'immortalité. En retour, elle attend un enrichissement de la vie humaine, la branchant également sur le visible et sur l'invisible, introduisant pour l'éclairer un deuxième soleil, plus sombre mais dont elle déclare qu'il n'est pas *"pour elle le moins tiède ni le moins nécessaire"*. Cette tentative -"aimer à la fois la vie et la mort"- est cependant, dans son ambition même, extrêmement dangereuse, et pour des raisons évidentes. La première, c'est qu'on ne peut nier totalement par volonté poétique, la réalité que nous dévoile la pensée rationnelle. A refuser de la reconnaître, on ne supprime pas sa dépendance à son égard, on l'aggrave.

Même s'il est dommage que *"les yeux myopes seuls voient clair"* (Acte II, scène 7, p.319), il faut se rendre à l'évidence : l'Inspecteur, en ce sens, a bien raison, et le spectre n'est autre qu'un assassin qui mystifie une jeune fille particulièrement naïve. Le Spectre arrive dans la vie banale et quotidienne comme le porteur des voix profondes et étouffées ; il fait entendre l'appel d'un bonheur qui n'est pas celui de la raison et des lois, de l'administration et de la science, mais de l'imagination et du cœur. Davantage : il vient du royaume de l'au-delà ; il rappelle que la vie est enveloppée d'un grand secret ténébreux ; il voudrait par l'amour d'Isabelle, revenir à la vie, triompher de la grande épreuve de la mort, ou l'y transporter comme dans le ciel d'une pureté plus parfaite encore que le rêve. Sa présence domine le schéma négatif de l'irréel en tant que son symbole le plus expressif, mais il apparaît également dans le réseau positif de l'acceptation de la condition humaine. Sa clairvoyance est caractéristique de sa substance d'esprit et on remarque que son imaginaire aime spécialement les effets lumineux (clair-obscur), les animaux et les objets familiers.

"Adieu, Isabelle. Ton contrôleur a raison. Ce qu'aiment les hommes, ce que tu aimes, ce n'est pas connaître, ce n'est pas savoir, c'est osciller entre deux vérités

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

ou deux mensonges, entre Gap et Bressuire. Je te laisse sur l'escarpolette où la main de ton fiancé te balancera pour le plaisir de ses yeux entre tes deux idées de la mort, entre l'enfer d'ombres muettes et l'enfer bruissant, entre la poix et le néant. Je ne te dirai plus rien. Et même pas le nom de la fleur charmante et commune qui pique notre gazon, dont le parfum m'a reçu aux portes de la mort et dont je soufflerai le nom dans quinze ans aux oreilles de tes filles. Prends-la dans ce piège à loups que sont tes bras et que plus jamais elle n'en échappe". (Acte III, scène 4, p.337).

Alors, si telle est la condition humaine, mêlée de bien et de mal, de lumière et d'ombre, d'évidences et de mystères, comment la subir et répondre honnêtement à la question du destin?

Giraudoux imagine deux réponses. L'une est aride et stérile, c'est celle de l'Inspecteur : foi naïve et orgueilleuse dans les constructions de la raison, dont les deux plus typiques sont celles de la science qui culmine dans les statistiques, et celle de la sagesse administrative qui étouffe le rêve sous un positivisme étroit et triste. La pièce repose sur l'existence de ce personnage repoussoir : l'Inspecteur primaire, exemplaire représentant de l'idéal laïque de la Troisième République, dont il exprime par des discours emphatiques le dogmatisme rationaliste. Son programme, il l'énonce dans une superbe tirade : il s'agit de pousser à son terme la volonté d'extirper les superstitions qui dégradent l'Humanité, de faire triompher la science et la technique, d'instaurer cette *"Clarté obligatoire, qui nettoiera la terre du rêve et de l'inconscient, rendra les mers transparentes jusqu'au fond des Kouriles, la parole des filles enfin sensée, et la nuit semblable au soleil"* (Acte III, scène 1, p.325). L'Inspecteur présente ses idées dans les schémas des impératifs sociaux, du crime et d'irréel. Conformément à sa loyauté face aux achèvements humains, son imaginaire est influencé par les constructions et les inventions humaines, le commerce et l'histoire.

"Et l'Instruction obligatoire isole son âme, et chaque fois que l'Humanité se délivre d'une de ses peaux spirituelles, elle lui accorde, en prime, une découverte absolument correspondante. L'Humanité a cessé au dix-huitième siècle de croire aux feux et aux souffres de l'Enfer, et dans les dix ans elle a découvert la vapeur et le gaz... .... Elle a cessé de croire aux esprits, et elle a inventé, la décade suivante, l'électricité... ... À la parole divine, et elle a inventé la télé..." (Acte III, scène 1, p.325).

En rationalisant ainsi, et sa connaissance du monde par l'instruction, et sa vie sociale par l'administration, l'Homme doit tendre à *"s'isoler de cette tourbe qu'est le cosmos" :* la nature, à l'intérieur et à l'extérieur de lui, est ce qu'il lui faut vaincre et dominer. Inerte et vide de sens, elle n'a d'ailleurs d'autre finalité que de lui permettre d'en devenir selon la célèbre formule cartésienne, *"maître et seigneur"*. En pratique, on trouve l'illustration la plus claire de cet idéal de raidissement humaniste qui fourvoie une rationalité - évidemment riche par elle-même de mérites positifs -, dans une certaine conception de l'enseignement. L'Inspecteur a pour mission de veiller à ce que l'école soit carcérale (il ne faut pas sortir de la classe), punitive et élitiste (il faut noter, classer, sanctionner), uniformisante (*"j'entends que l'ensemble des élèves montre au maître le même visage sévère et uniforme qu'un jeu de dominos"*) (Acte I, scène 6, p.325), triste (*"vous aurez des vêtements noirs. Le noir est dans notre beau pays la couleur de la jeunesse"*), et bien sûr

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

positiviste et théorique refusant à la fois tout rapport avec la nature et avec la vie, et tout ancrage dans leur dynamisme. Comment apparaît alors l'existence si on le regarde avec les yeux du rationaliste dogmatique? Triste et laide. L'Inspecteur le constate lui-même : la vie n'est pas faite pour le bonheur ; elle est *"une aventure lamentable"*, une accumulation de souffrances et de vexations auxquelles n'existent que des *"compensations, la pêche à la ligne, l'amour et le gâtisme"*. L'âge du scientisme ne peut de fait engendrer d'autres conceptions de l'existence que celle, morne et désespérée, de Flaubert ou de Maupassant. Nulle beauté ne vient l'égayer. D'ailleurs l'Inspecteur, défenseur de la raison contre la nature, ne cache pas sa misogynie, et traite les femmes de *"fourmis*" bavardes et cruelles (Acte I, scène 5, p.284). C'est un fait, semble reconnaître pour sa part Giraudoux, que si on le regarde avec des yeux froids et objectifs, l'ordre ordinaire du monde, celui qui règne tant du moins que les spectres ne viennent pas y semer la perturbation, se laisse caractériser par des traits uniquement négatifs. Injustice et souffrance d'abord : le million de la loterie va toujours au milliardaire, la mort frappe les plus jeunes, et épargne les plus vieux et les plus désagréables. Insincérité ensuite : on ment, on cache ce qu'on sent, on dénigre et on calomnie. Culpabilisation de l'existence par un moralisme hypocrite enfin : la beauté, la force, la vitalité sont suspectes, la laideur, la faiblesse, la médiocrité sont des vertus.

Plus aimable et plus sage est la réponse du Contrôleur des poids et des mesures. Il appartient lui aussi à l'administration, sa fonction apparaît plus desséchante, mais il y sauve la fantaisie, les droits de l'imagination et du cœur. Dans son métier de routine et d'exactitude, il a réservé la marge de l'imprévu et du sentiment ; mais il se garde bien de céder au périlleux appel du Spectre : c'est dans la réalité de l'existence, non pas au-delà, c'est dans les limites de sa condition et non pas dans une présomptueuse révolte qu'il cherche son bonheur. Il gagne contre l'Inspecteur, parce qu'à la naïveté de l'intelligence, qui est un grand vice et qui rétrécit la vie, il oppose la naïveté du cœur, qui rend la vie supportable et féconde. Et il gagne contre le Spectre, parce qu'il sait que *"les morts exigent seulement d'être rejoints après une vie consciencieuse"*. Isabelle, en lui donnant sa main, renonce à la démesure du rêve mais non à la poésie ni à la tendresse. Le Contrôleur s'avère donc un agent particulièrement positif se manifestant dans le réseau de l'amour et de l'acceptation de la condition humaine, mais il est conscient aussi des impératifs sociaux et des dangers que l'irréel entraîne. Ses images sont savantes mais pleine de sensibilité et d'amour.

"Si les fourmis qui marchent dans les prairies ressemblent à la Victoire de Samothrace avec sa tête, à la Vénus de Milo avec ses bras, si le sang de la grenade colore leurs pommettes, celui de la framboise leur sourire, alors oui, Monsieur l'Inspecteur, et seulement dans ces cas, Isabelle ressemble à une fourmi". (Acte I, scène 5, p.285-286).

Pour le Contrôleur des poids et des mesures, la laideur humaine n'est que la conséquence du point de vue humaniste, elle disparaît avec ce point de vue. Ce qui est au premier regard banalité et médiocrité peut se découvrir imprévu, étrangeté, fantaisie. Pour celui qui est vraiment poète, le prosaïque aussi est poétique. Pas de métier par exemple plus riche en nouveauté et en lyrisme que celui de fonctionnaire, comme nous l'explique le Contrôleur, dans sa délicieuse demande en mariage. Ce qui apparaît lorsqu'on examine les êtres et les choses sous l'angle de leur place dans l'ordre de

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

l'univers, c'est l'originalité du rôle de l'Homme : son évidente imperfection apparaît alors non comme un manque, mais comme un dépassement de la perfection naturelle. Autant, si l'on part avec l'humanisme d'une nature vide et inerte, l'ordre humain apparaît absurde et dérisoire, autant, si l'on admet avec la poésie une vie de la nature, une beauté et une pureté du non-humain, les lacunes et les manques humains semblent les signes d'une perfection supérieure.

En outre, le personnage du Droguiste, se révèle intéressant puisqu'il a une part active dans presque tous les schémas positifs et négatifs : d'une part ceux de l'amour et l'acceptation de la condition humaine et d'autre part, ceux des impératifs sociaux et l'irréel. Le Droguiste fonctionne comme un arbitre, un intermédiaire entre les deux réseaux opposés. On réalise également que ses métaphores profitent de divers domaines de l'activité humaine tels que les sports, l'art dramatique et poétique, les jeux de hasard, la nature ainsi que les effets lumineux et sonores. Son apport est déterminant aux moments cruciaux et son ironie fine nous rappelle son créateur, Giraudoux. On pourrait le considérer comme le théoricien et le commentateur de la pièce.

"Connaissez-vous une aventure de spectre sans jeune fille? C'est justement qu'il n'est pas d'autre âge qui mène naturellement à la mort. Seules, les jeunes filles pensent à elle sans l'amoindrir ou sans l'amplifier. Seules, elles l'approchent, non en pensée et en théorie, mais physiquement, mais par leur robe ou par leur chair. Il y a des pas de vous qui mènent à la mort et que vous entremêlez dans vos danses mêmes. Il y a dans vos conversations les plus gaies des phrases du vocabulaire infernal. Un jour, en sa présence, le hasard vous fera dire le mot qui ouvrira pour lui la porte du souterrain, à moins que vous ne l'y ameniez par un de ces élans ou de ces abandons du genre de ceux qui conduisent les vivants à la pression ou à l'enthousiasme?" (Acte III, scène 2, p.327).

Une fois encore, on remarque que c'est surtout le vocabulaire utilisé qui nous conduit vers des constatations générales sur l'esprit giralducien dans *Intermezzo* : *"elles l'approchent... par leur robe ou par leur chair, des pas, des phrases du vocabulaire infernal, le mot qui ouvrira la porte du souterrain..."* (Acte III, scène 2, p.327).Les essences sont bien la seule réalité, mais loin de dissoudre l'individuel, elles ne se révèlent et n'existent que par lui. Ce qui veut dire qu'un être est d'autant plus chargé d'idéalité qu'il est plus concret et plus particularisé, et qu'en revanche il n'est pas de place dans l'univers giralducien, qui est un univers d'artiste, pour les abstractions sans valeur de la pensée conceptuelle. Ce qui reste cependant, c'est que pour l'auteur d'*Intermezzo*, la subjectivité est une illusion et qu'il y a bien chez lui un refus radical et légèrement anticipé de tout existentialisme. Privilégier les vécus subjectifs, c'est à ses yeux d'une part se vivre de façon prétentieuse comme le centre du monde, et d'autre part se condamner à une vision désespérée de l'existence. La véritable révélation n'est pas celle de notre solitude existentielle, que tout le monde au fond éprouve, mais bien celle de son caractère illusoire. Nous sommes en apparence des subjectivités perdues dans un monde silencieux, mais en profondeur des reflets d'essences idéales, à travers lesquels s'exprime la logique complexe de l'univers. Un tel essentialisme fait disparaître jusqu'à la notion d'événement tant il est vrai que la temporalité est à la source de la morosité humaniste. Il n'y a plus en effet que des rapports quasi logiques entre idéalités, rapports dont les événements singuliers sont seulement des expressions. Ainsi ne peut-on passer d'un moment à un autre sans

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

respecter certaines transitions et d'une façon générale certaines lois esthétiques : c'est ce que disait à l'instant le droguiste. En sens inverse certains événements semblent s'attirer du fait de la convenance de leurs essences :

"Je n'imagine pas, dit par exemple le même droguiste, qu'une pareille atmosphère se soit amassée sur notre ville gratuitement. Chaque fois que la nature a pris, vis-à-vis d'une agglomération d'hommes, ce ton d'ironie, ce froncement comique et inquiétant du front de l'éléphant que le cornac énerve, il en est toujours résulté un événement mystérieux, naissance d'un prophète, crime rituel, découverte d'une nouvelle espèce animale. C'est dans un de ces instants que le premier cheval est apparu soudain devant la caverne de nos ancêtres" (Acte II, scène 1, p.300).

Néanmoins une remarque s'impose : à peine l'imposteur a-t-il été tué qu'un spectre, vrai cette fois, fait son apparition, ce qui signifie que la destruction de la superstition n'élimine pas le problème du surnaturel, mais est la condition nécessaire pour qu'on puisse vraiment le poser. Au reste Giraudoux semble revendiquer la dualité fondamentale des vérités et des niveaux de réalité : Isabelle et l'Inspecteur, fait remarquer le droguiste, *"se meuvent dans des réalités trop différentes pour que l'un puisse nuire à l'autre... Ils vivent dans deux registres complètement différents de la vie, où ce qui est spectre pour l'un est chair pour l'autre, et inversement"* (Acte II, scène 5, p.315).

Enfin, le Maire de cette petite ville provinciale, partenaire de l'Inspecteur avec son esprit borné et son conformisme, fait de courtes apparitions dans le réseau négatif des impératifs sociaux, du crime et d'irréel, empruntant des scènes pittoresques prises dans la religion, la chasse et surtout la musique qui semble obséder cette pièce poétique. *"Il s'agit bien des diapasons. Vous venez d'entendre, il s'agit de meurtre".* (Acte II, scène 4, p.314). Si l'on admet donc que les êtres et les événements sont unis par des relations d'affinité secrètes, ou du moins qu'il est toujours possible (grâce par exemple à un diapason) de les harmoniser, une conclusion semble s'imposer : le tragique, qui paraît caractériser de prime abord le monde où nous vivons, n'est qu'une apparence. L'univers est en profondeur ordre et harmonie, ou plus exactement encore, conformément à une tradition qui remonte à Pythagore, musique. Tout n'y a de sens que par rapport à l'ensemble, et cet ensemble, malgré ou à cause des dissonances locales, est fondamentalement consonant. Les pièces ultérieures de Giraudoux, il est vrai, remettront en cause cet optimisme, mais dans *Intermezzo*, la confiance dans la musique cosmique reçoit son expression la moins équivoque : *"Sur une note juste, l'Homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord"* (Acte II, scène 5, p.316). En bref, on observe que le réseau positif de la pièce examinée regroupe l'éros, l'amour de la patrie et l'acceptation de la condition humaine. Les protagonistes de ces champs sémantiques ne sont que des hommes. L'amour est loué par le Contrôleur tandis que l'amour du pays l'est par le Droguiste et tous les deux réunissent leurs puissances pour prêcher l'acceptation de la condition humaine en ayant comme allié (qui pourrait l'imaginer) le Spectre lui-même.

Néanmoins, le réseau négatif concentre le plus d'intérêt en raison de sa pluralité de personnages de même que de sa longueur. Le crime ne joue qu'un rôle secondaire, représenté par l'Inspecteur et le Maire, mais les impératifs sociaux semblent influencer l'intrigue de façon décisive. Inutile de dire que le principal défenseur des obligations sociales s'avère l'Inspecteur. En tout cas, le champ d'irréel est celui qui est

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

particulièrement vaste et significatif. Tous les héros masculins de la pièce accompagnent Isabelle dans sa quête du surnaturel. Les personnages les plus loquaces du point de vue des images sont le Contrôleur et le Droguiste qui participent à 4 champs métaphoriques sur 6 tandis que l'Inspecteur et le Maire développent leurs images conformistes 3 fois et uniquement dans le réseau négatif. Le Spectre ne fait son apparition dans notre corpus de métaphores que deux fois, de même qu'Isabelle. Le ressentiment triomphe, contre lequel, nietzschéen sans agressivité, Giraudoux tentera dans toute son œuvre de réhabiliter cet épanouissement de la vie dans son innocence primordiale qu'est la beauté, celle des objets naturels, et surtout celle des êtres humains, qu'il est essentiel de ne pas refuser de voir. Isabelle en fait l'éloge dans ses leçons, en souligne les bienfaits, la franchise de la coquetterie, et invite ses élèves à élire le plus bel homme de la ville. Force est cependant de constater que dans le monde humain tel que le rationalisme radical paraît le vouloir et le voir, c'est en fait la laideur seule qui règne, et que tout paraît la légitimer. Si l'on veut échapper à ce nihilisme morose, il n'est qu'une voie, celle de la poésie, celle qui consiste à voir dans les choses un peu plus que ce qu'elles ont l'air d'être, à établir entre elles des relations occultes et symboliques, à leur prêter la vie. Il faut supposer que les spectres existent, que la nature nous adresse des signes, il faut retrouver le sens du merveilleux et l'étonnement de l'enfant. Il faut surtout adopter à nouveau une attitude d'écoute et d'ouverture à ce qui n'est pas nous, et resituer l'Homme dans le cosmos complexe et organisé auquel il appartient et avec lequel il doit s'accorder. Cette intuition que l'univers est plus grand et plus riche que notre raison ne nous le montre, tout le monde l'éprouve à certains moments, et même l'Inspecteur qui reconnaît contradictoirement que *"le spectre n'existe pas, et il est lâche, et il s'attaque à des enfants*!". Car le monde, s'il est en un sens ce que nous pensons, et paraît sous cet angle s'expliquer entièrement à partir de causes naturelles, il est aussi ce que nous habitons et, en tant que tel, il est nécessairement doté du sens et de la profondeur sans lesquels nous ne pourrions pas vivre en lui. Face à l'Inspecteur donc, Giraudoux dessine une autre voie, celle d'Isabelle, celle de la jeune fille, l'être à ses yeux le moins pensant, le moins prosaïque, le plus gracieux et qui, sans même en être toujours conscient, est l'être le plus sensible, à ce qui dans la nature, est surnature. Son "programme" est, au lieu de s'enfermer dans le "ghetto humain", de chercher à en sortir. Le risque le plus grand n'est pourtant pas celui de la mystification. Plus redoutable en fait est le risque que la mort n'aspire de son côté le vivant audacieux qui aura cherché à entrer en contact avec elle. Le rejet du prosaïsme et de la banalité, l'exigence d'une existence plus intense, plus totale, plus poétique, risquent ainsi de conduire à l'autodestruction. Qu'il s'agisse de Tristan et Yseult, de Werther, ou sous une forme moins directe, de Rimbaud, les grands Romantiques tendent toujours à identifier l'absolu au néant. Dans le cas précis d'Isabelle, il s'en faut en tout cas de très peu que ses rapports avec l'au-delà ne se terminent par la mort : l'étreinte du spectre la laisse inanimée, et il faut l'effort de tous ses amis pour triompher des tendances suicidaires qui l'ont un moment assaillie. Mais quelle raison opposer à celui qui jugerait la vie humaine trop médiocre pour être vécue? Il y en a pourtant une : c'est que la prétendue médiocrité de notre vie disparaît dès qu'on se place dans une logique cosmique, du point de vue de l'univers entier. Pour s'en apercevoir, il faut d'abord réaliser une conversion du regard et comprendre qu'une vision poétique nous oblige à rompre avec les apparences, pour revenir à une métaphysique proche de la

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

métaphysique des Grecs. Le monde est en fait un cosmos régi par un ordre secret, et soumis à des principes qui assurent son équilibre et son harmonie. C'est Arthur par exemple qui, si l'on en croit Isabelle, introduit dans l'existence la surprise et l'humour, c'est l'Ensemblier qui est responsable des malheurs nécessaires à la cohésion globale du monde. Il faut de plus poser que dans un tel cosmos, chaque être correspond à une essence éternelle dont il n'est que l'incarnation. Au-delà de la diversité des individus, de l'unicité des aventures et des expériences, la seule réalité est celle des essences stables et de leurs rapports intemporels. Le droguiste par exemple a compris que plus qu'une personne il était une fonction.

"A mon âge, mademoiselle, chacun se rend compte du personnage que le destin a entendu lui faire jouer sur la scène de la vie. Moi il m'utilise pour les transitions. ... Je sens que ma présence sert toujours d'écluse entre deux instants qui ne sont pas au même niveau, de tampon entre deux épisodes qui se heurtent, entre le bonheur et le malheur, le précis et le trouble, ou inversement". (Acte I, scène 7, p.293).

Isabelle pour sa part est définie quelque part comme *"la clef destinée à rendre compréhensible chaque être, chaque objet"*. Au minimum, chaque personnage semble toujours dans Giraudoux incarner un archétype humain : les demoiselles Mangebois sont les commères du village, Mme Lambert est la beauté de province, le Contrôleur le fonctionnaire idéal, etc. Ces derniers exemples pourraient suggérer que la métaphysique de Giraudoux n'est, comme l'a soutenu Sartre, qu'un aristotélisme, dévalorisant l'individuel au profit des types généraux. Cependant même la laideur le plus indiscutable, celle qu'incarnent les commérages malveillants des demoiselles Mangebois ou les sentencieuses fadaises de l'Inspecteur, peut participer comme malgré elle à la poésie du monde : toutes les voix sont de fait nécessaires dans la polyphonie du chœur final, qui ramène Isabelle à la vie en reproduisant autour d'elle les bruits du monde quotidien. La dissonance humaine est la forme suprême de la musicalité. Concrètement, cela veut dire que certaines limitations apparentes sont voulues, et sont l'expression d'une plénitude secrète : *"La grandeur de la vie humaine est d'être brève et pleine entre deux abîmes. Son miracle est d'être colorée, saine, ferme entre des infinis et des vides"*. En d'autres termes la lourdeur de l'esprit humain est une vertu, et son ignorance est volontaire *"Je ne suis pas pour connaître les secrets"*, déclare le Contrôleur, qui est une sorte de symétrique positif de l'Inspecteur, luttant avec la même énergie contre les spectres, mais pour d'autres raisons *"Un secret inexpliqué tient souvent en vous une place plus noble et plus aérée que son explication. Nous nous dirigeons avec sûreté dans la vie en vertu de nos ignorances et non de nos révélations".* (Acte III, scène 4, p.334-335).

S'il est vrai qu'*Intermezzo* contient, virtuellement d'abord, une contestation virulente de l'ordre social et moral, un appel à la révolte, à l'intensification de la vie, ce n'est qu'un premier temps qui dure jusqu'au moment où l'identité de la vraie vie et de la mort, de l'absolu et du néant, est clairement établie. La seule solution valable qui apparaît alors c'est de voir la poésie dans la prose, l'en-deçà comme la réalisation de l'au-delà, d'accepter de vivre, de changer, de se limiter, de vieillir, de mourir aussi, en une acceptation de la mort qui fait corps avec celle de la vie. Le Contrôleur se réjouit d'avoir un jour *"droit à la mort"*, parce qu'il aura été un vivant *"consciencieux*". Isabelle va donc accepter d'épouser le Contrôleur, de renoncer au spectre : les bruits de la vie quotidienne,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

le bavardage du bourg vont la ramener à la vie, lui permettre de passer de l'état de jeune fille à celui de femme mariée ; le merveilleux, l'insolite, la fantaisie vont disparaître de la ville, l'ordre va être restauré. En un sens, c'est la prose qui triomphe, et la fin de l'histoire est sous un certain angle cruelle. Mais s'il est nécessaire que le mystère disparaisse, que l'ombre se dissipe, c'est parce que, pour Giraudoux, la poésie se trouve maintenant au sein même de la prose, parce que la lumière recèle maintenant toutes les richesses de la nuit. *Intermezzo* propose une exposition en état d'ouverture permanente, d'instabilité et de clignotement qui définissent la situation et les rapports des personnages. Il n'est pas question d'état mais d'une évolution traduisant la mue d'Isabelle du rêve à la réalité, de l'adolescence à l'âge adulte. *Intermezzo* c'est l'entre-deux, la transition.

A part cette constatation psychologique, il y a également un aspect philosophique. Le problème que soulèvent, avec une absence totale de lourdeur, les arabesques et les traits d'humour de Giraudoux, est en un sens le problème fondamental : celui de la valeur et des limites du rationalisme, de la possibilité de dépasser ce rationalisme par une approche poétique de l'univers, celui de l'existence ou de l'absence d'un ordre suprahumain dans le cosmos.

Tessa (1934)

De cette pièce tirée d'un roman anglais,Giraudoux semble créer une atmosphère de détente rêveuse et de poésie mais avant tout, lorsqu'on étudie les champs sémantiques de l'œuvre, on se rend compte qu'il s'agit d'un débat entre le réseau métaphorique positif de la vérité de l'art, qu'il soit beauté ou harmonie ainsi que de l'amour réel qui constitue aussi une vérité, et le réseau négatif des impératifs sociaux qui censurent et emprisonnent toute vérité, artistique ou naturelle. Le duo central de l'intrigue se base sur le personnage bohème de Lewis Dodd, élève du musicien Sanger, et celui de sa petite fille exaltée et romantique, Tessa. On remarque que les images de Lewis montrent l'amour et la vérité de l'art mais se heurtent aux impératifs sociaux. Sa fantaisie exploite la flore et la faune, le corps et les objets familiers ainsi que les célébrités, la féerie et en particulier, l'espace merveilleux du cirque. *"Ma musique sent toujours le cirque d'ailleurs, prétendait Sanger. C'est la liberté en rond, mais c'est quand même la liberté"* (Acte I, tableau II, scène 13, p.396). Comme un artiste passionné de son art et de la recherche sans bornes de l'absolu, il ressent les convenances de la société mondaine comme un poids insupportable qui limite sa création :

"Les tasses mènent directement aux maisons. Les maisons ont été créées spécialement pour qu'on y loge des tasses. Si tu as une première tasse, tu vas avoir une douzaine de couteaux, un frigidaire et une pendule. C'est ton premier pas vers la servitude, il n'y a que le premier pas qui coûte!" (Acte II, tableau IV, scène 3, p.428).

Tessa, la charmante, l'enfantine, la fidèle présence de l'amour dans l'œuvre, malgré son jeune âge et son éducation sans règles, essaie de s'adapter aux conformités que la société impose. De même que Lewis, elle partage avec lui le réseau métaphorique positif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

de l'amour et de la vérité artistique ainsi que le réseau négatif des impératifs sociaux. Ses métaphores utilisent toutes sortes d'animaux, aquatiques ou autres, la nourriture et les objets, mais elles ne s'épuisent pas jusqu'à ce point et elles profitent également du cosmos avec les corps célestes, les mathématiques et l'art lui-même. Dès le début, nous savons que Tessa aime, sans limites, sans détour, de toutes les forces d'un grand cœur de fillette, Lewis Dodd. Évoquant une étoile, elle ajoute :

"Jamais je n'y avais pensé auparavant. Mais quand on y a pensé il n'y a plus moyen de faire autrement. Comme on la sent tourner et tourner dans l'espace. Et elle scintille. Et elle fait la belle... Tu te sens glisser aussi un peu maintenant, n'est-ce pas? Tiens-moi bien... L'agréable, c'est que nous sommes tous deux seuls sur elle... Seuls vivants. Seuls réels... Nous n'allons pas l'être longtemps, mais nous le sommes... Rien derrière nous. Rien devant nous. Oh, Lewis! Quel est le moyen de faire qu'une petite seconde devienne Toujours?" (Acte III, tableau VI, scène 4, p.463).

Ce duo épris et ardent de Lewis et Tessa évolue en triangle après l'apparition de Florence, la cousine riche de Sanger venue de l'Angleterre. Cette femme conformiste, qui ne comprend ni les réalités de l'amour ni celles de l'art pur, devient l'épouse de Lewis et le conflit entre elle et la petite Tessa, qui aime et souffre comme une femme, est inévitable. L'écrivain munit Florence de très peu d'images significatives. Elle ne figure pas dans la pièce en tant que femme amoureuse et intellectuelle mais en symbole cruel et froid de la convention sociale.

"Il n'y a qu'un art, qui est l'art de vivre. Si ta musique ne contribue pas à rendre la vie digne, et digne d'être vécue, tant pis pour elle... Voilà ma théorie" (Acte II, tableau III, scène 1, p.405).

Autour du couple épris et ardent de Tessa et de Lewis , il y a deux camps qui s'affrontent : les personnages conformistes et les personnages libéraux. Dans le réseau des métaphores négatives tirées des impératifs sociaux, à part Florence, coexistent ses amis mondains tels que Sir Bartlemy et Mrs Gregory, la sœur de Lewis. Tous les deux sont dotés d'une sorte d'hypocrisie culturelle envers l'art et les mœurs :

SIR BARTLEMY : "Quelle musique faut-il à l'Angleterre? C'est le problème que vous résoudrez facilement dans ce charmant logis. La musique anglaise doit être comme le sol anglais, comme cette terre toujours verte, qu'un gazon dru, des haies touffues rendent si parfaitement accueillante à tous..." (Acte II, tableau III, scène 5, p.419). D'autre part, seul le réseau positif de la vérité dans l'art, compte pour Dawson : "C'est du moins une preuve d'enfance. L'art n'a rien à voir avec la vieillesse..." (Acte II, tableau III, scène 4, p.416).

En somme, le réseau positif fonctionne sur deux niveaux : l'amour et la vérité de l'art. On pourrait dire que, malgré l'abondance des personnages dont la pièce dispose, les champs métaphoriques positifs restent ancrés dans deux ou trois personnages. Il s'agit de Lewis et Tessa pour l'amour et de Dawson, Lewis et Tessa concernant la vérité de l'art. A l'inverse, le réseau négatif présente exclusivement les impératifs sociaux qui constituent un seul mais très puissant facteur d'opposition. On voit que les interprètes de cet désaccord sont surtout Sir Bartlemy, Florence et Mrs Gregory, c'est-à-dire tous les éléments conservateurs de l'intrigue mais également Lewis et Tessa eux-mêmes. Bien entendu, les protagonistes qui dominent la pièce sont Tessa et Lewis qui prennent part à

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

tous les champs d'images, positifs ou négatifs. Seul Dawson n'apparaît que dans le champ positif de la vérité de l'art. Il est étonnant que les nombreux personnages de *Tessa* n'apportent rien au corpus des métaphores.

Ainsi, à l'issue d'un concert, sous les éclats d'un triomphe qu'il supporte avec impatience, Lewis brise-t-il les chaînes, attaque les mœurs et enlève Tessa. Peu après, déjà dégrisé, il bougonne, veut repartir et l'amour meurt doucement, d'une façon brève et inattendue, dédaignant les adieux et les longs discours, lorsque le cœur de Tessa la dévouée s'arrête d'avoir trop battu dans une poitrine trop fragile. Elle meurt comme doit mourir une fille de Sanger, n'importe où, n'importe comment, entre un homme qui demain l'oubliera et une matrone qui a quitté un moment ses fourneaux. Mais si l'amour a accompli sa mission libératrice et s'éteint, qu'est-ce qu'il reste? La flamme de la vérité de l'artiste authentique qui se redresse résolument vers sa marche prédéterminée...

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935)

Ce n'est pas la déclaration d'une guerre que nous raconte Giraudoux, non pas même celle de la Seconde Guerre Mondiale qui menace en cette belle année de 1935, ni même celle de la Première qui a marqué si profondément l'auteur, mais c'est la guerre elle-même. Ce sont les mécanismes de la Guerre, ainsi que les ont vécus les hommes de toute éternité, qui sont représentés sur scène. Car, en choisissant le thème si célèbre de la Guerre de Troie, Giraudoux sait que les spectateurs connaissent l'issue de la pièce : la guerre aura bien lieu. Dans la pièce s'affrontent deux partis : les bellicistes et les pacifistes. De même, elle est partagée en deux réseaux. Le réseau positif comporte l'amour, la paix, la vérité qui constitue soit la beauté soit la réalité inévitable, l'acceptation de la condition humaine et la dignité de l'homme. Le réseau négatif implique tout d'abord le fantôme de la guerre, les impératifs religieux personnifiant le Destin et l'adultère. Le mythe de la guerre de Troie est l'occasion pour Giraudoux d'une réflexion sur un destin qui a emprunté les traits d'Hélène. Cause de la guerre de Troie, sœur des Dioscures fils de Zeus, elle incarne dans l'*Iliade* la divine beauté mais se sent aussi victime du marché conclu par Pâris avec la déesse Aphrodite. Giraudoux la présente comme étrangère aux autres et à elle-même, à la fois présente et absente, elle va et vient à travers le drame, aimable et terrifiante, *"ne refusant jamais rien et ne consentant pas davantage"*, représentation de la fatalité, image à la fois forte et faible du destin. Les métaphores qui la concernent se trouvent dans les schémas négatifs de l'adultère et des impératifs religieux en tant que symboles de la beauté arrogante et sans pitié qui accepte ses instincts sans scrupules, sans pudeur et s'exprime à l'aide d'images des objets quotidiens, de l'univers et de la destinée humaine, des oiseaux et des jeux de hasard : *"Je n'aime pas beaucoup connaître les sentiments des autres. Rien ne gêne comme cela. C'est comme au jeu quand on voit dans le jeu de l'adversaire. On est sûr de perdre. ... Je ne les [les hommes] déteste pas. C'est agréable de les frotter contre soi comme de grands savons"* . (Acte I, scène 8, p.496). Il ne faut d'ailleurs pas trop accabler Hélène. Il est vrai qu'elle est futile, et qu'elle ignore tout, comme le lui reproche Andromaque, de ce que peut être l'amour

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

véritable, qui ne consiste pas, comme le croit Hélène, à trouver l'autre *"agréable"*, mais qui est lutte et passion. Pourtant elle n'est pas pour autant de mauvaise volonté, et son apparente apathie cache une certaine lucidité. Sous son apparente insignifiance, il y a même en elle quelque chose de pathétique. D'ailleurs, ce signe de l'absurde et de l'indifférence semble avoir des moments d'émotion où il expose la puissance de l'amour et la mentalité des êtres humains. *"Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. C'est une passion autrement ancienne et féconde que celle qui s'exprime par les yeux rougis de pleurs ou se manifeste par le frottement. Je suis aussi à l'aise dans cet amour qu'une étoile dans sa constellation. J'y gravite, j'y scintille, c'est ma façon à moi de respirer et d'étreindre".* (Acte II, scène 8, p.520). N'explique-t-elle pas elle-même que si elle est insensible aux malheurs des autres, c'est qu'elle n'a pas non plus de pitié pour elle-même, qu'elle ne considère pas *"sa santé, sa beauté et sa gloire comme supérieure à leur misère"*, qu'elle n'a aucune illusion sur elle-même et sur l'avenir qui l'attend : elle sait qu'elle n'est rien d'autre qu'un instrument, *"une de ces créatures que le destin met en circulation pour son usage personnel"* (Acte II, scène 13, p.535).

Hector lui est l'éternel humain par excellence, sensible et profond comme seule l'expérience de la souffrance peut rendre un homme. À la fois jeune et terriblement vieux, il incarne le désir de vivre, d'aimer. Il est celui qui s'oppose à ses concitoyens décidés à se battre pour garder dans leurs murs le symbole de la beauté et de l'amour, bien que l'amour ait disparu entre Pâris et Hélène. Ses images dévoilent qu'il a une grande expérience de la guerre et de ses conséquences ainsi que de la fatalité vue à travers les impératifs religieux. Mais Hector, qui est conscient de l'impact que la vérité de la beauté pure impose aux humains, fait la guerre à la guerre, combat perdu d'avance puisqu'il n'a pas d'issue. Lui aussi aime se référer aux objets de la vie de tous les jours, à l'art de la guerre et de la chasse. Néanmoins la logique et l'énergie d'Hector sont annihilées par le calme de la princesse Hélène, simple miroir à refléter le malheur.

"Vous doutez-vous [Hélène] que votre album de chromos est la dérision du monde? Alors que tous ici nous nous battons, nous nous sacrifions pour fabriquer une heure qui soit à nous, vous êtes là à feuilleter vos gravures prêtes de toute éternité!... Qu'avez-vous? À laquelle vous arrêtez-vous ces yeux aveugles? À celle sans doute où vous êtes sur ce même rempart, contemplant la bataille?" (Acte I, scène 9, p.498).

Au fond, ce qui semble manifeste, c'est que la guerre est une sorte de grand sacrifice cosmique, au cours duquel tout ce que l'Homme a révélé de plus précieux, sa culture, sa générosité, sa tendresse, est ostensiblement détruit. Aussi n'est-il pas étonnant que ce soit tout particulièrement Hector (plutôt qu'Ulysse), que l'on sente guetté par la mort. C'est lui qui *"pèse" "la chasse, le courage, la fidélité, l'amour, la force de vivre, la confiance dans la vie, l'élan vers ce qui est juste et naturel, le chêne phrygien, le faucon qui regarde le soleil en face"* (Acte III, scène 13, p.532), lui qui réalise avec Andromaque le couple parfait, il est la victime idéale dont le ciel, dans sa cruauté, a besoin.

En tout cas, Hector n'est pas totalement seul dans cet affrontement contre la guerre. Andromaque, sa femme sage et tendre, l'image de la fidélité vient fortifier le schéma positif de l'amour mais elle participe aussi au réseau des impératifs religieux et de la guerre. En général, ses images sont chargées d'humanité, désignant le corps et la vie

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

conjugale étant donné qu'elle pèse non seulement le poids de sa situation d'épouse honnête mais encore celui d'un enfant à naître. À l'opposé d'un amour plutôt charnel et d'une attraction sexuelle bornée, elle loue l'amour en tant que rapprochement mutuel des âmes, en sacrifice et en souci.

"On ne s'entend pas dans l'amour. La vie de deux époux qui s'aiment, c'est une perte de sang-froid perpétuelle. La dot des vrais couples est la même que celle des couples faux : le désaccord originel. Hector est le contraire de moi. Il n'a aucun de mes goûts. Nous passons notre journée ou à nous vaincre ou à nous sacrifier. Les époux amoureux n'ont pas le visage clair" (Acte II, scène 8, p.519).

Giraudoux sait bien que pour dénoncer la guerre, il faut proposer une conception positive de la vie, et montrer en particulier où se trouve le véritable héroïsme. Il est en fait l'apanage de ceux qui acceptent de vivre *"dignes, actifs, sages"*, faisant leur travail d'humain avec conscience et humilité, et qui autant et plus que les autres *"meurent pour leur pays"* - ce qui réaffirme la thèse du Contrôleur d'*Intermezzo*, selon laquelle le plus naturel des chemins vers la mort est la vie -; celui de ces couples aussi qui s'aiment pleinement et discrètement, au point même *"d'avoir convenu de moyens secrets de se rejoindre"* si tout espoir de vivre ensemble est perdu. Ainsi l'amour d'Andromaque et d'Hector répète, avec sans doute plus d'équilibre et de symétrie, celui d'Alcmène et d'Amphitryon, et implique comme lui le vœu de mourir plutôt que de trahir. Cet héroïsme est enfin et surtout l'apanage de ceux *"qui préfèrent avoir l'air d'être lâches devant les autres plutôt que d'être lâches devant eux-mêmes"* (Acte I, scène 6, p.491), et sont prêts, pour sauver la paix, à feindre même de n'avoir pas d'honneur personnel. C'est lorsque Hector, le plus vaillant des Troyens, que nul ne peut soupçonner de couardise, accepte de se laisser gifler par Oiax sans réagir, qu'il fait preuve du courage le plus sublime. La vertu suprême est celle du guerrier pacifiste, de celui qui, précisément parce qu'il n'a pas peur de mourir, et parce qu'il n'a pas besoin de faire la preuve de sa force d'âme (n'oublions pas que le "précieux" Giraudoux est lui-même en fait un héros de guerre, deux fois blessé au combat et abondamment médaillé), est capable de sacrifier jusqu'à son amour-propre pour défendre les forces de vie contre les forces de mort.

Le couple royal, Priam et Hécube, est séparé et chacun prend part à un camp opposé. Hécube, au nom d'un bon sens plus populaire que royal, prend la direction du clan de la paix. Toutefois, ses métaphores parlent de la guerre et des impératifs religieux et elle fait preuve d'une prédilection en faveur des objets familiers, du vocabulaire et du règne animal. À travers son esquisse orale de la guerre, elle exprime sa répulsion complète. A quoi ressemble la guerre, *"À un cul de singe. Quand la guenon est montée à l'arbre et nous montre un fondement rouge, tout squameux et glacé, ceint d'une perruque immonde, c'est exactement la guerre que l'on voit, c'est son visage".* (Acte II, scène 5, p.516). S'il y a des hypocrites et même des névrotiques qui, faute d'être capables d'amour véritable, croient que le devoir de l'homme est de célébrer la Femme en se battant pour elle, ce sont précisément des femmes, comme Hécube et Andromaque, qui dénoncent le déni à leur égard que représente cette pseudo-idéalisation, et qui constatent que *"faire la guerre pour une femme, c'est la façon d'aimer des impuissants"*.

Priam dirige le camp de la guerre par admiration amoureuse pour Hélène, l'amante de son fils Pâris. Par conséquent, il fonctionne dans l'ensemble métaphorique de l'amour

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et de la vérité considérée comme beauté parfaite ainsi que de la guerre. Son imaginaire est rempli des attraits exercés par la femme et le visage. *"Hector, ne sois pas de mauvaise foi. Il t'est bien arrivé dans la vie, à l'aspect d'une femme, de ressentir qu'elle n'était pas seulement elle-même, mais que tout une flux d'idées et de sentiments avait coulé en sa chair et en prenait l'éclat"* (Acte I, scène 6, p.486). D'ailleurs, les réflexions du vieux roi montrent une attirance exercée non seulement par la beauté mais par une aspiration forte à surmonter le quotidien.

Le refus de la tentation poétique appelle parmi ses conséquences pratiques la dénonciation de la guerre. Celle-ci représente en effet la forme la plus radicale de la révolte contre la prose de tous les jours. Elle est le lieu du courage et de l'exploit, de l'événement unique et impérissable, elle est l'endroit où l'égoïsme et l'attachement à la vie sont dépassés au nom des valeurs les plus hautes. Ce que sait le guerrier est exprimé par le vieux roi et général, Priam, et c'est que *"cette occupation terne et stupide qu'est la vie se justifie soudain et s'illumine par le mépris que les hommes ont d'elle"* (Acte I, scène 6, p.491) et *"qu'il n'est qu'une façon de se rendre immortel ici-bas, c'est d'oublier qu'on est mortel"* (Acte I, scène 6, p.491). Face à cette fête intense, qui nous délivre paradoxalement *"de l'espoir, du bonheur, des êtres les plus chers"*, pour nous faire accéder à une sorte de dimension tragique supérieure, la paix est insignifiante et morne. Non seulement elle est vide d'événements et de passion, mais elle n'est que l'expression de l'attachement à la vie, qui témoigne seulement de ce qu'il y a de plus animal et de moins noble en l'homme, et qui de toute façon est voué à la frustration, puisque, à terme, la mort est toujours la plus forte.

Pâris, le fils de Priam qui a enlevé Hélène, est totalement indifférent et seulement soucieux de son image. Son imaginaire réside dans le réseau négatif de l'adultère et de la guerre avec une courte référence à l'amour vu à sa façon. On pourrait dire que lui aussi représente "un simple instrument du destin" afin de pousser les événements à leur déroulement inévitable.

"J'ai assez des femmes asiatiques. Leurs étreintes sont de la glu, leurs baisers des effractions, leurs paroles de la déglutition. À mesure qu'elles se déshabillent, elles ont l'air de revêtir un vêtement plus chamarré que tous les autres, la nudité, et aussi, avec leurs fards, de vouloir se décalquer sur nous. Et elles se décalquent. Bref, on est terriblement avec elles... Même au milieu de mes bras, Hélène est loin de moi" (Acte I, scène 4, p.481).

Cassandre, prophétesse de malheurs dans l'*Iliade*, la plus belle des filles de Priam et d'Hécube, devient chez Giraudoux un très grand personnage tragique, lucide et amer. Toutes ses métaphores touchent au motif de l'amour et de la vérité et à la fin son image clôt le drame en annonçant la déclaration de la guerre. Les handicapés, les oiseaux, le destin et l'art poétique constituent des sources pour son inspiration.

"Moi, je suis comme un aveugle qui va à tâtons. Mais c'est au milieu de la vérité que je suis aveugle. Eux tous voient, et ils voient le mensonge. Je tâte la vérité" (Acte I, scène 10, p.501).

Ulysse, seul représentant avec Oiax de l'ambassade grecque, apparaît comme un homme prudent et modéré, fier de peser exactement le poids de sa personne et celui de son peuple ; un chef bienveillant qui voudrait que la raison triomphe de la violence,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'intelligence de la bêtise et l'amitié de la haine. Avant tout, Ulysse est un homme mûr et expérimenté et ses métaphores le prouvent. Elles donnent le goût de l'adultère, de la guerre, des impératifs religieux mais de la paix également et elles paraissent érudites car elles sont prises dans les domaines des Poids et Mesures, de la musique et des arts en général, de la politique et du destin.

"Comprenez-moi, Hector!... Mon aide vous est acquise. Ne m'en veuillez pas d'interpréter le sort. J'ai voulu seulement lire dans ces grandes lignes que sont, sur l'univers, les voies des caravanes, les chemins des navires, le trace des grues volantes et des races. Donnez-moi votre main. Elle aussi a ses lignes. Mais ne cherchons pas si leur leçon est la même. Admettons que les trois petites rides au fond de la main d'Hector disent le contraire de ce qu'assurent les fleuves, les vols et les sillages. Je suis curieux de nature, et je n'ai pas peur. Je veux bien aller contre le sort" (Acte II, scène 13, p.535).

En un sens on peut dire que la maturité circonspecte du roi d'Ithaque, qui incarne *"la volupté de vivre et la méfiance de la vie, l'olivier et la chouette*" (Acte II, scène 13, pg,532-3), attire déjà moins l'attention des dieux, et *"pèse"* donc plus lourd dans la balance cosmique. Mais ce serait d'une certaine manière inexact. Ulysse est encore trop attaché à la vie, il fait lui aussi partie, comme le montrera l'*Odyssée*, de ceux que le sort malmène : c'est pourquoi Giraudoux, qui met en présence les deux plus beaux et les plus symboliques héros d'Homère le range finalement dans le camp d'Hector, parmi les vaincus de la cause de la paix.

Giraudoux sait malgré tout que son vibrant plaidoyer pour la paix est inutile. Il est des moments où la guerre semble voulue par le destin, et où tous les efforts des hommes de bonne volonté sont voués à l'échec. En vain Ulysse, d'abord réticent, acceptera-t-il d'utiliser son habileté au profit de la cause que défend Hector. Il sait dès le départ que la tentative est sans espoir. Le *"duo avant l'orchestre*" (Acte II, scène 13, p.533) qu'il forme, dans la plus belle scène de la pièce, avec celui qui sera son adversaire, n'a pour sens que de faire sentir à quel point ceux qui vont s'affronter dans un combat sans merci étaient faits en réalité pour s'entendre et pour se respecter. Toutefois on ne peut rien contre *"cette espèce de consentement à la guerre que donnent l'atmosphère, l'acoustique, et l'humeur du monde"* (Acte II, scène 13, p.535). Si le passage au point de vue cosmique permettait dans *Intermezzo* de dissoudre le tragique, il permet maintenant d'en montrer l'inéluctabilité : le destin peut vouloir positivement le triomphe de la mort, la perte d'un homme ou d'un peuple. Ce qui attire en particulier sur une nation les coups impitoyables du sort, c'est en effet d'abord, non les crimes dont elle peut se rendre coupable, mais les "fautes" qu'elle commet. L'enlèvement d'Hélène, beauté indifférente, inintelligente et insensible, qui n'aime pas Pâris est l'exemple même d'une telle "faute". Peut-être, pourtant, s'il s'agissait de défendre un véritable amour, la guerre aurait-elle un sens, peut-être d'ailleurs n'aurait-elle pas lieu, c'est du moins ce que pense Andromaque.

Dans le camp de la guerre, Démokôs, le poète troyen, personnage politiquement inquiétant et adepte du conflit, s'exprime par des images de la vérité c'est-à-dire de la beauté pure et de la guerre.

"Je la connais la guerre. Tant qu'elle n'est pas là, tant que ses portes sont fermées, libre à chacun de l'insulter et de la honnir. Elle dédaigne les affronts du

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

temps de paix. Mais, dès qu'elle est présente, son orgueil est à vif, on ne gagne sa faveur, on ne la gagne, que si on la complimente et la caresse. C'est alors la mission de ceux qui savent parler et écrire, de louer la guerre, de l'aduler à chaque heure du jour, de la flatter sans arrêt aux places claires ou équivoques de son énorme corps, sinon on se l'aliène. Voyez les officiers : Braves devant l'ennemi, lâches devant la guerre, c'est la devise des vrais généraux" . (Acte II, scène 4, p.507).

La racine la plus fondamentale du bellicisme, plus que la cupidité ou le désir de dominer, c'est l'idéalisme. C'est pourquoi ce sont les poètes et les intellectuels qui sont, en un sens, ses représentants les plus dangereux. Ils enseignent, comme Démokôs, que le réalisme est méprisable, qu'il faut apprendre à voir, dans les choses et les êtres, les symboles d'essences idéales et de principes abstraits pour la défense desquels c'est l'honneur de l'être humain que d'être prêt à donner sa vie. Et quelle idéalité plus précieuse que la beauté, dont Hélène est la personnification?

"Hélène est une espèce d'absolution. Elle prouve à tous ces vieillards que tu vois là, à celui qui a volé, à celui qui trafiquait des femmes, à celui qui a manqué sa vie, qu'ils avaient au fond d'eux-mêmes une revendication secrète, qui est la beauté. Hélène est leur pardon, et leur revanche, et leur avenir" (Acte I, scène 6, p.488).

Dans cette pièce et malgré l'inévitable aboutissement de l'intrigue, le réseau positif est abondant en ce qui concerne les thèmes ainsi que les protagonistes : il y a l'amour, la paix, la vérité, l'acceptation de la condition humaine. Dans les champs métaphoriques de l'amour et de l'acceptation de la condition humaine ceux qui excellent sont surtout les femmes alors que la paix et la vérité sont défendues notamment par les hommes. En général, l'amour rassemble 7 héros et héroïnes au total tandis que l'acceptation de la condition humaine ne présente qu'un seul personnage : Hélène. Le réseau négatif ne regroupe que trois champs : la guerre, les impératifs religieux et l'adultère, mais on y trouve assez de défenseurs, surtout des hommes. Le champ sémantique de la guerre recrute la plupart des protagonistes tant masculins que féminins (10 personnages). Celui des impératifs religieux semble plus mince -5 personnages seulement mais pas du tout insignifiants comme Andromaque, Hector, Ulysse ou Hélène. Cette dernière joue également un rôle principal dans le réseau de l'adultère, accompagnée de son partenaire Pâris. En général, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* nous montre Troie divisée en deux clans : celui qui, ayant fait la guerre, ne la désire pas, et celui qui, ne courant pas le risque de la faire, la désire. Dans le premier clan se rangent le prudent Hector, au bras infaillible, les femmes, et quelques représentants du peuple comme Busiris, Olpidès et Le Gabier qui prône le fédéralisme humain, et même bien plus, la fédération de l'espèce humaine et de toutes les espèces animales et végétales. L'extase du Gabier devant un *"bouleau frémissant"* semble caractéristique à cet égard.

"J'en ai vu des bouleaux frémissants l'hiver, le long de la Caspienne, et sur la neige, avec leurs bagues d'écorce noire qui semblaient séparées par le vide on se demandait ce qui portait les branches. Et j'en ai vu en plein été, dans le chenal près d'Astrakhan, avec leurs bagues blanches comme celles des bons champignons, juste au bord de l'eau, mais aussi dignes que le saule est molasse. Et quand vous avez dessus un de ces gros corbeaux gris et noir, tout l'arbre

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

tremble, plie à casser, et je lui lançais des pierres jusqu'à ce qu'il s'envolât, et toutes les feuilles alors me parlaient et me faisait signe". (Acte II, scène 12, p.530).

À l'opposé, ce sont les vieillards, les discoureurs, les impuissants, et la fatalité que des mains sans scrupules savent gouverner. Beau prétexte à guerroyer qu'Hélène, ravie à Ménélas par Pâris ! Le parti belliciste comprend, outre les noms frappants déjà étudiés, de simples citoyens tels qu'Abnéos, Le Géomètre et Oiax, un solide guerrier grec qui ne dessaoule pas. Les dieux sont également présents dans la pièce par leurs messages délivrés par Iris, leur messagère, qui se place dans le réseau négatif des impératifs religieux. Somme toute, les dieux se contredisent et laissent l'homme face à son destin. Hector malgré sa bonne volonté, commet la faute finale, il s'est laissé gifler par l'ennemi, le grec Oiax et il tue l'adversaire intérieur, le troyen Démokôs, en provoquant le conflit qu'il voulait à tout prix éviter. Victime de ses impulsions, il fait s'écrouler en quelques secondes l'édifice patiemment élevé. Ainsi, arrivons-nous à estimer que l'humeur querelleuse des peuples ou de leurs chefs, la stupidité et la vanité des hommes, les bourrages de crâne qui font croire à une nation qu'elle est l'élue de la destinée, plus les intérêts privés de quelques-uns, sont simplement les instructions dont use la fatalité. Il ne faut donc pas se leurrer : pour toutes sortes de raisons, la mort est attirante (ce que montrait déjà *Intermezzo*).

Cela n'empêche pas Giraudoux de consacrer toutes ses forces à la combattre, de lutter de toute la passion dont il est capable pour défendre la vie. Et cela d'abord en démasquant l'hypocrisie qui se cache toujours derrière l'idéalisation de la guerre. Hypocrites et de mauvaise foi sont par exemple ceux qui vantent l'héroïsme du guerrier et occultent la réalité atroce de la guerre, faite de carnages et de déferlement de cruauté. Hypocrites ceux qui chantent la gloire des soldats vainqueurs, alors que selon Andromaque, ceux *"qui défilent sous les arcs de triomphe sont ceux qui ont déserté la mort ; (...) ceux qui se sont agenouillés au moins une fois devant le danger"* (Acte I, scène 6, p.491). Hypocrites encore ceux qui, tout en profitant de la vie, *"de la chaleur et du ciel"*, feignent d'honorer les morts et d'en faire des héros - c'est contre eux qu'Hector prononce son fameux discours aux morts, triste et tendre sous son apparence d'irrespect ; et ceux qui, faute de savoir faire quelque chose de leur vie, trouvent sublime et patriotique d'envoyer les autres à la mort.

Autant et plus que les fauteurs de guerre traditionnels, comme ces soudards que personnifie ici Oiax, ou comme ces Grecs avides qu'attirent l'or de Troie et la richesse de ses plaines, les vrais ennemis de la paix troyenne sont comme Busiris, le juriste formaliste, irresponsable et insensible, d'autant plus pointilleux sur le point d'honneur que lui-même ne risque rien ; comme les vieillards de Troie (dont Priam) prêts à sacrifier au nom d'une beauté qu'en fait ils ne peuvent en fait plus aimer, ceux qui possèdent encore la jeunesse qu'ils ont perdue, et qu'ils jalousent secrètement ; et surtout ceux comme Démokôs, le poète vaniteux, verbeux et lâche, qui ne sait s'exalter qu'à chanter une guerre qu'il ne risque de toute façon pas d'affronter, et qui est prêt á sacrifier le monde pour la gloire que lui rapportera un beau poème. C'est lui d'ailleurs qui aura le rôle le plus déterminant, et fera basculer l'Histoire encore hésitante dans le sens qu'il désire.

Pour Giraudoux, le destin semble par ailleurs avoir une prédilection pour des conflits

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mettant aux prises non de simples ennemis, mais des peuples qui se sont montrés capables d'élaborer avec un égal mérite des cultures et des visions du monde concurrentes. Entre les adversaires des grandes guerres (Troie et les Grecs, Sparte et Athènes, Rome et Carthage, la France et l'Allemagne), ce n'est pas une haine mesquine qui règne. Derrière l'animosité, il y aurait au contraire presque une estime inconsciente : simplement des qualités et des talents d'égale richesse, qui pourraient "préparer aux hommes deux chemins (complémentaires)de couleur et d'épanouissement", apparaissent totalement incapables de coexister et ne provoquent que *"le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaine qui seules rassurent les dieux"*. En fait ce décalage entre l'intention et le résultat ne fait qu'ajouter une dimension supplémentaire à ce qui fait au fond la valeur essentielle de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* : ce que nous y entendons, c'est la voix lucide et désespérée de ceux qui sentent qu'ils vont être les vaincus, de ceux qui après avoir vécu dans la civilisation, le bonheur et la paix voient, impuissants malgré leurs efforts, la barbarie et la violence venir les submerger et les anéantir. On sent au fond à tout moment dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* s'exprimer au plus haut degré le sens de cette affinité entre la noblesse humaine et le malheur qui est le sens du tragique.

Supplément au voyage de Cook(1935)

S'il y a un texte théâtral de Giraudoux qui associe étroitement le thème de la nature et une poétique saturée de culture, c'est cette courte pièce. *Le Supplément au voyage de Cook* était un spectacle créé par son auteur afin d'être joué en fin de programme comme palliatif de la brièveté de *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. Cependant, il n'est pas question d'un simple divertissement mais il paraît ajouter au thème de la guerre grecque ce qui lui manquait, une définition coloniale et impérialiste et la menace de l'échec à l'horizon du voyage et il faut rappeler l'agression de l'Éthiopie par l'Italie le 3 octobre 1935. Le rideau se lève sur une parade burlesque mais militaire. La proclamation de Solander le quartier-maître et l'annonce de la mission permettent de regrouper l'ensemble des débats d'idées qui régissent la pièce. Il s'agit de deux systèmes opposés où le positif inclut l'amour et la dignité de l'homme et le négatif l'adultère, les impératifs religieux et sociaux et l'irréel représenté ici comme des superstitions naïves. Les défenseurs de ces deux réseaux conflictuels sont respectivement le chef de l'île d'Otahiti, Outourou et l'anglais Mr. Banks. Le dernier est un personnage qui cumule la richesse, les fonctions de "naturaliste-empailleur", de juriste, de marguillier et même de mari, c'est-à-dire qu'il est, à lui seul, la synthèse de tous les codes européens. Mr Banks est particulièrement éloquent dans les schémas des impératifs religieux et sociaux et de l'adultère. Ses métaphores puisent dans les rituels religieux, les vêtements et la vie des mineurs anglais.

"Ils n'éteignent la chandelle de la mine que pour allumer la chandelle de la soupe. Ils marchent, hébétés, butant contre le brouillard même, la lèvre amère, et non point seulement parce qu'il a fallu ramasser leurs frères asphyxiés ou pousser le wagonnet dont le cheval s'est rompu la jambe, mais parce qu'ils ont mangé trop de charbon. Ils ignorent qu'ils ont de la chance, que le charbon anglais est d'une

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

qualité hors de pair, qu'il est encore le meilleur charbon à manger. Ils semblent atteints de nausées. Mais ils personnifient le travail à tel point que tous ceux qui croisent leur cortège, les armateurs et les banquiers, les poètes et les pastellistes, se dirigent plus allègres vers les grands feux de houille clairs et purs qui rendent dans chaque club un hommage au minerai et à la sueur anglaise, et y consomment leur roastbeef arrosé de porto d'un cœur plus éclatant d'orgueil. Voilà ce que c'est que le travail, Outourou, c'est magnifique!" (scène 4, p.558).

A l'idéal primitif de participation à l'ordre cosmique s'oppose le souci occidental d'arrachement à la nature (*"j'appelle convenable le souci que doit avoir l'homme de se distinguer des animaux"* -scène 1-) qui se manifeste concrètement par le culte d'un travail forcené et esclavagiste (*"la grandeur de l'homme est qu'il peut trouver à peiner là où une fourmi se reposerait"* -scène 4). Le trait le plus singulier de ce travail, du point de vue du Tahitien auquel on le vante, est d'ailleurs que ceux qui y sont voués, dans les conditions les plus inhumaines (Giraudoux montre en quelques lignes qu'il sait parfaitement quelle est la vie du mineur du fond), ne profitent pas de ses fruits : une invention admirable, la "propriété", permet précisément que le labeur des uns serve à enrichir ceux qui ne font rien et jouissent de la vie, et légitime la séparation radicale de la société en pauvres et en nantis. Sous l'humour et la fantaisie du propos, on sent chez Giraudoux une révolte très profonde contre l'injustice, la dureté et la laideur de la société industrielle et bourgeoise de son temps. En outre, on remarque l'introduction d'un double féminin de Mr. Banks, Mrs.Banks, qui est aussi sa moitié légale et partisane active de la bienséance européenne. Mr. et Mrs. Banks ont, malgré leur vide, l'art de rêver. Leurs rêves de feu et d'envol, que les scènes de jalousie construisent autour du motif de la chevelure rousse de Miss Sally Thomson, nous montrent que l'adultère est présent sous ce masque impassible des convenances. En ce qui concerne les métaphores, on découvre que Mrs Banks reste bloquée dans le schéma négatif de l'adultère. *"Je serais curieuse de connaître par quels poèmes la [Miss Sally Thompson] séduisit le tambour-major qui l'enleva l'hiver suivant. Son teint n'était pas précisément comparable à la neige"* (scène 7, p.568).

Le notable tahitien Outourou incarne l'homme naturel qui n'a pas le sentiment du péché. Giraudoux entend par péché la peur, la honte et la paralysie qui font croire à l'homme qu'il est exilé de la générosité cosmique. L'homme met son acharnement et sa fierté à fausser la nature et à fausser sa nature. Lorsqu'on examine ses images, on voit qu'Outourou ne parle que d'amour mais d'amour édénique, pur, sans compromis. Pour colorer ses jeux verbaux, il utilise le corps, les animaux, la vie maritime et la peinture : *"Et vous imaginez même avec tous ses détails le tableau de votre nuit. Et vous le revoyez! Toute triste, vous revoyez un tout triste. Oh, Mrs Banks! Ce n'est pas la question des couples qui compte en ce bas monde, mais celle des couples heureux!"* (scène 8, p.571). Dans son effort d'affronter l'austère mentalité britannique Outourou est assisté par d'autres indigènes comme son fils Vaïturou et sa fille Tahiriri. Tous deux exaltent la beauté de l'amour paradisiaque en utilisant notamment des images dégagées de la nature (la flore, les animaux aquatiques).

"TAHIRIRI : Le déshabiller, Mr. Banks, déshabiller mon époux. Les hommes d'ici sont nus. Mais quelle volupté cela doit être d'enlever peu à peu de Mr. Banks, et dans l'ordre qu'il indiquera, car sinon ma tâche me serait impossible, cet entrecroisement d'étoffes, de courroies, de chaussettes et de jarretières, qui fait

de votre corps une énigme. Toute petite, ce que je préférais déjà au monde c'était d'écorcer les acajous..." (scène 5, p.565).

Un autre indigène Matamua, échappe à l'éloge de l'amour pour démontrer la dignité de l'homme ainsi que l'irréel. Il entend par là les superstitions des aborigènes qui se confrontent aux impératifs religieux des "civilisés" : *"C'est que le flanc des démons est de feu, et que tout grillerait s'ils se couchaient sur le flanc. Ainsi naissent les incendies".* (scène 1, p.549). *"Ô pitié, Mr. Banks, les âmes délogées de force font les tourbillons de la mer"* (scène 1, p.550). Les soi-disant primitifs vivent dans la familiarité permanente du surnaturel et imprègnent tous leurs actes de religiosité, là où les occidentaux se veulent les serviteurs d'une raison dominatrice, qui leur sert surtout à fabriquer des armes et à imposer leur loi à tous les peuples du monde. Les premiers valorisent le plaisir et la beauté, alors que les seconds se sont enfermés dans une attitude de culpabilisation puritaine de la vie et de la sexualité, qu'ils baptisent "moraliste", et qui ne crée en fait que du refoulement, de la froideur affective, du dessèchement intérieur, de agressivité, et de l'hypocrisie.

Comme dans le *Supplément au voyage de Bougainville*, de Diderot, qui sert de modèle à Giraudoux, le comique de la pièce repose largement sur le contraste entre la liberté sexuelle des Tahitiens, et la pudibonderie de leurs visiteurs européens (britanniques dans le cas présent), d'autant plus obsédés qu'ils sont plus répressifs.

Le réseau positif énumère les champs métaphoriques de l'amour et de la dignité de l'homme. On remarque que ces deux systèmes métaphoriques sont exprimés par les indigènes d'Otahiti et nullement par les "civilisés" britanniques. Par contre, le réseau négatif qui comporte l'adultère, les impératifs religieux et sociaux de même que l'irréel nous est présenté par les "raffinés" occidentaux sauf dans le cas du champ de l'irréel qui est animé par le tahitien Matamua. Matamua s'avère un prêcheur éloquent des conceptions primitives avec deux contributions significatives dans les champs de la dignité humaine et d'irréel. Outourou, Vaïturou et Tahiriri sont les représentants de l'amour.

Face à eux, il y a surtout Mr. Banks, le naturaliste de l'expédition Cook, qui essaie de démontrer les impératifs religieux et sociaux de sa civilisation assisté par sa femme, la puritaine Mrs Banks, dans le domaine de l'adultère. L'apport spécifique du *Supplément au Voyage de Cook* est d'avoir fait de l'intermède tahitien un ensemble dramatique et dialectique ouvert et spirituel, où la symbolique du lieu, "clairière ouverte à tous vents", et du temps, "le crépuscule", participent à la métaphore commune du politique, du couple, et de l'individu. Au rêve d'harmonie naturelle d'un ailleurs témoin d'un autrefois, le débat substituait l'espoir d'une harmonie à restaurer entre lois naturelles et lois sociales dont les questions du célibat religieux et du mariage permettaient de neutraliser le sérieux par des ellipses grivoises et des allusions libertines. La critique de l'ordre social en place et du capitalisme industriel est déjà présente dans des pièces comme *Intermezzo* et le *Supplément au Voyage de Cook*, mais elle est teintée d'humour et intégrée dans une vision du monde qui ignore le tragique. La seconde de ces pièces est évidemment un hommage malicieux à Diderot, et reprend le thème classique de la confrontation entre les heureux "primitifs", et la civilisation prétendument évoluée qu'a construite le rationalisme occidental. En quelques scènes allègres, tout ce que répètent longuement, et parfois

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

naïvement les ethnologues contestataires modernes, est résumé. Ainsi dans le *Supplément au Voyage de Cook*, rédimant les utopies ethnologiques ou sociologiques défuntes mais en s'aidant de leurs traces, se construit l'utopie giralducienne de la facticité poétique comme voie de retour à la nature et comme un salut effectué par l'imaginaire des formes du langage, par la culture.

Électre (1937)

Dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, le tragique naissait du sentiment que le destin peut parfois s'acharner à écraser ce qu'il y a de plus noble et de plus beau en l'homme. Dans *Électre*, il naît de la découverte que les grandes valeurs éthiques, loin de s'harmoniser, sont conflictuelles : entre l'aspiration au bonheur et l'aspiration à la dignité en particulier, il y a un divorce irrémédiable. Ce constat peut paraître pessimiste. On doit tout de suite remarquer cependant qu'en mettant l'accent sur ce divorce, Giraudoux ennoblit et éclaire en fait un drame qui par lui-même est extraordinairement sombre. Si la pièce reste malgré tous ses efforts assez grinçante, c'est que le mythe qu'elle prend comme point de départ est l'un des plus étouffants et des plus sinistres qu'aient imaginé les Grecs. Une chaîne de meurtres horribles marque, on le sait, l'histoire des Atrides, dont les héros semblent voués uniquement à la haine et manquer de toute beauté morale : même le sens de la justice paraît dégrader ceux qui l'invoquent, en les poussant à commettre des crimes plus affreux encore que ceux qu'ils vengent, crimes qui attirent d'ailleurs sur eux ensuite des représailles sans fin. Les motivations de ces personnages sont par ailleurs toutes marquées d'une certaine impureté, que Giraudoux ne cherche en rien à masquer : Égisthe est un assassin et un débauché, Clytemnestre une épouse adultère, qui hait son mari et sa fille ; quant à Électre, elle rend sa haine à sa mère, avec plus d'intensité encore, tandis que son attachement passionné tant à son père mort qu'à son frère frôle l'inceste. Sartre par la suite, dans son œuvre *Les Mouches*, insistera fortement sur ce que l'atmosphère de ce drame familial a de pesant et de malsain : son Argos sera envahie par les mouches, face auxquelles seule la revendication finale d'une éthique de la liberté offrira un espoir de santé morale. Giraudoux pour sa part ne propose pas de morale : s'installant dans l'attente d'une catastrophe que l'on sait inévitable, il tente d'en profiter pour faire la théorie de la tragédie, et pour chanter l'étrange lumière qui peut paradoxalement se dégager de tant d'horreur. Surtout il essaie de sublimer ce drame de la haine en laissant entrevoir le conflit éthique et la déchirure métaphysique dont, au-delà des apparences, il est en fait l'expression. La question de départ est donc de savoir quand Électre "se déclarera"ou, plus exactement, *"si le roi se déclarera dans* Égisthe *avant qu'Électre se déclare dans* Électre *"* d'après la remarque du Mendiant, personnage ambigu et sorte de messager divin. "Se déclarer", notion typiquement giralducienne, c'est bien sûr devenir qui on est, réaliser sa vocation essentielle, s'identifier à ce dont on est, d'un point de vue cosmique, le symbole.

La pièce de Giraudoux s'ouvre sur deux actions simultanées : le retour d'Oreste, le prince en exil, et le mariage d'Électre, la princesse cloîtrée, la vierge veuve. Deux visions, deux événements sur le territoire d'Argos ; pour nous, deux chemins à travers le texte ;

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

deux "pistes" dans le lexique de Giraudoux. Les systèmes métaphoriques nous renvoient aux schémas positifs de l'amour soit familial, soit celui de la patrie, à la dignité de l'homme et à la vérité, qui dans cette pièce, se réfère à la justice et la punition des coupables. Les schémas négatifs font allusion à l'adultère, au crime, à la guerre et aux impératifs religieux et sociaux. Le moment retenu par Giraudoux est celui où la jeune fille, la vierge, va quitter le foyer familial avec son coffre, sa valise pour aller rejoindre la maison du mari, la cabane du jardinier pour Électre, l'époux choisi pour elle. Comme toutes les femmes de cette pièce, Agathe, Électre, elles sont choisies, elles n'ont pas choisi. Ce moment du mariage qui fonde le couple, l'union des sexes au foyer, recueille et camoufle chez les femmes une humiliation fondamentale. Elles sont la possession de l'homme, elles sont dépossédées d'elle-même. C'est l'origine d'un conflit central qui irradie toute la pièce. Giraudoux, qui devait savoir ce que le couple en conflit veut dire, raccorde l'adultère, cher au drame bourgeois, à la trame narrative que lui fournit la lignée des Atrides. Électre, c'est avant tout le refus de toute compromission ; c'est l'exigence de la justice intégrale, quel que soit le prix à payer. Électre est une contestataire, c'est la Révolte absolue. Les images qui hantent son personnage exaltent l'amour familial qui se réfère tantôt à son père mort, le roi Agamemnon tantôt à son frère exilé, Oreste. De surcroît, son imagination commence à entrevoir la vérité odieuse et à exiger le châtiment des responsables ; cela signifie qu'elle découvre chaque jour de plus en plus le mensonge qui recouvre l'adultère et le crime. Les illustrations qui colorent ses métaphores représentent les saisons et les oiseaux, la vie familiale et les objets quotidiens, le visage et les effets lumineux. Ce qui était déjà au travail dans la mythologie grecque, l'écho d'une prise de pouvoir du patriarcat sur le matriarcat, reste actif dans le texte de Giraudoux. Le mariage incongru d'Électre avec le Jardinier fait le lit de la haine qui gangrène la cité. Électre la non mariée, l'enfant symptôme d'une lignée d'incestueux et d'assassins superlatifs, recueille cette haine. Elle en est là, la mère porteuse, elle en est habitée. C'est en cherchant la raison de cette haine qu'elle devient porteuse d'un devoir de vérité, plus que de justice, hélas!

"Et les hommes, n'eussent-ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l'armure du bonheur, la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit. Et une tache de soleil les réconcilie avec toutes les taches de sang. Et un chant d'oiseau avec tous les mensonges. Mais elles sont là, toutes, sculptées par l'insomnie, avec la jalousie, l'envie, l'amour, la mémoire : avec la vérité". (Acte II, scène 3, p.636).

Afin d'approcher la réalité, Électre suit sa jalousie sexuelle contre sa mère Clytemnestre, et ce qu'elle révèle est de nouveau la jalousie sexuelle mais cette fois de Clytemnestre contre Agamemnon, son époux défunt. À présent, la haine s'adresse d'une femme à une autre femme, mais au passé, c'était d'une femme à un homme. Voilà où mène le mariage fondé sur les convenances et la fausseté. La désunion du couple constitue, encore une fois, d'après Giraudoux, la raison fatale qui pousse au chaos la cité et au désastre les individus.

En examinant les schémas métaphoriques de Clytemnestre, on se rend compte qu'elle appartient exclusivement au réseau négatif de l'adultère, du crime et des impératifs sociaux s'exprimant grâce à la nature et aux objets de tous les jours, au corps et à la guerre. Elle se montre digne de sa sœur Hélène de Troie, qui n'a jamais aimé, qui a toujours fait semblant de sentiments véritables. D'ailleurs, elle ressent le malheur qui guette :

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

"Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite. Je n'ai été dans les forêts que les jours de procession. Pas de repos, même pour mon corps. Il était couvert toute la journée par des robes d'or, et la nuit par un roi. Partout une méfiance qui gagnait jusqu'aux objets, jusqu'aux animaux, jusqu'aux plantes. Souvent en voyant les tilleuls du palais, maussades, silencieux, avec leur odeur de nourrice, je me disais ils me font la tête d'Électre le jour de sa naissance" (Acte II, scène 5, p. 640).

Si Clytemnestre éprouve de la terreur devant l'intégrité et l'agressivité d'Électre, cette dernière n'est pas non plus d'une équité parfaite : après tout Clytemnestre, qui était livrée à un mari qui la dégoûtait, et qui a vu sa première fille sacrifiée à Aulis, n'est pas sans circonstances atténuantes. Les rapports de la mère et de la fille sont d'ailleurs plus complexes qu'il n'y paraît d'abord. Depuis le début, en fait, elle a préféré, par solidarité féminine, Électre à Oreste, refusant par exemple de la sacrifier lors d'une chute de son frère, et elle ne s'est ensuite détachée d'elle que devant l'évidence de son hostilité accusatrice et faute d'avoir pu l'attirer dans son camp, celui des "faibles" femmes, qui ont droit à l'irresponsabilité. Même en la redoutant, elle lui reste attachée au point de vouloir lui éviter un mariage avec le jardinier, mariage qu'elle juge dégradant. Au total Clytemnestre apparaît comme une victime qui, en un sens, inspire de la pitié plus que de la haine.

Oreste retrouve le palais d'Agamemnon au moment où Électre devrait le quitter pour suivre son époux. Il vient retrouver sa propre trace, reprendre sa place dans la longue tradition des Atrides et la succession du père. Le jeune homme exilé n'a rien perdu de l'arrogance de sa race, mais son exil l'a coupé de la culture et de la loi du clan qui régit Argos et sa parenté d'assassins : la loi du talion. Le sang appelle le sang, le crime se venge par le crime. Ainsi va la justice jusqu'à son terme, sans dégradation, ni compromis. Son retour au palais sera son entrée dans la vie et sa sœur en sera l'initiatrice. C'est elle qui le met au monde et quel monde! Le bonheur n'a pas droit de cité dans Argos. La pitié, la compassion ne sont que faiblesse et lâcheté. Le seul présent qu'Électre ait à lui offrir, c'est la vérité :*"un père assassiné, une mère qui se prostitue"*. Quand la sœur, vierge et veuve du père devient la mère du frère, la folie n'est pas loin! Cependant, l'imaginaire d'Oreste est assez pauvre et s'aligne sur le réseau positif de l'amour familial étant donné qu'il a juste découvert ses racines. Au commencement, il hésite devant le bonheur et le devoir.

"Es-tu sûre que ce n'est pas la pire arrogance, pour un humain, à cette heure, de vouloir retrouver sa propre trace? Pourquoi ne pas prendre la première route, et aller au hasard? Fie-toi à moi. Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur" (Acte II, scène 3, p.633).

Oreste finalement vivra le cauchemar de sa première nuit dans Argos, son *"dernier repos"* dit le mendiant. À son réveil, il n'a plus d'issue, plus d'alternative, il n'est plus que l'exécuteur testamentaire de la vérité d'Électre, de celle qui a repris la loi des pères, la loi des dieux, la justice des justiciers et des vengeurs.

Le rôle d'Égisthe jouit d'un intérêt particulier dans la mesure où son caractère dramatique présente une évolution remarquable. Égisthe débute en tant que jeune porte-enseigne, se transforme en régent-amant, pour aboutir à se voir en véritable roi. Dans un de ses moments privilégiés, Giraudoux crée une aube de paix qui s'oppose à

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

l'aurore dévastée d'Électre, à la fin de la pièce, lorsqu'Égisthe s'est métamorphosé. S'il revendique avec orgueil son rôle de conducteur de peuple, il manifeste une tendresse si complète à l'égard de ceux qu'il a mission de défendre qu'elle le grandit et le purifie. Ainsi dépouillé de ses anciens crimes, avec obstination il tend vers l'idéal grec et ses qualités propres : son refus de l'exotisme, de l'aventure, son goût de la mesure. L'imaginaire d'Égisthe s'avère riche et volubile et fait une grande part aux schémas positifs de la dignité de l'homme, de l'amour de patrie et de la vérité ainsi qu'aux schémas négatifs des impératifs sociaux ou religieux. Il s'inspire des relations familiales, du règne végétal et animal, de la guerre et de la religion. On pourrait le considérer comme une sorte d'athée, de théoricien matérialiste qui a une confiance aveugle dans le potentiel humain et qui aspire à échapper à la supervision divine.

"On trahit la terre comme une place assiégée, par des signaux. Le philosophe les fait, de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait, de son balcon ou de son plongeoir. Si les dieux, depuis dix ans, n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides et les champs de foire combles, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes" (Acte I, scène 3, p.598).

Sa conviction, comme c'était déjà celle d'Ulysse, c'est que les cités sur lesquelles s'abattent les catastrophes ne le doivent pas à leurs crimes, mais à leurs fautes : au fait qu'elles n'ont pas su rester anonymes et obscures, qu'elles ont attiré l'attention des dieux. Ces dieux il les imagine comme *"de grandes indifférences"*, *"parvenues à un tel stade d'ubiquité et de sérénité qu'il ne peut plus être que la béatitude, c'est-à-dire l'inconscience"* (Acte I, scène 3, p.596-597) ; cela rappelle les dieux des épicuriens. La différence entre leur inconscience et celle des atomes matériels, *"c'est que c'est une inconscience fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces"*, telle qu'ils *"ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes et sans les comprendre"* (Acte I, scène 3, p.596-597). Du coup leur justice ne peut être qu'une justice *"en gros, mal ajustée"*, qui ne frappe pas les coupables mais ceux qui attirent trop l'attention. Le cosmos reste en d'autres termes soumis à un ordre, mais un ordre grossier, qui n'a plus rien de cette harmonie dont Giraudoux avait d'abord rêvé, et qui favorise les êtres roués plus que ceux qui sont vraiment généreux. Ce qui est certain en tout cas dans un tel contexte, ce que *"la règle première de tout chef d'état est de veiller férocement à ce que les dieux ne soient point secoués de cette léthargie, et de limiter leurs dégâts à leurs réactions de dormeurs, ronflement ou tonnerre"* (Acte I, scène 3, p.597). Cela implique en pratique de *"mener une guerre sans merci à ceux qui font signe aux dieux"*, à ceux, en d'autres termes, qui *"trahissent la terre"* en tentant d'ébranler l'ordre léthargique et quotidien du monde (Acte I, scène 3, p.598). Le combat d'Égisthe est le même que celui de l'Inspecteur d'*Intermezzo* : défendre l'ordre commun des choses, avec sa grisaille, ses petites laideurs et ses petites iniquités, contre la tentation d'une ferveur et d'une intensité qui ne peuvent être que destructrices. Et son plan pour rendre Électre insignifiante et inoffensive paraît habile. Malheureusement pour lui, le sort lui est hostile : Oreste arrive à Argos juste avant le mariage, dont il empêche la réalisation. En le retrouvant, Électre se découvre elle-même, dans sa vocation essentielle de justicière. L'heure arrive donc où la mort d'Agamemnon va être vengée.

En fait, il importe bien davantage de définir l'orientation de la situation dans *Électre*,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

qui est une situation de conflit, de menace et de peur : peur ressentie par Clytemnestre ; conflit d'Électre avec tout ce qui l'entoure, menace que représentent les Euménides. Cette menace elle-même est double puisqu'à la menace verbale de leur langage (elles sont *"vénéneuses"*) s'ajoute la menace magique de leur croissance inexplicable, menace de l'inconnu surgi sous les apparences de ces Euménides nées seulement d'hier et déjà presque adultes. Leurs métaphores sont également porteuses de messages. Elles dénoncent le crime, elles imposent le destin sous l'apparence des impératifs religieux et elles glorifient l'amour libérateur. Les sources de leur imagination puisent dans le règne végétal, animal, les insectes, la nourriture et les objets quotidiens.

"Les mottes de beurre qui flottent au printemps sur les sources avec le cresson, tu verras quelle caresse elles peuvent être pour le cœur de ceux qui ont tué leur mère. Étends ton beurre sur ton pain avec un couteau, ce jour-là, même si ce n'est pas le couteau qui a tué ta mère, et tu verras" (Acte II, scène 3, p.634).

L'avertissement du péril provient également de cette figure équivoque du Mendiant, ivrogne ou dieu, qui joue le rôle du Chœur. Ses images se montrent éloquentes et informatives sur l'adultère, sur le crime commis, sur l'amour fraternel et la divulgation de la vérité. Ses sous-entendus intelligents guident les personnages de la pièce, et bien sûr le spectateur, vers la résolution des énigmes et le dénouement de l'intrigue. L'horticulture, les animaux et les insectes, le corps, la pêche et les effets lumineux aident pour que ses flèches verbales trouvent leur cible.

"La vérité des hommes colle trop à leurs habitudes, elle part n'importe comment, de neuf heures du matin quand les ouvriers déclarent leur grève de six heures du soir quand la femme avoue, et cætera ce sont de mauvais départs, c'est toujours mal éclairé. Moi je suis habitué aux animaux. Ceux-là savent partir. Le premier bond du lapin dans sa bruyère, à la seconde où surgit le soleil, le premier saut sur son échasse de la sarcelle, le premier galop de l'ourson hors de son rocher, cela, je te l'assure, c'est un départ vers la vérité. S'ils n'arrivent pas, c'est vraiment qu'ils n'ont pas à arriver. Un rien les distrait, un goujon, une abeille. Mais fais comme eux, Électre, pars de l'aurore. ... Ce sont ceux de la nuit qui rentrent. Les chouettes, les rats. C'est la vérité de la nuit qui rentre... Chut, écoute les deux derniers, les rossignols naturellement : la vérité des rossignols" (Acte II, scène 1, p.629-630).

Giraudoux, suivant une de ses techniques préférées, double son couple essentiel de Clytemnestre et d'Agamemnon avec le couple parodique d'Agathe et du Président. Leur paire contribue non seulement à faire une satire corrosive des relations entre époux mais notamment à refléter l'image trompeuse du couple royal. Cela va fonctionner en éclair de révélation de la vérité aux yeux de l'héroïne, Électre.

Agathe, fait preuve d'un imaginaire audacieux et excelle surtout dans le schéma négatif de l'adultère, se servant de la nourriture, des objets familiers et des déchets.

"Nous vous trompons avec tout. Quand ma main glisse, au réveil, et machinalement tâte le bois du lit, c'est mon premier adultère. Employons-le, pour une fois, ton mot adultère. Que je l'ai caressé, ce bois, en te tournant le dos, durant mes insomnies! C'est de l'olivier. Quel grain doux! Quel nom charmant! Quand j'entends le mot olivier dans la rue, j'en ai un sursaut. J'entends le nom de mon amant! Et mon second adultère, c'est quand mes yeux s'ouvrent et voient le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

jour à travers la persienne. Et mon troisième, c'est quand mon pied touche l'eau du bain, c'est quand j'y plonge. Je te trompe. Quand je t'écoute, quand je feins de t'admirer à ton tribunal, je te trompe. Tue les olives, tue les pigeons, les enfants de cinq ans, fillettes et garçons, et l'eau, et la terre, et le feu! Tue ce mendiant. Tu es trompé par eux" (Acte II, scène 6, p.643).

Le Président, pour sa part, incarne un type déterminé à sauvegarder les convenances sociales même en enterrant le crime. Personnage ridiculisé par sa jeune femme frivole, il représente l'opinion publique des citoyens lâches et anxieux de maintenir leur statut à tout prix.

"Sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité, s'amasse journellement une triple couche de terre, qui étouffe leur pire virulence l'oubli, la mort, et la justice des hommes. Il est fou de ne pas s'en remettre à eux. C'est horrible, un pays où, par la faute du redresseur de torts solitaire, on sent les fantômes, les tués en demi-sommeil, où il n'y a jamais remise pour les défaillances et les parjures, où imminent toujours le revenant et le vengeur. Quand le sommeil des coupables continue, après la prescription légale, à être plus agité que le sommeil des innocents, une société est bien compromise. À voir Électre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau" (Acte I, scène 2, p.593).

La peur du Président devant cette femme acharnée n'est pas sans justification puisque à vouloir obstinément la vérité et la justice, Électre ne provoque partout en fait que le malheur. Elle condamne Argos à la destruction, en la privant de son principal défenseur contre l'invasion des Corinthiens -Égisthe. Elle voue Oreste au crime et à une souffrance sans fin, lui qui dans de meilleures circonstances aurait été fait pour vivre et pour aimer, et qui tente vainement de fuir devant les exigences de sa redoutable sœur -*"laisse-moi ce soir, ne fût-ce qu'une heure*, *goûter la douceur de cette vie que je n'ai pas connue et que pourtant je retrouve"* (Acte I, scène 8, p.617). De plus, elle fait éclater partout les fragiles équilibres faits de mensonges et de compromis qui rendent l'existence vivable, donnant à la vérité qu'elle contraint à se dévoiler une terrible force de destruction, comme pour Agathe qui finit par déclarer sa haine à son mari. Ajoutons d'ailleurs que la justice qu'elle fait triompher est plus juste par la lettre que par l'esprit : elle condamne Égisthe à mort au moment même où, par l'accession à la monarchie, il se purifie d'un passé de fourberie et de lâcheté, découvre le sens des responsabilités politiques, et accède ainsi à une véritable grandeur.

Le Jardinier est en fait le seul personnage positif de la pièce, le seul qui ne soit pas obnubilé par sa relation passionnelle aux autres humains, mais soit tourné vers le travail et l'écoute de la nature. Il fait une apparition de commentateur plutôt que de personnage actant dans l'histoire, même si son mariage imminent avec Électre, peu concevable si l'on juge les conditions sociales radicalement opposées des deux protagonistes, annonçait le conflit dans lequel s'inscrivaient les situations qui ont suivi. Le Jardinier fait une référence au crime et aux impératifs religieux ou sociaux mais, surtout, il déclare son amour pour cette fille intransigeante, Électre et il expose non seulement la formule de la vérité mais donne également sa définition de la Tragédie comme un vrai critique de théâtre. Sa manière immédiate face au spectateur-lecteur, en combinaison avec l'expressivité de ses images dégagées de la nature, la religion, le mariage et la maternité, captivent notre attention. Pourtant la catastrophe que l'on n'a cessé d'attendre suscite finalement, quand

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

elle survient, une lumière d'une étonnante beauté : la lumière tragique. C'est là un paradoxe dont déjà, dans son pathétique "lamento", le jardinier, rejeté dans sa solitude le soir même qui aurait dû être celui de ces noces, avait énoncé le principe :

"On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides, de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. Je ne sais si vous êtes comme moi mais moi, dans la Tragédie, la pharaonne qui se suicide me dit espoir, le maréchal qui trahit me dit foi, le duc qui assassine me dit tendresse. C'est une entreprise d'amour, la cruauté... pardon, je veux dire la Tragédie" (Entracte, p.627).

C'est surtout dans les célèbres dernières lignes de la pièce que s'affirme avec une netteté absolue la terrible splendeur du désastre tragique, qui nous délivre de notre désir de bonheur et nous fait accéder à une sorte de grandeur métaphysique supérieure :

"LA FEMME NARSÈS : Comment cela s'appelle-t-il quand le jour se lève, comme aujourd'hui, 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. LE MENDIANT : Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle l'aurore". (Acte II, scène 10, p.667).

En résumé, parmi les cinq champs métaphoriques du réseau positif *Électre* privilégie surtout la vérité qui, dans ce cas, renvoie à la justice incorruptible. On remarque que ce schéma métaphorique réunit deux adversaires Égisthe et Électre qui sont soutenus par des personnages qui, dans l'œuvre, ont plus une fonction qu'une personnalité précise et active, tels que le Jardinier, le Mendiant et les Euménides, tous sont des porte-parole du Destin. L'amour familial paraît jouer le second rôle significatif dans l'intrigue représentée par Électre, son frère Oreste, le Mendiant et la femme Narsès. Cependant le personnage d'Égisthe n'arrête pas de nous surprendre puisque il s'avère le seul commentateur de l'amour de la patrie et de la dignité humaine. L'amour en tant qu'éros ne semble pas préoccuper sérieusement les protagonistes de la pièce. Il est représenté par la frivole Agathe et c'est surtout le Jardinier qui exprime quelques images intéressantes dans son Lamento. *"Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et Haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux, ou en bégonias nains dans un massif"*. (Entracte, p.626). De l'autre côté, le réseau négatif compte également cinq champs métaphoriques et le plus étendu est celui du crime. Presque tous les héros et héroïnes y contribuent, dans la mesure où leur imaginaire est hanté d'une ombre criminelle. L'adultère se montre assez riche et on observe que les femmes dominent : Agathe, Clytemnestre, Électre sont "en état d'alerte". La guerre ne constitue pas encore un danger grave ; l'image d'une petite Euménide est un avertissement suffisant pour les fléaux qui vont arriver. Peu importent les impératifs religieux loués par Égisthe de même que les impératifs sociaux incarnés par Clytemnestre, Égisthe et le Président. Au total, Égisthe participe à 6 champs métaphoriques dans les deux réseaux, positif et négatif, tandis qu'Électre participe à 4 champs. Cela nous fait penser que selon la version giralducienne, le personnage qui présente la plus grande évolution et par conséquent le plus grand intérêt dans le déroulement de l'action est celui d'Égisthe.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

En tout cas, le dialogue d'Électre avec Égisthe (Acte II, scènes 7 et 8) est donc bien un dialogue au sommet (on sait combien Giraudoux aime ces affrontements où deux options éthiques et existentielles d'égale dignité sont confrontées (qu'on pense à Geneviève et Éva, ou à Hector et Ulysse). Il y a d'un côté celui qui a choisi l'ancrage dans le particulier et dans le positif : "les puissances du monde" ont "donné" Argos à Égisthe, comme un enfant à sa mère, Argos et rien de plus, ni la Grèce ni le monde, mais une patrie concrète, en laquelle il trouve ses racines, et dont il se sent responsable. Sa tâche est de protéger sa ville, et de lui permettre de vivre et de prospérer, même s'il faut pour cela se salir un peu les mains. Égisthe pressentant la révoltée et la justicière dans la jeune fille secrète et apparemment passive qu'est Électre, a cru pouvoir la neutraliser sans la tuer en la mariant à un obscur et inoffensif jardinier. Il a voulu affaiblir la virulence de sa protestation en la contraignant à s'absorber dans une vie quotidienne laborieuse et grise mais le sang qui réveille et demande vengeance ne peut pas dormir si facilement. De l'autre côté, il y a celle qui considère que la mort est préférable à une vie sans dignité ; celle qui juge que les seules valeurs qui comptent sont celles qui impliquent l'universalité ; celle qui se range toujours par principe du côté des faibles, des humiliés, des victimes. Elle est du côté où se trouvent *"la plante d'eau qui résiste conte le courant, qui lutte, qui succombe, et le jeune homme malade qui tousse, qui sourit et qui tousse, et les joues de sa servante qui se gonflent les matins d'hiver..."* (Acte II, scène 8, p.655).

Pour Électre, l'apparence concrète compte moins que les vérités du cœur et de l'âme et parmi les dons qu'elle a reçus des dieux figurent aussi *"tous les rayons et tous les éclats dans les visages mélancoliques*, *toutes les rides et les ombres dans les visages joyeux, tous les désirs et les désespoirs dans les visages indifférents*" (Acte II, scène 8. p.656). Électre, enfin, est celle qui sait que le mensonge et la corruption morale sont la véritable mort. A travers l'opposition d'Egisthe et d'Électre, ce sont en fait deux conceptions de l'homme qui se font face : d'un côté celle qui voit dans un peuple, ou dans un être humain *"un immense corps à régir, à nourrir"* ; de l'autre celle qui voit en lui *"un immense visage"*, où brille *"un regard étincelant"* c'est-à-dire qui le définit, non par sa matérialité, mais par son aptitude à l'idéalité : par le fait précisément qu'il soit le seul qui puisse préférer sa dignité à la vie même. L'affrontement de ces deux points de vue d'égale noblesse est sans synthèse possible : on ne peut dépasser l'ambiguïté paradoxale qui fait que sauver le monde de l'égoïsme soit aussi le sauver du bonheur. Si Électre triomphe - et tel va être le cas -, elle libérera Argos du mensonge et de la pourriture intérieure dans lesquels elle s'était enfoncée, mais la vouera à la destruction : au nom de la justice mourront non seulement Égisthe et Clytemnestre mais aussi de nombreux innocents. Or c'est bien de la haine qu'Électre, avant même de connaître son crime, éprouve pour elle, et les raisons de ce sentiment ne sont sans doute pas très pures : la façon dont elle reste attachée à son père, dont elle va jusqu'à se proclamer *"la veuve"*, et dont elle refuse a priori, et de façon purement passionnelle, d'envisager qu'enfant elle ait pu causer le moindre tort à son frère, relèvent en un sens de la plus élémentaire des psychanalyses. Sous cet angle, il n'est pas faux de conclure qu'elle est *"une de ces femmes à histoires qui ont sauvé l'homme du bonheur"* selon la définition du Président (Acte I, scène 2, p.592) et sacrifié le monde à leur ressentiment personnel. Peut-être la morale de la pièce est-elle alors simplement que *"tout le mal du monde est venu de ce que les soi-disant purs ont voulu déterrer les secrets"*, et que *"l'acharnement*" impliqué

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

dans les vertus de justice et de générosité est le seul élément vraiment fatal à l'humanité, parce qu'il y a en lui cette démesure qui attire immanquablement l'attention des dieux. On aurait tort cependant de trop mettre en parallèle *Électre* et *La guerre de Troie* , Électre et Démokôs. Si Giraudoux se méfie de la fausse pureté, il sait bien que la vraie est indispensable : et cette pureté, Électre, qui est cousine après tout de Judith et d'Isabelle, même si elle symbolise plutôt l'aspect frigide et impitoyable de l'archétype de la jeune vierge, finit bien par la posséder. Plus que la haine, qu'elle sent en dépit des apparences étrangère à sa nature profonde, ce qui l'anime, c'est le désir de sauver Argos de l'avilissement, c'est la révolte contre les compromis et les mensonges qui font la laideur de l'ordre ordinaire du monde. Elle veut incarner ces vertus métaphysiques suprêmes que sont la lumière, la justice, et même, paradoxalement, *"la tendresse"* et, dépassant progressivement au cours de la pièce ses troubles problèmes psychologiques, elle finit effectivement par y parvenir. Parce que l'être humain est un être de langage, il est, pour le meilleur et pour le pire celui qui délaisse le réel pour l'irréel, qui demande à la vie un sens, qui refuse de s'accepter lui-même et d'accepter le monde sans transformation, qui est prêt à mourir pour des idéaux qui ne peuvent s'incarner. Le conflit entre le désir de vivre et l'exigence de pureté, entre l'acceptation du monde et la révolte est donc sans issue.

L'impromptu de Paris (1937)

Au cours d'une répétition à l'Athénée, Jouvet et sa troupe sont amenés à parler de la mission du théâtre, de ses rapports avec le public et du rôle que doit assumer l'État à son égard. Devant Robineau, commissaire du budget des théâtres, les comédiens plaident la cause d'un théâtre littéraire que les critiques taxent trop volontiers d'intellectualisme. C'est l'occasion pour Giraudoux de rendre vivantes, au cœur du débat, les idées qui lui sont chères et qu'il n'a cessé d'exprimer dans des écrits théoriques. Tout d'abord, il y a la vérité de l'art dramatique qu'on doit servir de toute façon mais cette vérité est contredite par les concessions que la société et l'état obligent le théâtre à faire. Voici donc les deux réseaux qui se confrontent dans la pièce. L'acteur et metteur en scène réputé Louis Jouvet se révèle l'interprète de l'auteur, puisque c'est lui qui déploie la réalité de l'activité théâtrale pleine de difficultés et de problèmes. Ses métaphores parlent de la grandeur de l'art dramatique et exaltent la mission du théâtre dans la société.

"Immobile, alangui, il [le public] aime comme Dieu peut aimer, quand il lui est donné de suivre, par un trou soudain ouvert dans les nuages, le jeu de quelques misérables ou magnifiques créatures. Un dieu paralysé, impuissant, autres ressemblances peut-être avec le vrai, mais qui se sent comme celui-là plein de pitié et de reconnaissance pour ces êtres fraternels ou filiaux qui veulent bien ce soir souffrir, vivre et mourir à sa place. C'est une heure d'éternité, l'heure théâtrale!" (scène 3, p.688).

En même temps, Jouvet ne peut ignorer les ennuis qui empêchent la création dramatique, et en général le fonctionnement du théâtre, de s'épanouir d'une manière sereine. En particulier, les dettes et les finances, la censure apparente ou latente de la société et des critiques plongent les comédiens et les dramaturges dans une anxiété constante. Louis

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Jouvet par le biais d'images éloquentes et pénétrantes dirige ses reproches et pour atteindre son but, il puise dans des domaines différents comme les relations familiales, les finances et la guerre, la religion, la justice et les arts.

"Eux [les critiques], au contraire, le rideau levé, ils se sont raidis, isolés, par conscience, par une défiance d'eux-mêmes qui est devenue une défiance du spectacle ils se sont crus des jurés chargés de condamner ou d'absoudre. Ils se trouvent non devant des personnages, mais devant une pièce qu'ils ont mission de peser et d'auner, et qui se cogne, haletante, à leur cerveau gonflé de chefs d'œuvre. Sygne de Coûfontaine est pourtant toute prête à vivre ce soir pour Georges Le Gardonnel, Électre à se donner à André Bellessort. Ils ne le leur permettent pas. Jaloux au compte de Racine, méticuleux dédaigneux au compte de Musset, ils ne puisent dans ces sources de lumière et de bonté que la myopie et la hargne, et à mesure que du spectacle une nouvelle horreur s'élève, ou une nouvelle angoisse qui donne la chair de poule même aux cariatides de stuc, qui étaient à l'entrée les plus aptes à aider à cette naissance, ils sont à la sortie les seuls à ne pas comprendre" (scène 3, p.688).

À côté de leur chef, s'aligne toute une pléiade d'acteurs et d'actrices, collaborateurs de Jouvet dans son effort artistique plein d'obstacles comme Bogar et Raymone qui prêchent la vérité de l'acte théâtral à l'aide des sciences et des effets lumineux.

"BOGAR : Ce que Jouvet veut dire, Monsieur, c'est que le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon, mais un filtre. C'est le style qui renvoie sur l'âme des spectateurs mille reflets, mille irisations qu'ils n'ont pas plus besoin de comprendre que la tache de soleil envoyée par la glace" (scène 3, p.691).

De plus, Boverio, Adam, Castel, Dasté et Renoir dénoncent les impératifs sociaux qui étouffent la production dramatique et surtout les critiques qui excluent des pièces de la scène sans essayer de les comprendre. Bien entendu, sur ce point, on discerne le mécontentement personnel de l'auteur envers les blâmes qui définissaient sa dramaturgie comme "littéraire".

"RENOIR : Comme la langue française, parlée et écrite correctement, résiste d'elle-même à ce chantage, et n'obéit qu'à ceux qu'elle estime, c'est contre elle qu'a été menée l'offensive, et c'est alors qu'on a trouvé pour les pièces où elle n'était ni insultée ni avachie un qualificatif qui équivaut, paraît-il. aux pires injures, celui de pièces littéraires" (scène 3, p.689).

La contradiction vient du représentant de l'État, Robineau qui, malgré les apparences, n'est pas un défenseur acharné de sa position de bureaucrate mais qui apparaît comme un admirateur ardent du théâtre et spécialement de Jouvet. En ce qui concerne ses métaphores, nous avons l'agréable surprise de constater qu'il contribue au schéma positif de la vérité de l'art dramatique tandis qu'il a une participation atténuée dans le schéma négatif des impératifs sociaux. Afin d'exprimer ses opinions, il utilise des images

"Les planches! Nom merveilleux. Le dernier sol en France où viennent se poser encore du ciel antique les sandales, les cothurnes, les socques. Que sont les champs d'aviation à côté de ce terrain d'atterrissage? Je peux les toucher, Monsieur? J'en ai bien le droit puisque je viens de les baiser... On dirait un navire! Est-ce que vous engagez d'anciens gabiers pour manœuvrer là-haut dans

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

ces haubans?... D'un navire amarré au quai de la réalité et de la ville, et quand vous jouez, vous retirez cette échelle, l'échelle, vous levez l'ancre, Monsieur, et vous cinglez!" (scène 2, p.678).

Le réseau positif repose sur la vérité de l'art qui est tourmentée par les impératifs sociaux du réseau négatif. Tous les acteurs-personnages de la pièce, Adam, Bogar, Boverio, Castel, Raymone, Renoir, Dasté, déploient leurs images tant dans le réseau positif que négatif. Jouvet et Robineau, représentant respectivement le théâtre et l'état, s'opposent et s'entrelacent pour conclure tous les deux à la grandeur de l'art dramatique. Dans *L'impromptu de Paris* Giraudoux se rattache à une image de la France, née de la tradition classique qu'il entend continuer. La référence à Molière qu'implique le titre de l'œuvre est significative. L'exclusivité accordée au langage exige que l'on sacrifie à celui-ci tout ce qui lui est extérieur et assujettit à son service le metteur en scène et l'acteur, puisque les mots tiennent lieu de décor et que l'individualité des comédiens doit s'effacer au profit du symbole qu'ils représentent. La vérité ne précède pas l'écriture, elle en est la conquête et le fruit. Le théâtre se voit attribuer une fonction purificatrice, il compense la médiocrité de la vie.

Cantique des cantiques (1938)

Dans le domaine théâtral, la pièce où s'exprime le mieux le rejet que manifeste Giraudoux non seulement à l'égard des vices de l'espèce humaine, mais à l'égard de ses vertus (l'intelligence, la culture, la générosité, toutes entachées d'une insurmontable disgrâce), est le *Cantique des Cantiques*: pièce brève, et de tonalité douce-amère, qui propose une série d'arabesques autour du thème de la rupture amoureuse. Le *Cantique des Cantiques* joue le prélude d'une symphonie. Une symphonie d'amour. C'est le temps des fiançailles et Florence va quitter le Président, son amant, pour se marier à Jérôme, son fiancé. Dans cette pièce brève, il n'est question que d'amour. Mais d'amour dans toutes ses nuances. La passion, la liaison conventionnelle, l'adultère. Il était difficile de discerner de façon claire les réseaux qui s'opposent parce qu'ils semblent s'entrelacer. En tout cas, on pourrait parler d'un ensemble positif qui louange le sentiment fort des êtres épris, ce sentiment qui les exalte et les fortifie. A l 'opposé se situe l'ensemble négatif de l'adultère, mais un adultère vu d'une façon plutôt vague puisque il s'agit d'une infidélité double : d'une part, l'héroïne trompe son vieil amant en l'abandonnant en faveur d'un autre homme et d'autre part, elle trompe son nouveau fiancé car leur attachement n'est pas fait de vrai amour mais se révèle arbitraire, conforme aux compromis sociaux.

Les protagonistes ne sont pas nombreux. Parmi eux, on pourrait mettre en relief le personnage de Florence, la jeune et charmante demoiselle, dont le rôle offre la plus grande diversité de sentiments et de dilemmes. Ses métaphores vacillent entre le schéma positif de l'amour en tant que lumière et libération pour son Président et le schéma négatif du lien désespéré et par conséquent, de l'adultère éventuel qui en résulte, à l'égard de son futur époux, Jérôme. Son inspiration couvre également un vaste espace d'images telles que les étoffes, les métaux et les pierres précieuses, les animaux, oiseaux et reptiles de même que plusieurs objets familiers. Nous nous bornons à remarquer ici sa

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

manière d'expliquer l'intrusion dans sa vie des convenances incarnées par Jérôme:

"Comment il [Jérôme] m'a plu? Parce qu'il est entré bien de face dans ma vie, dans mon corps, sur ce boulevard, comme une bolide. Il y est resté. Il y est encastré. Je n'ai aucune raison de l'en retirer... Il y a des colonels de cavalerie qui vivent ainsi avec un éclat d'obus dans le cœur. S'ils évitent de se baisser pour tirer le vin à la cave, ils deviennent centenaires. Je vous promets de ne pas faire trop de gestes..." (scène 6, p.726-727).

Le Président, même s'il ne sacrifie pas à sa jeune maîtresse toute une vieille expérience de confort et de scepticisme, remplit son imaginaire de son amour secret et transformé en personnages littéraires, en esprits ou en objets religieux et pierres précieuses. *"Les autres avaient une boule de haine, de passion nationale, d'intérêt. Moi, je ne voulais même plus avoir d'idée, j'avais un talisman. J'avais sa vérité, sa pureté, son intransigeance. Dans ma poche je la [émeraude] touchais. C'était un chapelet à un seul grain. Je bravais amis et ennemis, de tout mon poids de carats... C'est un roc! disait de moi l'assemblée... Voilà le roc..."* (scène 6, p.731). Malgré quelques fausses notes venues surtout de la part de Florence, le réseau positif de l'amour s'avère le plus riche et le plus volubile. À part le Président, même Jérôme qui personnifie dans la pièce l'homme par excellence, la lourdeur, la vitesse, l'incompréhension et la présomption, s'aligne à côté de la passion réelle et s'exprime lui aussi en utilisant l'image des pierres précieuses, le signe de cette pièce. *"Intention est le mot. C'est une intention vraie avec zirkon faux"* (scène 7, p.735). Enfin on observe les figures typiques du décor du *Cantique des Cantiques* comme la Caissière, le Gérant et Victor, le garçon du luxueux café où se déroule l'action. Tous trois, pleins de compassion, suivent le conflit dans le cœur des amants. Leurs contributions métaphoriques concernent exclusivement le schéma de l'amour. *"LA CAISSIÈRE: Vous êtes bien comme tous les gérants. Vous croyez à la possession, alors qu'en amour il n'y a que la présence"* (scène 8, p.737).

Le réseau positif n'inclut que le champ métaphorique de l'amour dans sa conception la plus pure, celle d'éros. Florence et le Président sont les protagonistes, soutenus par tous les autres personnages comme Jérôme, la Caissière, le Gérant, Victor. De l'autre côté, le réseau négatif oppose l'amour conventionnel et l'adultère, tous les deux manifestés à travers un seul personnage, Florence. Il est évident que l'univers de *Cantique et Cantique*s tourne autour de la figure de cette femme fatale qui s'appelle Florence. Elle est la source de tout malheur puisqu'elle représente exclusivement le réseau négatif et en même temps elle est la déesse de l'amour et l'inspiratrice de tous les héros de la pièce. Cependant, son vrai partenaire en amour n'est autre que le Président car ses images sont beaucoup plus longues et essentielles que celles de son rival, Jérôme qui, avec la Caissière, le Gérant et Victor, ne représentent que le cadre général de la pièce. On y voit donc Florence annoncer, le jour même de sa fête, à son amant, un homme politique puissant et sage, appelé le Président, qu'elle le quitte pour épouser un jeune inconnu, Jérôme. Ce n'est pas exactement qu'elle ne l'aime plus : elle sait qu'elle lui doit tout, qu'il a fait d'elle une femme cultivée, intelligente, qu'il lui a ouvert des univers qu'elle ignorait totalement, elle est pleine d'admiration et de tendresse pour lui, qui la couvre de cadeaux et sait si bien la comprendre et l'aimer. Mais tous les mérites qu'elle lui reconnaît sont en un sens sans force. L'amour qu'éprouvait Florence pour le président était un amour rationalisé et intellectualisé, qui lui faisait sans cesse ressentir sa propre

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

insuffisance. Par contraste, celui qui va être son mari est sans culture, sans largeur de vue, sans imagination, sans délicatesse même (il se situe incontestablement du côté de la prose): mais il est jeune; mais il est solide et dense -*"il est entré bien de face dans ma vie, dans mon corps, sur un boulevard, comme un bolide"* (scène 6, p.726); et sa présence donne à l'existence une sorte d'évidence, abolit les interrogations et le temps: *"C'est tout ce qu'il sait faire, cet être médiocre, avec son établi portatif, donner l'éternité arrêter le monde"* (scène 4, p.724). Face à lui, Florence sent son besoin de culture et d'intelligence disparaître, sa conscience de soi se dissoudre, elle accède à cet oubli de soi qu'est le véritable bonheur amoureux. Il y a, fort heureusement, une justice supérieure de la vie, qui abolit les mérites et les inégalités extérieures, et donne à chacun de nous, si médiocre soit-il "objectivement", l'occasion de vivre des expériences absolues.

Ondine (1939)

Ondine reprend les thèmes fondamentaux d'*Intermezzo* et d'*Amphitryon*, mais dans une tonalité beaucoup plus mélancolique. *Intermezzo,* notamment, décrivait la fascination que peut ressentir l'être humain pour le surnaturel, et soutenait que la sagesse est d'apprendre à renoncer à cette tentation de l'au-delà, et à assumer sa condition. Dans *Ondine*, nous retrouvons la même tentative pour établir un contact entre l'humanité et la surnature, et le même constat : d'une certaine façon ce contact est inévitablement un échec. Mais l'accentuation est très différente parce que l'initiative - et donc la générosité - n'est pas cette fois le fait d'un être humain, mais d'un être surnaturel. En 1939, Giraudoux a fait jouer cette *Ondine* qui le ramène au climat de la poésie germanique. Mais cette brillante fantaisie du romantisme le plus pur est en vérité une mise en garde contre ses attraits : Ondine est punie pour avoir voulu connaître avec un homme l'absolu de l'amour. Punie, et pourtant immensément satisfaite d'avoir bu à cette coupe de joie et de douleur mêlées.

Les schémas métaphoriques se divisent en deux parties dont le positif inclut l'amour, la dignité de l'homme avec de petites allusions à la paix et à la vérité qui est la nature ou plutôt "l'âme universelle". Le négatif, à son tour, représente les impératifs sociaux ou religieux, le mensonge, l'adultère et, bien sûr, l'irréel.

Venons donc à la dualité des principes autour desquels l'œuvre s'organise. D'un côté il y a Ondine, qui incarne la nature (*"la nature d'Ondine est la Nature même"*), ou plutôt la surnature. Comme les ondins ses frères, elle est douée de pouvoirs magiques, et ignore tout des limites qui caractérisent la condition humaine. Ses pouvoirs ont bien sûr spécifiquement trait à l'eau - symbole de féminité et de pureté -, dont elle obtient tout ce qu'elle désire, mais ils s'étendent à toute la nature : elle voit dans la nuit, dialogue avec les oiseaux et les arbres, entend les pensées des autres ; par ailleurs, elle ne peut ni vieillir ni mourir. Mais la toute-puissance des ondines ressemble encore trop, faute d'un élément de contraste, à de l'inconscience, leur vie est en un sens effectivement vide, bref leur surnature est encore trop naturelle. La singularité d'Ondine, c'est qu'elle est fascinée par les hommes, qu'elle tente de se rapprocher d'eux, faisant en sens inverse le voyage

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

d'Isabelle. La voilà donc qui s'installe d'abord chez un couple de vieux pêcheurs, au bord du lac, puis qui en vient même, malgré les avertissements de ses pareils, à tomber amoureuse d'un chevalier de passage. En venant ainsi vers les humains, elle leur apporte des trésors en un sens inestimables : ce qu'elle incarne, c'est avant tout la transparence et la pureté des sentiments. Ondine, la petite naïade de notre histoire, ignore de fait le mensonge et l'hypocrisie, elle crie à Hans *"que vous êtes beau!"* la première fois qu'elle le voit, elle transfigure la médiocrité de celui qu'elle aime. Elle déteste les hommes menteurs, laids et lâches, lents à saisir, *"vaniteux comme des pintades"*. Mais elle aime Hans, elle l'aime dans le couple, c'est-à-dire non pas en elle-même, ni en lui, mais en eux deux. *"Depuis que je t'aime, ma solitude commence à deux pas de toi"* (Acte I, scène 9, p.768). Elle voudrait qu'une ceinture de chair les lie, pour les préserver de toute escapade solitaire. Dans un tel amour, il n'y a pas évidemment pas de place pour l'infidélité, l'oubli, le désir de changer, l'aspiration à l'indépendance (*"quel mot effroyable que le mot chacun"*). La surnature n'existe que dans la radicalité la plus absolue, elle ignore tout des mollesses et des ambiguïtés humaines. Surtout sa conception de l'amour est totale et absolue, elle ne sait pas se donner à moitié. Naturellement, les métaphores qui la concernent nous déploient la force de l'amour contre la puissance de l'irréel dans la vie des hommes de même que le mal provoqué par le mensonge et l'adultère. Ce qu'elle veut, déclare-t-elle à Hans, c'est *"être tout ce qu'il aime, tout ce qu'il est. Être ce qu'il a de plus beau et ce qu'il a de plus humble. Je serai tes souliers, mon mari, je serai ton souffle. Je serai ce que tu pleuras, ce que tu rêves"*. (Acte I, scène 6, p.757) Pour son inspiration, Ondine fait allusion à la flore et la faune, à la vie conjugale, au ménage et aux objets quotidiens.

"Elles m'appelleront l'humaine. Parce que je ne plongerai plus la tête la première, mais que je descendrai des escaliers dans les eaux. Parce que je feuilletterai des livres dans les eaux. Parce que j'ouvrirai des fenêtres dans les eaux. Tout déjà se prépare. Tu n'as pas retrouvé mes lustres, ma pendule, mes meubles. C'est que je les ai fait jeter dans le fleuve. Ils y ont leur place, leur étage. Je n'ai plus l'habitude. Je les trouve instables, flottants... Mais ce soir, hélas, ils me paraîtront aussi fixes et sûrs que le sont pour moi les remous ou les courants. Je ne saurai au juste ce qu'ils veulent dire mais je vivrai autour d'eux. Ce sera bien extraordinaire si je ne me sers pas d'eux, si je n'ai pas l'idée de m'asseoir dans le fauteuil, d'allumer le feu du Rhin aux candélabres. De me regarder dans les glaces... Parfois la pendule sonnera... Éternelle, j'écouterai l'heure... J'aurai notre chambre au fond des eaux" (Acte III, scène 6, p.826).

Même si cette liaison a échoué, il ne faut pas croire qu'Ondine n'ait pas fait d'efforts : au contraire, elle s'est rapprochée au maximum de la condition humaine, a accepté, elle qui pouvait faire des miracles, *"l'entorse, le rhume des foins, la cuisine au lard",* a consacré ses journées aux activités les plus prosaïques, a fait la cuisine, appris la recette de la pâte brisée, élevé des poules et des lapins. Elle a mérité qu'on dise d'elle : *"C'est la femme la plus humaine qu'il y a jamais eu, parce qu'elle l'a été par goût".* Mais précisément, pousser l'humanité à l'absolu n'est pas humain : le tragique d'*Ondine*, c'est de montrer l'impossibilité de toute synthèse humaine entre la surnature et l'humanité.

De l'autre côté le chevalier errant. En principe, il est parti chercher dans ce monde *"ce qui n'est pas usé, quotidien, éculé"*. En fait il apparaît comme l'être le plus prosaïque

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

qu'on puisse imaginer. Si chez Giraudoux les fonctionnaires mènent une vie pleine d'imprévu et de fantaisie, les chevaliers errants ont une existence routinière et ennuyeuse : l'intérêt essentiel de Hans va à son cheval, qu'il doit soigner et bouchonner, et ses autres soucis sont ensuite des soucis de confort - son armure le gêne et il aime bien manger -, ou accessoirement de solitude - il s'ennuie, seul dans la forêt, d'autant que la nature lui tient un discours monotone, répétant toujours la même phrase. S'il erre en solitaire, c'est pour une dame bien sûr, mais pas pour Violante qui a une paillette d'or dans les yeux, ni pour Diane, mais pour Bertha, dont le nom (qui renvoie bien sûr à la Berthalda de La Motte Fouqué) symbolise à lui seul une certaine lourdeur germanique. En bref, uniquement soucieux de détails matériels et concrets, sans intelligence ni sens psychologique, Hans est l'être le moins ailé, le plus terre-à-terre qui soit. Mais en cela il n'est qu'un représentant particulièrement exemplaire de l'Humanité. Ce qui caractérise l'Homme face à la nature, c'est de fait le manque de légèreté, de transparence et d'innocence, et du coup, pour pallier cette déficience originaire, il a recours à l'artifice. Ainsi, comme pomme de discorde, le chevalier Hans nous offre-t-il sa vue du mensonge, de l'adultère et des impératifs sociaux et religieux comme un vrai mondain de la cour. En tout cas, il approche légèrement les concepts de l'amour et de la vérité que la nature seule lui a dévoilés pendant ses errances solitaires. Son imagination est occupée des règnes divers - animal, maritime-, du vocabulaire et de la syntaxe, et elle paraît très influencée par les rituels religieux en tant que représentant digne du Moyen Âge.

"J'accuse cette femme [Ondine] de trembler d'amour pour moi, de n'avoir que moi pour pensée, pour nourriture, pour Dieu. Je suis le dieu de cette femme, entendez-vous! ... Elle pousse l'amour au blasphème. ... Je sais ce que je dis. J'ai des preuves. Tu t'agenouilles devant mon image n'est-ce pas, Ondine? Tu baisais l'étoffe de mes vêtements! Tu faisais tes prières en mon nom!" (Acte III, scène 4, p.817).

Hélas! Le chevalier refuse ce caprice d'enfant sans usages. Le monde des humains ignore ces dons sans retour, ces communions sans retrait. Hans est véridique quand il reproche à Ondine de trop l'aimer, d'exiger l'impossible d'un cœur masculin. Si la femme est coupable chez Giraudoux, elle l'est d'être excessivement aimante, excessivement humaine, et de détonner dans une humanité où conviennent mieux la légère indifférence des anges et la fidélité passive des bêtes, que l'homme mâle a su si remarquablement assimiler l'une et l'autre à son amour. Le trop grand amour est asphyxie de l'aimé, la fusion totale ne peut jamais s'accomplir que dans la mort - cette mort qui est sans doute la vie selon la surnature, et à laquelle aspirent souvent les mystiques. Hans souffre d'être trop aimé. Lui qui avait besoin d'une compagne agréable, de bonne compagnie, sachant tenir son rang - le grand amour, à la rigueur, ce n'est pas pour les chevaliers errants - n'a pu supporter que pendant quelques mois un amour total et absolu et c'est pour survivre qu'il s'en est dégagé. De façon générale, il n'est pas fait pour les rapports avec le surnaturel, et réclame *"le droit pour les hommes d'être un peu seuls sur cette terre"*, reprenant ainsi la revendication d'Holopherne, la grandeur en moins : il ne se révolte pas contre les puissances de l'au-delà, il a simplement le sentiment de n'être pas à la hauteur. Pas à la hauteur d'un grand amour, d'une grande passion, d'un grand destin.

De l'autre côté du triangle amoureux, Bertha, la princesse arrogante de la cour, s'efforce de préserver sa position de mortelle authentique, en louant son amour humain,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

plein d'impuissances et de compromis. Toutefois, elle est consciente du péril venu de l'irréel dont Ondine est l'instrument séduisant. L'amour de Hans pour Bertha, de Bertha pour Hans rivalisent avec la passion sans limite qu'Ondine voue à Hans : il n'en comprend la valeur qu'en perdant la vie. Pour soutenir ses images, Bertha fait appel aux êtres surnaturels, - quelle ironie !- aux animaux mythiques, à la chasse et à la maternité.

"Le nom aussi grandissait chaque année!... J'ai cru qu'une femme n'était pas le guide qui vous mène au repas, au repos, au sommeil, mais le page qui rabat sur le vrai chasseur tout ce que le monde contient d'indomptable et d'insaisissable. Je me sentais de force à rabattre sur vous la licorne, le dragon, et jusqu'à la mort. Je suis brune. J'ai cru que dans cette forêt mon fiancé serait dans ma lumière, que dans chaque ombre il verrait ma forme, dans chaque obscurité mon geste. Je voulais le rouler au cœur de cet honneur et de cette gloire des ténèbres dont je n'étais que l'appeau et le plus modeste symbole. Je n'avais vaincue que moi-même. Je voudrais qu'il fût le chevalier noir... Pouvais-je penser qu'un soir tous les sapins du monde allaient écarter leurs branches devant une tête blonde?" (Acte II, scène 4, p.778).

Le roi des Ondins, même s'il apparaît en tant que le maître des forces surnaturelles, se range dans le réseau positif de la dignité de l'homme et de l'amour. Ondine aura beau porter sa souffrance comme un bonheur, elle ne trompera pas le regard des dieux sur l'inexistence du couple. *"Le mariage tout entier a glissé de l'homme comme l'anneau d'un doigt trop maigre"* (Acte III, scène 5, p.824), constate le roi des Ondins. La femme à elle seule ne peut le recueillir. Les dieux ne confondent pas l'amour avec le sacrifice, ni la réciprocité avec la générosité. Mais comme Hans n'est qu'une incarnation de l'être humain moyen, c'est que la pureté, la transparence, et la profondeur lui sont tout simplement invivables : non seulement parce qu'il en est indigne, mais parce qu'elles le tueraient ou le détruiraient : *"C'est la façon qu'ont les hommes de s'en tirer, quand ils ont heurté une vérité, une simplicité, un trésor... Ils deviennent ce qu'ils appellent fous"* selon la formule du Roi des Ondins (Acte III, scène 5, p.824). L'homme n'a pas besoin d'authenticité, mais à l'inverse d'oubli, d'insouciance, de facilité, de tiédeur.

Pour ne pas achever la pièce dont elle est l'héroïne sur l'absence d'Ondine - rêve, puis fantôme au dernier chapitre du conte - Giraudoux a utilisé la forme d'un procès qui permet l'intégration souple d'événements, la juxtaposition des tonalités, grotesque caricaturale ou pathétique, et avant tout la démonstration d'une mentalité typique du Moyen Âge : celle de l'Inquisition, spécimen épouvantable de l'esprit humain borné. Les deux Juges qui entreprennent la clarification de cette affaire obscure, enrichissent le schéma métaphorique négatif de l'irréel.

"LE PREMIER JUGE : Un époque? Une siècle? À ma connaissance, chevalier, il y a tout au plus, un jour, un seul jour. Un seul jour, j'ai senti le monde délivré de ces doubles infernaux. En août dernier, sur les coterelles, derrière Augsbourg. C'était la moisson, et aucune ivraie ne doublait chaque épi, aucune nielle chaque bleuet. Je m'étais étendu sous un cormier, une pie au-dessus de moi, que ne doublait point un corbeau. Notre Souabe s'étendait jusqu'aux Alpes, verte et bleue, sans que je visse au-dessus d'elle la Souabe des airs peuplée d'anges à bec, ni au-dessous la Souabe d'enfer avec ses démones rouges" . (Acte III, scène 3, p.811).

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Parmi les personnages secondaires de l'intrigue, on pourrait distinguer comme un des plus intéressants du point de vue métaphorique, le pauvre pêcheur Auguste, à la fois père nourricier d'Ondine et père naturel de Bertha qui, de sa façon simple mais expressive et en empruntant des scènes tirées de la nature, de la guerre ou de la pêche, nous explique la vérité du cosmos de même que l'intrusion d'irréel dans sa vie, sous la forme de la petite nymphe des eaux, Ondine.

"C'est vrai que la nature n'aime pas se mettre en colère contre l'homme. Elle a un préjugé en sa faveur. Quelque chose en lui l'achète ou l'amuse. Elle est fière d'une belle maison, d'une belle barque, comme un chien de son collier. Elle tolère de sa part ce qu'elle n'admet d'aucune autre espèce, et de poison dans les fleurs et les reptiles, à l'approche de l'homme, s'enfuit vers l'ombre ou se dénonce par sa couleur même. Mais il a déplu une fois à la nature, il est perdu!". (Acte I, scène 8, p.762).

Le personnage du Chambellan, une figure amusante et perspicace en même temps, nous rappelle la technique du "théâtre dans le théâtre" et l'animateur d'un spectacle de variétés centré sur notre vedette, le couple Hans-Ondine, caprice-amour. Son système métaphorique touche le thème brûlant de l'amour ainsi que les impératifs sociaux qui souvent le délimitent. Bien entendu, les sources de son imagination puisent dans l'art dramatique et celui du magicien mais aussi dans la dissimulation et la trahison.

"Chevalière, la cour est un lieu sacré où l'homme doit tenir sous son contrôle les deux traîtres dont il ne peut se défaire sa parole et son visage. S'il a peur, ils doivent exprimer le courage. S'il ment, la franchise. Il n'est pas malséant non plus, s'il leur arrive de parler vrai, qu'ils aient l'air de parler faux. Cela donne à la vérité cet aspect équivoque qui la désavantage le moins vis-à-vis de l'hypocrisie..." . (Acte II, scène 9, p.784).

A la fois au-dessous et au-dessus de la nature, l'espèce humaine se caractérise en effet par l'invention de la culture qui consiste en techniques, en codes linguistiques et symboliques, en règles et en conventions, en connaissances. A la cour du roi, dont Hans est l'un des chevaliers, les activités illustrent ce que peut donner la culture dans son raffinement et sa complexité : on y lit des livres et regarde des pièces de théâtre, on connaît la généalogie, la héraldique, on respecte strictement le protocole et l'étiquette. Le langage y est utilisé selon ce qui constitue sa vraie vocation, non celle de dévoiler, mais celle au contraire de dissimuler ou au mieux de suggérer. Toute cette culture, qui témoigne d'un arrachement radical à l'immédiateté, fait d'une certaine manière la puissance de l'homme, et sa grandeur mais, malgré toutes ses finesses, elle apparaît plutôt ici comme l'expression d'une déchéance secrète.

Giraudoux a éliminé les personnages religieux du conte et il a renversé la référence à l'acquisition d'une âme : désormais, Ondine participe de l'âme universelle tandis que les humains l'ont morcelée en petits lots individuels. L'auteur veut accentuer l'idée que le Cosmos et l'être humain sont complémentaires comme l'homme et la femme mais ils se croient opposés. Dans l'amour se résume la tragédie personnelle de l'homme et de sa destinée. En lui pourrait se retrouver la nature perdue car de l'amour, Giraudoux fait une occasion de retrouver son rôle exact dans la vie. En se liant à un autre être grâce à l'amour, l'unité primitive peut être rétablie. Mais l'homme a renoncé à cette communion cosmique et l'amour échoue souvent à la restaurer. Cette cosmo-théorie giralducienne est

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

alors montrée dans la pièce au travers des métaphores de la reine Yseult, seule authentique et sincère dans cette cour des "marionnettes", qui dépose un témoignage notable dans l'ensemble métaphorique de la vérité.

"La question ne se pose pas pour toi, ni pour aucune créature non humaine. L'âme du monde aspire et expire par les naseaux et les branchies. Mais l'homme a voulu son âme à soi. Il a morcelé stupidement l'âme générale, Il n'y a pas d'âme des hommes. Il n'y a qu'une série de petits lots d'âme où poussent de maigres fleurs et de maigres légumes. Les âmes d'homme avec les saisons entières, avec le vent entier, avec l'amour entier, c'est ce qu'il t'aurait fallu, c'est horriblement rare. Il y en avait par hasard une en ce siècle, et en cet univers. Je regrette. Elle est prise" (Acte II, scène 11, p.795).

En fait la vérité est que l'humanité souffre d'un manque d'âme. Malgré tout, au sein de cette déchéance subsiste comme chez Platon une sorte de nostalgie de la pureté perdue. Et comme de l'autre côté, la nature, dont Auguste nous dit *"qu'elle a un préjugé en faveur de l'homme*" (Acte I, scène 7, p.762), éprouve une sorte d'attirance pour la lourdeur même et l'opacité qu'elle sent dans l'espèce humaine, qui sont ce qui lui fait défaut, on comprend que la tentation de l'amour puisse naître entre Hans et Ondine. Mais c'est de façon toute dissymétrique. Ondine se donne totalement, elle abandonne, malgré leurs avertissements, les ondins, elle s'engage dans l'expérience de l'amour avec une ferveur quasi religieuse. Hans de son côté est ébloui par le charme d'Ondine : mais sans même s'en rendre compte il la rapetisse et la banalise : *"Tout ce qui est large en toi",* fera remarquer Yseult*, "Hans ne l'a aimé que parce qu'il le voyait petit. Tu es la clarté, il a aimé une blonde. Tu es la grâce, il a aimé une espiègle, tu es l'aventure, il a aimé une aventure"* (Acte II, scène 11, p.796). L'homme ne peut pas ne pas être séduit par la poésie de la nature, mais, irrémédiablement aveugle, il prend bien soin de ne pas trop la prendre au sérieux, de n'en retenir que le plus superficiel. de se préserver de ce qui en elle est profondeur et intensité. Dès lors, l'amour entre Hans et Ondine est voué à l'échec. On le voit dès le début, au moment même où il semble le plus fort : si le chevalier semble un moment envoûté vraiment par Ondine, il est évident que c'est elle qui a fait les premiers pas et qui a repoussé les tentations qui risquaient de menacer son couple. Surtout, si épris que soit Hans, il se refuse dès le départ à la fusion totale : profitant du moindre instant d'inattention pour aller soigner son cheval, n'acceptant pas d'être attaché à jamais à Ondine par une ceinture, la reposant à terre dès qu'il commence à s'ennuyer. Même lorsqu'il quitte pour Ondine ce *"presque rien"* que sont *"toutes les femmes"*, il est sans passion, désespérant de calme et de raison. Et du coup l'on sent tout de suite qu'il ne pourra se contenter de vivre longtemps d'amour et d'eau fraîche, que son bonheur ne va pas tarder à ressembler à de l'ennui : les passions humaines sont trop peu intenses, trop inconsistantes, - même la vie au paradis, près de Dieu finirait sans doute par nous lasser -, pour que la nécessité de trouver un "divertissement" qui nous surprenne et nous absorbe ne devienne pas très vite le premier impératif de l'existence. Au bout de trois mois de lune de miel, Hans va donc vouloir revenir à la Cour. Et là tout va jouer contre Ondine. Elle est inculte, - la science ne naît que de la distance aux choses, elle suppose que l'intimité avec elles soit perdue -, elle ne connaît ni la danse, ni la littérature, ni l'art du blason, ni le savoir-vivre mondain, elle ne comprend pas le mécanisme des intrigues de cour. Non seulement elle a déclassé Hans en l'épousant, mais elle l'exaspère en

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

provoquant sans cesse des esclandres dans un monde dont l'artifice et l'insincérité sont incompatibles avec sa spontanéité. Il est impossible de lui apprendre à ne pas dire au chambellan qu'il a la main humide, au poète qu'il n'est pas beau, au roi qu'il a une verrue sur le nez. Le contraste avec Bertha, à la parfaite éducation, rompue à tous les arts de la société, soucieuse de la gloire de Hans, et qui sait de plus manœuvrer avec rouerie (cf. l'épisode du bouvreuil Acte II, scène 4) pour reconquérir l'homme qu'elle a perdu, ne joue pas en sa faveur. Devant cette rivalité Ondine, pour qui tout calcul est inintelligible, ne sait réagir que par des crises violentes de jalousie qu'intensifie encore le fait qu'elle sent ce que sa rivale pense silencieusement. Dans le monde impur de la civilisation humaine, la simplicité naturelle n'est pas à sa place, elle est gaucherie ; dans le monde de la pénombre et de l'ambiguïté, la clarté gêne et agresse, elle est indiscrétion et impudeur. Dans le monde de la mollesse et de l'oubli -*"les deux éléments sauveurs de la vie humaine, c'est la distraction et la paresse"*-, la passion devient violence, déraison, excès ; et de fait Ondine est foncièrement instable, elle passe d'un extrême à l'autre, c'est une hypersensible, qui réagit aux signes les plus tenus, que tout blesse et meurtrit, nécessairement inadaptée, peut-être même menacée par la folie. A la cour, Ondine ne s'entend en fait qu'avec le poète si l'on peut du moins qualifier de poète un homme qui rêve de poésie plus qu'il n'en crée (l'être humain peut-il d'ailleurs faire plus?) En vain Ondine, devant l'évidence de son échec, tentera-t-elle, pour éviter la mort à Hans, coupable d'infidélité, de s'enfuir en faisant croire qu'elle l'a trompé la première : sa ruse n'abusera pas les ondins, qui n'auront pas de peine à établir qu'elle est incapable d'infidélité, et Hans du coup n'échappera pas à son destin. Il n'est d'ailleurs même pas nécessaire de le tuer, il meurt d'avoir découvert des émotions trop intenses pour lui, d'avoir été confronté à des expériences pour lesquelles il n'était pas fait, d'avoir rencontré Ondine en un mot.

"J'étais né pour vivre entre mon écurie et ma meute. Non. J'ai été pris entre toute la nature et toute la destinée, comme une rat... Moi je n'avais pas une minute dans la vie avec la guerre, le pansage, la courre et le piégeage. Non il a fallu y ajouter le feu dans les veines, le poison dans les yeux, les aromates et le fiel dans la bouche. Du ciel à l'enfer on m'a secoué, concassé, écorché!" (Acte III, scène 6, p.825).

C'est alors entre Hans et Ondine, l'ultime adieu, qui fait mélancoliquement écho à leur première rencontre. Hans s'aperçoit - trop tard, mais la vérité sur sa propre vie ne peut venir que trop tard - qu'il n'a jamais aimé qu'Ondine, au moment même où il doit la quitter ; au moment où entre eux ce n'est pas seulement la mort qui va imposer une séparation, mais l'oubli, qui voue leur aventure même au néant et nie jusqu'au fait qu'ils se soient aimés. Et pourtant, si radicale qu'elle paraisse, cette séparation n'est pas totale ; avant de s'enfoncer dans l'inconscience et l'amnésie, Ondine a pris soin de s'imprégner, dans ses gestes, dans ses comportements les plus irréfléchis, d'humanité. Grâce à ses automatismes, une fidélité les relie, par-delà le souvenir et la conscience, qui témoigne que dans l'échec même de leur amour, ils sont inséparables.

En général, le réseau positif offre quatre champs sémantiques dont l'amour possède la place la plus importante. La vérité qui se réfère à la force et à l'essence de la Nature découle de l'amour, alors que la dignité humaine et la paix ont une toute petite participation. Il faut noter que même si le champ de l'amour est le plus étendu, il y a peu

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

de protagonistes. On y trouve le "trio" amoureux comme Ondine, le Chevalier Hans et Bertha et deux des commentateurs de la pièce, le Roi des Ondins et le Chambellan qui représentent les côtés humain et surhumain. La vérité de la nature est donnée grâce au couple des pauvres pêcheurs, Auguste et Eugénie. Pourtant le Chevalier Hans et la reine Yseult aussi illuminent quelques aspects de la réalité naturelle. Enfin, la dignité de l'homme rassemble deux personnages qui viennent de substance tout à fait différente, c'est-à-dire Bertha et le Roi des Ondins, l'un mortel et l'autre immortel. C'est pourquoi leur signification est plus importante : tous les deux plaident en faveur de la noblesse humaine. La paix ne peut constituer une valeur indiscutable que pour un homme périssable comme Auguste.

Venons au réseau négatif qui dispose à son tour quatre champs : l'adultère, les impératifs sociaux, l'irréel et le mensonge. Le champ de l'irréel se distingue, fait qui ne nous surprend pas particulièrement, puisqu'il s'agit d'une féerie dramatique. Néanmoins, il est remarquable que les personnages de ce champ précis sont surtout des êtres humains comme Auguste, Bertha, Bertram, les Juges et il n'y a qu'Ondine comme représentante des forces surnaturelles. Dans le domaine de l'adultère le Chevalier est le vrai protagoniste ainsi que dans le champ des impératifs sociaux soutenu par la présence du Chambellan. De même, le Chevalier et la reine Yseult semblent admettre la triste présence du mensonge terrestre tandis qu'Ondine dénonce cette réalité.

Somme toute, le masculin paraît l'emporter sur le féminin de même que le réel sur l'irréel puisque le Chevalier Hans participe à 5 champs métaphoriques sur 8 au total alors qu'Ondine n'appartient qu'à 4 champs sur 8. En particulier, Hans s'avère une figure plutôt négative car il s'exprime dans tous les champs négatifs sauf dans celui de l'irréel. Dans le réseau positif il rencontre Ondine seulement dans le champ de l'amour mais il offre aussi ses images dans la vérité de la nature. D'autre part, Ondine elle-aussi se manifeste plus dans le réseau négatif que positif, et dans tous les champs, excepté celui des impératifs sociaux. Bertha et Auguste font 3 contributions d'images chacun, surtout dans l'ensemble d'images positif ; tous les autres personnages ne font qu'une ou deux apparitions dans les champs métaphoriques des deux réseaux. Disons toute de suite qu'Ondine est peut-être le chef-d'œuvre du théâtre de Giraudoux : sa pièce est à la fois la plus pathétique et la plus poétique. C'est dû sans doute en partie au romantisme profond du conte de La Motte Fouqué qui sert ici de point de départ : le merveilleux germanique convient sans doute encore mieux à la sensibilité du dramaturge que celui des Grecs, plus sec et moins chargé d'affectivité. La beauté de l'histoire, une histoire d'amour et de mort, ne pouvait pas ne pas attirer Giraudoux. Mais la réussite de l'œuvre tient aussi à ce que, sans étouffer le pathétique, son auteur a su résister à la tentation d'une sentimentalité trop appuyée : l'humour et la fantaisie gardent toujours leurs droits - en particulier au deuxième acte, où la présence de l'Illusionniste, permet de brillantes et savoureuses inventions. En bref, c'est une pièce qui correspond parfaitement à l'idéal théâtral que Giraudoux a présenté dans *L'Impromptu de Paris* : une féerie libre, méprisant le naturalisme, et s'installant délibérément dans l'irréel -*"le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel"*-, qui vise à illuminer un instant l'esprit du spectateur, pour l'emplir d'un sentiment de bonheur et de légèreté ; qui cherche en d'autres termes à faire en sorte que grâce à ce moment d'évasion qui lui a donné l'occasion non certes de comprendre (*"le théâtre n'est pas une*

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

leçon mais un filtre"), mais de sentir certaines des analogies secrètes qui sous-tendent l'univers, il ait l'impression d'être plus fort, plus en harmonie avec le monde. Giraudoux ne va-t-il pas jusqu'à affirmer que ceux qui ont vu la veille une bonne pièce, ont *"la démarche légère, la marche aimantée, le visage radieux mais tourné vers eux-mêmes, comprennent tout, le beau temps, la vie les feuilles des platanes, les oreilles des chevaux*..." (*L'Impromptu de Paris*, scène 3, p.692). Si Giraudoux rangeait l'amour parmi les privilèges spécifiques de l'humanité, et soutenait même qu'il ne peut s'épanouir que par un renoncement au faux romantisme, il semble avoir changé d'avis : il n'y a d'amour vrai et intense que si l'homme s'ouvre à ce qui le dépasse, suggère-t-il maintenant. Mais si toute relation positive entre le cosmos et lui est vouée à l'inadéquation et au malentendu, il s'ensuit qu'il ne peut y avoir d'amour vraiment heureux. Et de fait, la signification la plus immédiate d'*Ondine* est celle-ci : l'être humain est trop médiocre et trop peu consistant pour supporter un amour vraiment total. Giraudoux croit encore que la lourdeur humaine possède, du point de vue cosmique, une sorte de mystérieuse beauté. Mais il ne croit plus qu'un être humain soit capable de donner à sa propre condition la plénitude à laquelle elle tend. Ondine a, lorsqu'elle est l'épouse de Hans, exactement les comportements d'Alcmène - dont Jupiter disait déjà : *"Tu es le premier être vraiment humain que je rencontre"*- mais c'est la preuve que Giraudoux ne croit plus qu'Alcmène puisse exister. Quand la prose humaine devient poétique, puisque ses manques deviennent une forme de perfection, c'est qu'on n'a plus affaire à l'homme. Il faut donc considérer l'existence comme une entreprise vouée à un indépassable échec : la simplicité et l'artifice, la transparence et la convention, la nature et l'homme, le ciel et la terre, tentent perpétuellement de se réunir, et restent toujours en fait étrangers l'un à l'autre.Autant dire que la "prose" ne fait plus figure de poésie, que l'impossibilité de vivre poétiquement sur terre redevient pour Giraudoux, que la vie blesse de plus en plus, une évidence. Reste qu'il faut malgré tout apporter à cette constatation pessimiste une nuance. Si prose et poésie, humanité et surnature ne peuvent se marier parfaitement, elles ne peuvent pas non plus ne pas être tentées de le faire : toute vie apparaît comme une tentative irréalisable mais malgré tout nécessaire pour unir ce qui ne peut l'être. La synthèse n'est plus réalisable, mais elle existe en creux, comme ce que nous n'arrivons pas à trouver et dont l'absence nous obsède. Enfin, dans *Ondine* l'être humain ne se console pas si facilement de n'être pas immortel ; il ne se satisfait pas à aussi bon compte d'un amour de mesure et d'une joie limitée. Le voici de nouveau montré dans son déchirement, affronté au dilemme cruel ou de se satisfaire du médiocre ou de se mutiler au sublime.

L'Apollon de Bellac (1942)

L'Apollon de Bella, est une pièce contemporaine, gaie, un divertissement reposant sur les acrobaties verbales et le bonne humeur, selon les commentaires de Louis Jouvet au moment de la création parisienne. Les imaginaires des personnages nous conduisent vers deux réseaux conflictuels dont le premier contient l'amour et la vérité de la beauté et le second le mensonge qui se substitue ici au crime ainsi que les impératifs sociaux. Comme dans *L'École des Femmes* de Molière, nous avons une jeune héroïne naïve et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

rouée qui s'appelle également Agnès. Elle se présente comme défenseur de l'amour vrai de même que de la beauté réelle : *"Ils [le jour et l'automne] sont si loin de moi. Et on ne touche pas le jour. Et on n'étreint pas l'automne. Je voudrais dire qu'elle est belle à la plus belle forme humaine"* (scène 9, p. 918) *"Comme c'est beau la vie dans un homme, quand on vient de voir la beauté dans un chromo..."* (scène 9, p.920). Néanmoins, malgré son intransigeance concernant ses idéaux, elle se révèle une manipulatrice habile de la technique du mensonge puisqu'elle prend conscience, juste après une courte pratique sur les objets, de son impact sur les individus. Sa verve montre une prédilection en faveur du corps, des saisons, de la nature et des effets lumineux.

"Comme tu es beau, mon petit, mon grand lustre! Plus beau quand tu es allumé? Ne dis pas cela... Les autres lustres, oui. Les lampadaires, les becs de gaz, toi pas. Regarde, le soleil joue sur toi, tu es lustre à soleil. La lampe Pigeon a besoin d'être allumée, ou l'étoile. Toi pas. Voilà ce que je voulais dire. Tu es beau comme une constellation, comme une constellation le serait, si au lieu d'être un faux lustre, pendu dans l'éternité, avec ses feux mal distants, elle était ce monument de merveilleux laiton, de splendide carton huilé, de bobèches en faux baccarat des Vosges et des montagnes disposées à espace égal qui sont ton visage et ton corps". (scène 4, p.904).

Près d'Agnès, un personnage réel et fantastique devient son tuteur spirituel et lui révèle les secrets du succès rapide et infaillible. Monsieur de Bellac, un inventeur ambigu, énigmatique mais perspicace et effectif, entreprend l'éducation de la jeune demoiselle. Son imaginaire se manifeste le plus loquace et se réfère soit à la beauté soit au mensonge en utilisant des objets de tous les jours, le corps, les arts tels que la peinture ou le théâtre, des personnages mythiques ou littéraires et enfin l'esprit religieux. Les méditations de M. de Bellac sur la notion de beauté prennent parfois une allure philosophique mais assez arbitraire et il paraît être le porte-parole de l'écrivain :

"Et chacun a sa beauté, ses beautés. Sa beauté de corps : ceux qui sont massifs tiennent bien à la terre. Ceux qui sont dégingandés pendent bien du ciel. Sa beauté d'occasion : le bossu sur le faîte de Notre-Dame est un chef-d'œuvre et ruisselle de beauté gothique. Il suffit de l'y amener. Sa beauté d'emploi enfin : le déménageur a sa beauté de déménageur. Le Président de Président. Le seul mécompte, c'est quand ils les échangent, quand le déménageur prend la beauté du Président, le Président du déménageur" (scène 8, p.913).

La victime et cible principale de ce complot n'est autre que le Président de l'Office des Grands et Petits Inventeurs, un vieux mais riche et honorable monsieur qui découvre soudainement la "vérité de la beauté" et met en marge les impératifs sociaux et sa fiancée, Thérèse. Ses métaphores ne jouissent pas d'une grande imagination puisqu'il se contente notamment des illustrations faites d'objets familiers.

"Cette gêne qui me prenait non seulement devant toi, mais devant tout ce qui est toi ou à toi, tes vêtements, tes objets. Ton jupon oublié sur un dos de fauteuil me raccourcissait de dix centimètres l'échine, comment aurais-je eu mes vraies dimensions? Tes bras sur un guéridon, et je me sentais une jambe plus courte que l'autre. Ta lime à ongles sur la table, et il me manquait un doigt : ils me disaient que j'étais laid. Et ta pendule en onyx des Alpes me le répétait chaque seconde. Et ton Gaulois mourant sur la cheminée! Pourquoi avais-je froid, à

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

regarder le feu? C'est que ton Gaulois mourant me répétait dans son râle que j'étais laid. Il disparaîtra dès ce soir. Je ne tiendrai plus mes vérités et mon teint que de la flamme! (scène 8, p.914).

De surcroît, il y a deux figures pittoresques secondaires dans l'intrigue. Il s'agit du difforme Huissier qui augmente le schéma négatif du mensonge et l'acerbe Thérèse, la vieille liaison du Président qui renforce le schéma négatif des impératifs sociaux. *"THÉRESE : J'avais laissé Oscar. Je retrouve Narcisse"* (scène 8, p.915). Somme toute, le réseau positif dévoile l'amour et la vérité de la beauté tandis que le réseau négatif dévoile le mensonge et les impératifs sociaux. Le champ métaphorique de la beauté est le plus étendu du réseau positif et il est représenté par Agnès, Monsieur de Bellac et le Président. L'amour est loué par l'héroïne gracieuse de la pièce, Agnès. En ce qui concerne le mensonge on distingue les mêmes personnages éloquents tels qu'Agnès, Monsieur de Bellac et l'Huissier alors que dans le champ des impératifs sociaux il y a Agnès, le Président et Thérèse. Naturellement, l'ingénue et belle Agnès, pure incarnation de la beauté, est omniprésente dans les systèmes d'images, accompagnée soit par Monsieur de Bellac soit par le Président.

À travers *L'Apollon de Bellac* Giraudoux nous fait une proposition : le mal est illusion, mais cette illusion, par sa force même, se transforme en réalité. Comme Thérèse, l'homme se contraint à croire à la laideur : *"THÉRÈSE : Je me réfugie dans un monde où la laideur existe. LE PRÉSIDENT : Tu l'emportes avec toi. Tu l'as en pellicule sur l'âme et sur les yeux"* (scène 8, p.917). En conséquence, nous sommes responsables de la laideur mais nous sommes du même coup libres de choisir la beauté, elle dépend de notre seul vouloir. Si l'Enfer, c'est les autres, Giraudoux semble suggérer que le Paradis, ça pourrait être nous.

Sodome et Gomorrhe (1943)

Avec les années, Giraudoux s'enfonce de plus en plus dans le désenchantement. L'un des points de pessimisme le plus extrême qu'il ait jamais atteint est celui qui s'exprime avec *Sodome et Gomorrhe*, œuvre qui, sur le thème de l'amour humain, constitue le strict négatif d'*Amphitryon 38*. Ce n'est plus cette fois la perfection du couple qui nous est montrée, mais son absolue impossibilité : alors même que la survie du monde dépend de l'existence d'au moins un couple heureux, l'homme et la femme qui semblent par leurs qualités être le mieux à même de le réaliser, s'avèrent incapables de s'accorder, et préfèrent explicitement la mort dans la solitude à la vie en commun. La scission constitutive de l'homme, que Giraudoux ne cesse d'analyser sous toutes ses formes, apparaît ici sous son aspect le plus noir. Dans *Sodome et Gomorrhe*, c'est le fondement même de la noblesse, c'est-à-dire la possibilité de la communication et de l'amour entre les deux moitiés de l'humanité qui se trouve contestée. Tous savent la menace qui pèse sur le monde : *"l'exigence de Dieu est suprême, il n'exige pas un couple qui se sacrifie, il exige un couple qui soit heureux"*. Les hommes commencent à faire comme si les dieux étaient myopes, *"comme si la joie conjugale était là, la concorde".* Ils jouent l'absence de question. Mais les femmes ne savent pas "mimer" les sentiments profonds. C'est donc

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

elles qui s'acharneront maintenant à ébranler ces hommes immuables, lisses, *"vitre intacte"*, *"sac cousu"*, par lesquels échoue la création du couple.

Les systèmes métaphoriques observés dans la pièce nous conduisent au réseau positif de l'amour, de l'acceptation de la condition humaine et de la dignité de l'homme. Le réseau négatif nous fournit les impératifs religieux et sociaux, l'adultère et le mensonge. Il faut s'attarder sur ce dernier. Sous la définition générale du mensonge on trouve le crime, le pire selon Giraudoux, des formes de rupture du couple, de l'incompréhension et de l'aliénation entre les époux. *Sodome et Gomorrhe*, clef de tout le théâtre de Giraudoux, est la seule pièce où il soit permis à l'homme de se justifier. Le procès est ouvert dans l'impartialité. C'est pourquoi cette œuvre contient aussi, aux côtés de l'élue, les figures de femmes les plus navrantes de l'inspiration giralducienne, toutes les cousines d'Hélène de Troie, l'audacieuse et l'indolente, la cynique et la lascive. Or cette chance de l'homme ne dure que le temps du premier acte. Le second révèle qu'il n'a encore songé qu'à lui-même, à l'échec de son mariage, mais pas à l'autre, pas à Lia. *"Dieu,*[s'écrie-t-elle], *si tu veux que jamais plus femme n'élève la voix, crée enfin un homme adulte! Que veux-tu que nous fassions de ce fils maniaque, que nous n'avons ni porté ni nourri..."* (Acte II, scène 6, p.876).

Soit donc Jean et Lia : ils se sont aimés. Plus précisément, c'est Lia qui a aimé Jean : de l'amour le plus vrai, le plus profond, le moins illusoire : *"J'ai vu Jean comme la biche voit son cerf, de mes yeux les plus clairs et tel qu'il est... J'ai essayé d'avoir cet homme, je me suis jetée contre lui"* (Acte I, scène 1, p.838). Et maintenant cet amour est mort : Jean n'est plus aux yeux de Lia que l'ombre, le reflet mensonger de celui qu'elle a aimé. Toutes ses qualités sont passées à d'autres, il est devenu étranger au point qu'elle a le sentiment que les objets ne sont plus les mêmes pour eux, que les mots n'ont plus le même sens : *"Son soleil n'est plus le mien, le visage qu'il voit de moi n'est plus le mien. Le monde s'est dédoublé et nous avons chacun le nôtre"* (Acte I, scène 1, p.840). Cet éloignement irrémédiable est le résultat d'une déception. Lia a eu le sentiment que ses efforts pour atteindre véritablement Jean sont tombés dans le vide : Jean s'est gardé pour lui, ne donnant ni ses souvenirs, ni ses préoccupations, il est resté inaccessible.

"Je me suis jetée sur cet homme de face, de toute ma force, toute ouverte. Lui était cousu de toutes parts. Alors je me suis contentée de vivre contre lui, je me serais contentée de son décalque. Rien n'a manqué. Puis il m'aurait suffi de le savoir par cœur, comme une enfant sait sa leçon. J'ai su par cœur ses gestes, ses silences, ses langages. Et tout cela maintenant s'en va dans un oubli mortel".

Pourtant, Lia elle-même est prête à saisir toutes les chances, même maintenant de la douleur, prête à recommencer leur amour. Mais ce n'est ni pour sauver la convention selon le désir de Jean, ni pour plaire au verdict des dieux, simplement parce que pour elle, vie et amour sont synonymes. Son imaginaire nous fait réaliser qu'elle est au courant des impératifs religieux, qu'elle est capable de commettre le mensonge ou l'adultère, mais qu'elle aspire essentiellement à l'amour absolu. Au cours de ses métaphores, on rencontre des animaux et des insectes, le corps et les objets familiers, la religion et la sorcellerie.

"Nous ne sommes plus ton couple de parade, nous sommes de pauvres époux qui ont failli, qui ont mis entre eux, comme seconde dot, l'angoisse du souvenir,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

du repentir. Mais c'est aussi pour m'apprendre qu'il n'y a au monde que celui que j'ai aimé. Que les autres hommes n'en sont qu'un écho, une grimace, et que tout ce qui ne vient pas de toi [Jean] n'est que maladresse, à peu près, et dérision" (Acte II, scène 8, p.882).

Lia dit nous, elle cesse d'utiliser toute sa perspicacité pour éloigner l'homme. Elle accepte la leçon de l'échec. Elle est la même Lia qu'au début, mais son intransigeance est plus charitable, sa vérité englobe aussi la bonté.

Hélas! Jean ne recueille pas cette chance nouvelle. Il se montre plus entêté pour la fatalité du malheur qu'il l'était pour la comédie du bonheur. Il joue la convention du "tout est perdu" après celle du "tout va bien". Son ensemble métaphorique oscille entre le diptyque adultère-mensonge, les impératifs religieux et l'amour. Ses sources imaginaires surgissent des objets quotidiens, de la guerre et de la chasse, de la vie conjugale et des effets lumineux.

"Ange, j'ai épousé cette femme pour avoir ma lumière. On m'a allumé le jour de mes noces comme une lampe. Mon travail, mon repos, avaient leur flamme, qui était elle. Je n'étais qu'huile et que mèche ; et cette condition m'a suffit tant qu'il en naissait son éclat. Mais un jour est venu où elle ne s'est plus nourrie de moi. Elle brûle, elle scintille, mais pas de moi et pas pour moi. Je ne sais quel vent l'a emportée au loin, sa satiété ou son orgueil. Je suis la lampe, et ma flamme est là-bas qui brûle solitairement sur une margelle de puits ou dans un arbre. Et elle vacille ou brûle droite selon des humeurs inconnues. Et je vis dans la nuit". (Acte I, scène 2, p.847-848).

Si Lia semble avoir de bonnes raisons de se plaindre, Jean, pour sa part, lui qui est connu pour sa franchise et sa générosité, a le sentiment d'avoir été inexplicablement trahi, d'avoir été abandonné par Lia, dont il faisait le point fixe de son existence, comme une lampe par sa flamme qui serait partie brûler séparément. Il faut reconnaître cependant que sa conception de l'amour est bien sage, bien respectueuse des usages. Il est normal que lorsqu'il demande à Lia de rester avec lui par raison, celle-ci refuse avec véhémence et indignation : *"La vie est pour toi une parade, où les couples défilent, la tête avantageuse, en se tenant la main. Et ils peuvent se la pincer sournoisement, cela n'a pas d'importance, et grimacer sous leur sourire. Il s'agit de tromper Dieu sur ses créatures"* (Acte I, scène 3, p.856). Quand Jean réaffirme encore qu'il lui offre une vie noble, elle lui réplique : *"L'amour est noble, non pas quand il érige deux êtres en couple modèle, mais quand il les broie et n'en fait qu'une poudre, quand il les malaxe et n'en fait qu'un corps"*. Au fond, c'est parce que Jean, trop raisonnable, est incapable de passion, que Lia, qui est une Ondine aigrie, s'est détachée de lui, et s'est même mise à le détester. En fait, c'est la différence d'essence entre la femme et l'homme qui semble à l'origine du malentendu : autant la première est exigeante et passionnée, en contact immédiat avec les choses et les êtres, autant le second est maître de lui, rationnel, extraverti, tourné vers la conquête du monde. Tout son art est d'esquiver les discussions brûlantes, en se plaçant hors d'atteinte, pour se protéger, sur son *"tapis volant"*, et de refuser, au nom d'une conception utilitaire et activiste du couple, les tourments d'une affectivité trop intense. D'où le risque d'une double déception trop lourde, trop froide, trop assoiffée de puissance, de mépris, chez l'homme ; d'une féminité trop irréfléchie, à la vision du monde trop étroite, à la capacité d'entreprendre trop limitée pour la femme. En profondeur bien sûr, c'est la

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

complémentarité de l'artifice et du naturel, de l'activité volontaire et de la spontanéité, qui, comme dans *Ondine*, mais au niveau purement humain cette fois, apparaît problématique. Loin de chercher dans l'autre ce qui leur manque, l'homme et la femme se considèrent réciproquement comme incompatibles, ils trouvent scandaleux de n'être pas autosuffisants. *"Dieu est injuste"*, s'exclame Jean. *"Parce qu'elles ont toujours raison. Tout en elles est ignorance, et elles contiennent la cage de silence où le moindre grincement et la moindre palpitation du monde sont perçus. (...) Et voici le couple humain : un homme capable de tout, mais qui n'a pas ses armes, une femme qui les a toutes et qui par son enfance et sa folie, s'y meurtrit sans profit et sans gloire"*. (Acte I, scène 2, p.849). Le mal métaphysique dont souffre Sodome, et qui explique la guerre des sexes qui y règne, c'est que chacun ne peut accepter que ce qui lui est semblable, et refuse tout contact avec ce qui est différent de lui.

Le couple principal de Lia et de Jean est dédoublé par le couple de Ruth et de Jacques de sorte que Giraudoux met en évidence toutes les possibilités éventuelles. Par conséquent, on reste sur la scène de l'échange, où les couples s'intervertissent afin de voir si leur divorce n'était le fait que d'un mauvais mariage. Ici, l'homme se défend bien et contre-attaque tandis que la femme le place systématiquement dans la situation honteuse du tyran, pour mieux réduire toutes ses qualités. Elle le veut brutal et l'excite ; borné et l'égare ; conventionnel, et lui laisse arranger ce que, seule, elle a brisé.

Ruth confirme la mésentente des sexes et signale la ruine de Sodome, la fin du monde. Les métaphores prononcées par sa bouche nous dévoile à nouveau la planète du mensonge , c'est-à-dire du mal qui vient de ce que l'homme et la femme ne peuvent pas former une seule âme. Son imagination se meut parmi des scènes de guerre et la prison, d'images du corps et de la maladie et même des rongeurs. *"Ils portent [les hommes] devant eux leur vie étalée comme une panoplie, mais sous la plus astiquée et la plus franche on sent des réserves et des ruses qui courent comme des rats. On voit la queue de l'un, l'œil de l'autre. Cela ligne, cela remue, et puis c'est le silence"* (Acte I, scène 1, p.843). Or cette mésentente est avant tout intellectuelle, chaque sexe accusant l'autre de sécession et de non-participation à la vie humaine et cosmique. Jacques est accusateur en parlant de la duplicité et la sournoiserie de sa compagne dans le schéma négatif du mensonge en la comparant à un reptile. *"Parfois sous la feuille d'acanthe on croit voir son ombre dentelée et roulée, c'est la couleuvre, c'est Ruth"* (Acte I, scène 2, p. 849).

Toutefois, Giraudoux n'est pas satisfait de doubler son couple perdu. Il le triple en présentant des personnages fameux de la tradition biblique comme Dalila et Samson. Grâce à eux, il a l'occasion d'accentuer le malentendu qui couve au sein du bonheur des couples. Dalila tente de nous donner une leçon d'amour, suivant sa propre optique environnée de tromperie, mais il ne s'agit que d'un amour relatif, conventionnel, intéressé. Pour atteindre son but, elle a recours à la nature, au corps, aux animaux et à la religion.

"Un homme, c'est d'abord la force. Je suis née peureuse, comme toutes les femmes. La moindre bestiole me plonge en transes. Mais, comme la souris et le moustique, je ne me sens rassurée que par la présence d'un mari qui étrangle la panthère entre deux doigts. Et toutes, vous êtes comme moi. Vous n'êtes rassurées contre le ruisseau que si votre mari peut barrer des fleuves, contre la feuille du tremble, que s'il peut d'une chiquenaude déraciner un chêne. Samson

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

fait tout cela avec facilité. C'est dans cette marge de sécurité qu'est notre bonheur, car nous savons les racines géantes de nos petites frayeurs" (Acte II, scène 4, p.869).

En revanche, Samson se montre un époux crédule et naïf qui vient ajouter sa vision personnelle au schéma métaphorique positif de l'amour.

"Moi, j'ai choisi l'amour et la loyauté, le sein et l'œil de Dalila. J'ai choisi la générosité, la main et le cœur de Dalila! J'ai choisi la pitié pour le monde, la joue sur laquelle coulent les larmes de Dalila! J'ai choisi la passion, le duvet sur ses lèvres. Il est une pierre de lune que l'on glisse dans la nuit pour la faire prendre, pour que tout en devienne gel de beauté et de resplendissement : c'est le sommeil de Dalila..." (Acte II, scène 4, p.871).

Dans *Sodome et Gomorrhe* l'accent est mis plus fortement sur le caractère dramatique de la situation et sur l'impuissance de Dieu devant le secret de cette malfaçon. La désunion du couple constitue un mal qui échappe à la volonté divine même si elle est omniprésente et pressante tout au long de la pièce. L'Ange et L'Archange prennent part à tous les réseaux tant positifs que négatifs. En tant que messagers divins, ils dénoncent le mensonge, ils font l'éloge de l'amour et prêchent l'acceptation de la condition humaine, mais avant tout ils doivent faire accepter les impératifs religieux. Leur inspiration provient surtout de la nature, de la flore et de la faune, des corps célestes et des effets lumineux.

"L'ANGE : Tous ces arbres à feuillage, ces prairies à fleurs, ces animaux à courses et à bonds qui ont été donnés à l'homme pour le distraire de son soliloque et de son péché, et toutes ces voix des ruisseaux à reflets, des oiseaux à couleurs, des métiers, des chars sur les route qui l'empêchaient de s'écouter soi-même, tu les méprises, tu y renonces! Ton occupation, c'est toi-même. La vie, c'est ta vie. Tous ces noms d'innocence et de diamant dont on a couvert vos noms de chair et de sang, et Lia, et Noémi ,et Ruth, et Jean, et Jacques, tu y renonces! Tu t'appelles matière et pourriture?" (Acte I, scène 4, p.859).

Faut-il dans cette affaire déterminer les torts? L'erreur de fond a peut-être été des deux côtés de vouloir "imaginer l'autre", au lieu de s'ancrer à sa réalité effective. *"Un époux"*, affirme l'Ange, *"ne s'imagine pas, ne s'estime pas, ne se juge pas : il se voit, il s'entend, il se touche. (...) Il est le noyau du monde"*. (Acte II, scène 7, p.880). Rêver au lieu d'aimer le réel, faire du plein un manque, telle est la faute des amants frustrés -de l'être humain en fait, que sa condition voue à toujours désirer *"autre chose"*, et rend incapable d'accepter le présent.

Mais à part cela, comme dans toute tragédie, nous n'avons affaire qu'à des victimes innocentes. Pour fermer le cercle douloureux de cette pièce bouleversante, il faut présenter le commentateur de l'intrigue, le Jardinier, qui résume cette lutte déchirante dans le noyau même de l'humanité, le couple, et en même temps, qui laisse un rayon d'espoir dans l'avenir en exaltant la dignité de l'homme à l'aide d'une fleur.

"Ce n'est pas un ornement, une décoration, la dernière rose. Ni une fragilité. Elle vivra aussi longtemps que nous, cette rose-là. C'est la première fleur de mes fleurs que je ne verrai pas flétrie. La colère de Dieu change ma rose en immortelle. C'est toujours cela. Pour une fois, la vie de la rose est le symbole de la vie humaine. La vie humaine y gagne. Mais me voilà obligé de la porter toute la journée à la main, de bêcher d'une main, de ratisser, et nourrir, et offrir, soit une

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

fleur, évidemment c'est une grâce. Qu'en ce jour sinistre, Dieu fasse du jardinier une espèce d'arbuste à une fleur qui embaume, c'est un choix, c'est un privilège, alors que les hommes sont tous en cette heure des arbustes à crime et à péché". (Acte II, scène 1, p.863).

Au total, parmi les trois champs métaphoriques positifs *Sodome et Gomorrhe* privilégie surtout le champ de l'amour puisqu'il recrute tous les personnages importants de l'intrigue comme Jean, Lia, Ruth, Dalila, Samson et l'Ange et de plus, il est le champ le plus étendu. L'acceptation de la condition humaine est prêchée par des personnages masculins mortels et immortels tels que l'Ange et Jean. Concernant la dignité de l'homme c'est le Jardinier qui assume le rôle de faire l'éloge de la race humaine. En revanche, le réseau négatif est considérablement plus long et varié que le réseau positif car il comprend quatre champs métaphoriques parmi lesquels ceux qui dominent sont le mensonge et les impératifs religieux. Sous l'étiquette du mensonge la pièce couvre le problème fondamental qui n'est autre que celui de la rupture du couple. Tous les personnages masculins et féminins sont tourmentés par cette division et expriment leurs sentiments et leurs pensées agités : Jean, Jacques, le Jardinier, l'Ange et 'Archange, Dalila et Ruth, Martha et surtout Lia. Quant aux impératifs religieux, le deuxième facteur significatif de l'action, on distingue en premier lieu les personnages-symboles portant des messages comme l'Ange, l'Archange et le Jardinier et, en second lieu, les protagonistes principaux tels que Lia et Jean. A côté de ces deux éléments révélateurs suit l'adultère présenté à travers les images de Lia et les impératifs sociaux donnés par l'Ange. En faisant une appréciation globale des systèmes métaphoriques, on réalise que le personnage qui apparaît le plus souvent c'est l'Ange qui se montre dans 5 champs sur 7 au total. Après, c'est Lia et Jean avec 4 contributions sur 7 pour chacun d'eux. Il est nécessaire aussi de mentionner que ces trois personnages agissent surtout dans le réseau négatif. Ensuite, il y a le Jardinier et Ruth avec 3 apparitions sur 7, l'Archange et Dalila avec 2 et Samson et Jacques avec un seul apport d'images. L'Archange et Jacques participent exclusivement au réseau négatif, Samson uniquement au réseau positif. Décidant donc de rompre complètement avec son mari, Lia va d'abord se tourner vers l'Ange. Ce qui la pousse vers lui, c'est en un sens le mysticisme, ou encore, ce qui en est très proche, le dégoût de l'humain. Lasse de la laideur, ou simplement *"du goût de renfermé"* qu'elle sent à la condition humaine, elle aspire *"à avoir pour compagnon un autre être qu'un homme"*. Pour éviter cette *"profanation de tous les instants"* (Acte I, scène 4, p.861)qu'est la vie, elle demande la faveur suprême qui est celle du détachement et de l'indifférence : *"Sauvez-moi! Vous qui êtes sans nom, donnez-moi un monde sans baptême, un cœur sans souvenir, une aurore sans initiale. Vous qui êtes sans désir, donnez-moi ce plaisir suprême, qui est de ne plus en avoir"* (Acte I, scène 4, p.861). Mais l'Ange, qui sent aussi en elle le désir de corrompre et de profaner, ne se laisse pas séduire : cette fois, c'est la surnature qui ne répond pas aux avances de l'homme. Lia va donc se rabattre, mais sans vraiment se bercer d'illusions, sur Jacques, homme simple et naïf (avec lequel elle ne part vivre que parce qu'elle ne peut *"masquer le vide laissé par la disparition de Jean qu'avec un homme"*). Jean de son côté partira avec Ruth, la femme de Jacques, coquette et menteuse qui, à l'inverse de Lia, s'est fatiguée de son mari parce qu'il lui apparaissait immuable et trop facile à saisir. Cette solution immorale ne peut guère bien entendu satisfaire Dieu, qui rappelle que le délai qu'il a

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

laissé à Sodome avant l'anéantissement touche à la fin. Toute la ville vient supplier Jean et Lia, qui ont longtemps paru incarner le couple parfait, de faire un effort pour éviter la catastrophe, et de tenter de se réconcilier : Ruth elle-même demande à celui auquel elle s'est attachée de l'abandonner. Lia pour sa part, après avoir refusé dans un premier temps, finit par se laisser convaincre d'accepter. Lorsque l'Ange vient joindre sa demande à celle des habitants de Sodome, c'est par des raisons paradoxales sans doute qu'elle justifie son consentement : si elle accepte de revoir Jean, c'est *"par faiblesse et par lâcheté, par curiosité et par scandale, par insulte pour ce qu'elle a de plus sacré, et par rage, par amour pour l'ange, par doute de Dieu, par mépris de Dieu"* - et de fait,on sent qu'il y a chez elle à la fois une révolte profonde contre la création, et une aspiration à la destruction de soi, qu'elle prenne la forme de la mort, de l'oubli ou de la déchéance. Mais à côté de cela, il y a aussi encore en elle un reste d'amour pour Jean : non seulement elle a compris, en essayant de vivre avec un autre, qu'il était le seul homme de sa vie, mais qu'il suffirait d'un geste de passion de sa part pour qu'elle accepte de lui revenir vraiment : *"O Jean, je t'en supplie, pour une fois prends le chemin de la lumière, de la colère, de la foudre ; reviens par mon corps, par mon cœur, apparais dans mon dos, ruisselle, flambe, marche sur le gazon! Je n'attends que cela pour me sentir vaincue."* (Acte II, scène 6, p.875). Mais Jean, de son côté, a fait le chemin inverse Le bien-être superficiel qu'il a connu près de Ruth lui a appris que toutes les femmes se valent. Il veut bien d'un couple, mais purement formel : simplement pour avoir *"une minute de repos éternel"* - revendication de pure humanité, qui rappelle celle d'Holopherne. Lia ne peut pas , bien sûr, accepter : *"Ta femme vient à toi, mendiante, écorchée, et tout ce que tu lui demandes, c'est de poser avec toi pour le tableau qui montrera aux générations Lia et Jean recevant la mort"* (Acte II, scène 8, p.883). L'anéantissement de la ville est donc inéluctable. Hommes et femmes, chacun de leur côté, savourant leur solitude, jouissent de la pureté de leur essence que n'altère plus aucun effort de communication, les femmes refusant *"la puérilité masculine"*, revendiquant l'inaction, les hommes s'assumant comme êtres de force et de travail, et se proclamant libérés de la perfidie féminine, attendent dans le soulagement et la dignité la colère de Dieu - un Dieu qui fait finalement autant figure d'accusé que d'accusateur. Ils assument l'incommunicabilité entre les sexes, et font, devant la mort, le choix de la solitude, incarnant un rêve qui traverse, obsédant, toute l'histoire, celui du repli sur soi, de l'autarcie, de la fermeture à l'autre, rêve dont la stérilité n'empêche pas qu'il soit perpétuellement fascinant. Pourtant l'atmosphère que cherche à créer Giraudoux reste malgré tout empreinte d'une certaine grandeur. Cela essentiellement parce que, loin de se complaire dans l'amertume ou l'agressivité, sa pièce vise encore, de façon négative et par la description d'un échec, à suggérer la beauté métaphysique de cet accord qui sauverait le monde, accord qui fait figure de paradis perdu. Cette pièce est bien, comme *Amphitryon 38*, à la gloire de l'amour du couple, couple qui change *"tout désert en oasis"*. Les dieux eux-mêmes, qui ont retenu la leçon d'Alcmène à Jupiter, savent que cet amour est ce qu'il y a de plus précieux dans l'univers, et que *"les seules constellations qu'on voit du ciel, ce sont les feux des couples humains"*. Ce que pose Giraudoux en effet c'est que le couple est premier à l'individu, et que pour l'être humain la solitude équivaut au dessèchement intérieur et à la mort. A Lia qui reproche à Dieu de *"tenir plus à son couple qu'à sa créature"*, l'Ange répond : *"il n'y a jamais eu de créature, il n'y a jamais eu que le couple"*. La complémentarité est donc plus

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

fondamentale que l'indépendance, et c'est pour avoir trop cru aux liens de la tendresse que Dieu a commis l'erreur de couper les bandes de chair qui unissaient, tels des siamois, les premiers êtres. La perte de cet amour est le péché absolu, à la fois originel et ultime, il justifie l'apocalypse, l'anéantissement des hommes. Anéantissement qui malgré tout n'est pas sans une funèbre grandeur. *"Quelle aurore!"* s'écrie Lia avant de mourir, ce qui rapproche la fin de *Sodome et Gomorrhe* de celle d'*Électre*. C'est qu'au cœur de sa corruption, il y a encore chez l'homme comme une innocence, puisque après tout ce n'est pas lui qui a voulu cette incommunicabilité, qu'il reconnaît subir sans en comprendre la raison. Cette innocence fondamentale, jointe à une totale absence de lâcheté face à la mort, font que dans sa noirceur, la pièce reste encore baignée dans la clarté tragique.

La folle de Chaillot(1945)

Certaines des raisons qui expliquent le pessimisme croissant du dernier Giraudoux sont d'ordre personnel, - sans doute liées à son vieillissement et à la crise de son mariage. Mais d'autres sont dues à l'évolution du monde extérieur. C'est qu'en effet les dernières années de la vie de l'écrivain sont contemporaines d'une des périodes les plus sombres de l'Histoire : le danger de la guerre devient tous les jours plus menaçant, et face à la menace du totalitarisme, la France s'enfonce dans la division et le déchirement intérieurs : l'aboutissement final, c'est la guerre, la débâcle, l'écroulement de la France, et son asservissement, dont Giraudoux n'aura pas la chance, du fait de sa mort soudaine, de voir la fin. Devant cette évolution dramatique, l'écrivain qui, spontanément, préfère pourtant l'action poétique à l'action sociale, croit impossible de ne pas entrer dans le combat des idées politiques. Tantôt explicitement (dans des essais comme *Pleins Pouvoirs* ou *Sans Pouvoirs*), tantôt implicitement, dans certaines de ces pièces de théâtre, il tente d'aider son pays à résister au déclin qui le menace, et de lui faire prendre conscience de la nature réelle des dangers qui le guettent. Il existe donc, dans ces années de détresse, un message socio-politique de Giraudoux, reposant sur la dénonciation du péril que constituerait une domination trop absolue des puissances d'argent et du matérialisme : c'est d'imagination, de culture, de beauté, qu'a besoin le monde moderne, et ce sont peut-être les plus humbles et les moins considérés qui sont le mieux en mesure de les lui apporter. *La Folle de Chaillot* n'était pas achevée à la mort de l'écrivain ; c'est une sorte de monstre, un énorme massif de prose et en même temps une œuvre importante car on y retrouve quelques-uns des thèmes fondamentaux du théâtre de Giraudoux, transposés dans une lumière crépusculaire et même dans un clair-obscur de souterrain. Les motifs qui se mettent en évidence à travers les systèmes métaphoriques des personnages sont les schémas positifs de l'amour et notamment de la vérité qui, dans la pièce examinée, renvoie à la justice, à la punition des corrompus par les honnêtes. Les schémas négatifs comportent les thèmes du crime ainsi que du mensonge accompagnés des impératifs sociaux. Avec *La Folle de Chaillot* le Bien et le Mal se localisent chez les hommes. La corruption est apportée à l'humanité par une race de parasites que sont les hommes avides et les spéculateurs. En face de ces êtres pervers, il reste heureusement les êtres purs qui cherchent la joie du cœur tels que La

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Folle de Chaillot qui représente l'appel du rêve, nécessaire pour que l'âme et l'imagination ne s'endorment point, et pourtant dangereux s'il obscurcit le bon sens et l'humilité.

Aurélie, la folle de Chaillot se révèle une femme courageuse et ingénieuse qui entreprend de sauver le monde des profiteurs résolus et cyniques. Son imaginaire déploie des tonalités du mal comme le crime, le mensonge ou les impératifs sociaux afin d'opposer ses armes : l'amour et la justice. Aurélie adore se référer aux animaux, aux oiseaux et aux fleurs ainsi qu'aux constructions humaines, aux objets familiers et aux déchets. Sa vue du monde contemporain résume celle de l'auteur contre l'artifice et l'égoïsme des faux réalistes, des faux-monnayeurs de toutes espèces : *"Maintenant ils [les gens] entrent au restaurant avec de gestes d'ogre. Chez le boucher, on dirait des lapins. Ils se changeraient en bêtes peu à peu qu'il n'en serait pas autrement. Autrefois ils vous prenaient la main avec déférence, maintenant regardez-les, ils donnent la patte".* (Acte II, p.970) Selon la conception de Giraudoux, dans cette énorme farce, le pouvoir de purification n'appartient plus à une jeune femme au cœur honnête et limpide comme dans *Siegfried* et *Amphitryon*, ni à une jeune fille magicienne du bonheur comme dans *Intermezzo* ou *Ondine*, il est confié à une folle, comme si, pour vivre dans un monde sophistiqué et corrompu, il ne suffisait pas de le purifier en écartant ce qui le souille, mais il fallait brutalement le récuser par l'imaginaire et l'humour noir.

"Les méchants s'évaporent. Ils disent qu'ils sont éternels, et on le croit, et ils font tout pour l'être. Il n'y a pas plus prudent pour éviter les rhumes et les voitures. Mais pas du tout! L'orgueil, la cupidité, l'égoïsme les chauffent à un tel degré de rouge que s'ils passent sur un point où la terre recèle la bonté ou la pitié, ils s'évaporent. On raconte que les financiers sont tombés de l'avion dans la mer. Mensonge. L'avion a passé simplement au-dessus d'un banc de sardines innocentes. Tous ces bandits t'ont effleurée au passage" (Acte II, p.997).

En outre, Aurélie n'est pas seule dans sa tentative extravagante. Elle se trouve secondée par des êtres épurés comme les autres folles, Constance, Gabrielle, Joséphine ou les humbles qui ont conservé une certaine innocence sociale comme le chanteur, le jongleur, le marchand de lacets, le sauveteur du Pont d'Alma et surtout son agent secret auprès les dépravés, Le Chiffonnier. C'est lui qui lance au public la brillante théorie de Giraudoux sur les "mecs". Les mecs, ce sont des hommes impudents, qui ont mis la main sur toutes les choses saintes, l'eau, l'air, qui vendent tout ce que le ciel donne, qui trafiquent sur les valeurs du cœur et de l'esprit, de sorte que le bonheur est devenu impossible. Son image nous rappelle la prostitution : *"Autrefois les denrées, les pièces de théâtre avaient l'air de se vendre elles-mêmes, de se présenter elles-mêmes. Maintenant tout ce qui se mange, tout ce qui se voit, tout ce qui s'entreprend, et le vin, et le spectacle, on dirait qu'ils ont un mec, qui les met sur le trottoir, et les surveille, sans rien faire. C'est eux, ma pauvre Comtesse. C'est leur mec".* (Acte I, p.958). Toutefois, il y a Irma la plongeuse et Pierre le désespéré dont l'union demeure la chance du monde et la Folle essaie de toutes ses forces de les faire se rapprocher l'un l'autre. *"Si deux êtres qui s'aiment laissent une seule minute se loger entre eux, elle devient des mois, des années, des siècles"* (Acte II, p.997). Par conséquent, on aurait de toute façon tort de réduire *La folle de Chaillot* à sa dimension de pamphlet social. Même si Giraudoux se force par moments à l'agressivité, le naturel chez lui reprend vite le dessus, et sa pièce est avant tout un hymne à la vie. Plus importants au fond que les fantoches dont ils contrecarrent les projets sont en fait

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

toutes ces petites gens, à l'existence humble et difficile, que la pièce évoque avec tendresse, et auxquels elle demande de donner de paradoxales leçons d'optimisme, comme le chiffonnier, l'égoutier, ou le sergent de ville.

Deux figures surtout émergent de leur foule colorée, et transmettent le message que veut faire passer Giraudoux. La première est celle d'Irma, la petite plongeuse, venue de sa province à Paris pour laver la vaisselle, astreinte aux tâches les plus ingrates et les moins nobles, humiliée par des hommes qui la soumettent à leurs désirs, et qui crie, dans une superbe tirade à la naïveté très délibérée, sa foi dans l'amour et son amour de la vie (voir Acte I, p.962-3). Ainsi, n'existe-t-il plus seulement une corruption de l'âme, mais aussi une corruption de la société, qui prend forme dans la conspiration des "exploiteurs", Présidents, Coulissiers, Secrétaires, Prospecteurs. Une frénésie d'exploitation aveugle les conduit à devenir ces parasites de l'humanité qui détruisent le milieu même où l'humanité doit vivre. L'erreur du monde moderne se résume dans cette cupidité strictement humaine du Président, qui compromet à la fois l'équilibre interne de l'humanité et son ajustement aux rythmes cosmiques. Naturellement, son imaginaire puise dans le crime et les impératifs sociaux plantés par lui et en sa faveur en utilisant les finances, le déguisement et le théâtre des marionnettes. *"Et depuis, il m'a suffi de me livrer à chacun de ces masques sans vie, même secoué de tics, même agrémenté de variole, quand j'avais le bonheur de les apercevoir, pour devenir ce que vous me voyez..."* (Acte I, p.931). *"Quelle est la seule sauvegarde, la seule condition d'un monde vraiment moderne?"*, demande le Président qui complote de détruire Chaillot :*"C'est un type unique de travailleur, le même visage. les mêmes vêtements, les mêmes gestes et paroles pour chaque travailleur. Ainsi seulement le dirigeant en arrive à croire qu'un seul humain sue et travaille. ... Notre pouvoir expire là où subsiste la pauvreté joyeuse, la domesticité méprisante et frondeuse, la folie respectée et adulée".* (Acte I, p.942). Il est incontestable que *La folle de Chaillot* fait de Giraudoux, trente ans à l'avance, le grand précurseur de ceux qui, gauchistes ou écologistes, ont dénoncé la civilisation capitaliste industrielle moderne, les atteintes qu'elle porte à l'environnement et à la qualité de la vie, la frénésie de consommation matérielle et de gain financier qu'elle suscite, l'appauvrissement spirituel dont elle est porteuse. On trouve aussi chez lui la critique du rationalisme dogmatique, identitaire et intolérant, que certains philosophes ont longuement développée à une époque récente. La supériorité évidente du dramaturge sur ses successeurs, c'est l'absence chez lui de tout esprit de lourdeur et de sérieux, la distance qu'il garde à l'égard des thèses qu'il avance, toujours habillées d'ailleurs d'humour et de poésie, et dont il sait bien qu'elles ne représentent qu'un aspect de la vérité. Sa faiblesse en revanche, c'est qu'il ne choisit pas le bon moment pour lancer son attaque : en 1944, ce ne sont pas les prospecteurs pétroliers, même pris à titre symbolique, qui constituent le danger essentiel, mais le fascisme, le nazisme, et leurs alliés antilibéraux, dont certains tentent d'ailleurs de justifier (à Vichy par exemple) leur hostilité à la démocratie par une critique de la société industrielle et un éloge de la sagesse de la société paysanne. Dans le clan des conspirateurs contre l'humanité, un partenaire aussi malveillant c'est le Prospecteur qui enrichit l'ensemble métaphorique négatif du crime avec ses images impudentes d'esprits, de religion et des contes de fées ainsi que des déchets ou d'objets quotidiens.

"Mon cher Baron, les démons ou les génies qui veillent sur les trésors souterrains s'y emploient avec acharnement. Peut-être ont-ils raison. Quand nous

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

aurons vidé notre planète de ses équilibres et de ses dosages internes, elle risque de prendre un jour le parcours non aimanté dans les chemins du ciel... Tant pis pour nous. Puisque l'homme a choisi d'être, non pas l'habitant, mais le jockey de son globe, il n'a qu'à courir les risques de la course" (Acte I, p.938).

On se rend compte que Giraudoux amalgame dans La folle de Chaillot des dangers très différents. L'affairisme, l'inégalité sociale, la destruction de l'environnement, ou simplement le développement du machinisme, sont des choses distinctes, qui appellent des jugements spécifiques, lesquels ne sont d'ailleurs pas forcément tous négatifs. Giraudoux a posé la question du sens et de l'utilité de la rationalisation technique et économique, qui est au cœur du débat des valeurs qu'il a voulu défendre : la qualité de la vie, le respect de la nature, le sens esthétique, le respect des différences, sont effectivement devenues des composantes à part entière de la sensibilité moderne depuis les années 70 et le message social de l'écrivain a ,en ce sens, été entendu. D'ailleurs, à l'avilissement de la vie sociale, dû au délire, Giraudoux oppose la simplicité et la joie de vivre de certains êtres qui sont "en marge" de la folie humaine, d'où il s'ensuit que l'homme peut être naturellement bon et innocent, la société le corrompt. Giraudoux invoque donc l'essence de l'homme contre la déchéance de l'humanité pervertie et fait appel à la nature réelle des gens contre les apparences de leur vie. Cette attention de Giraudoux à un problème précis est symbolique de la forme que prennent ses préoccupations sociales : ce qu'il veut définir, c'est bien une harmonie entre l'homme et son environnement. Il pose, à propos du rapport entre l'homme et son milieu, le problème qu'il avait posé à propos des rapports de l'homme et de l'univers. Il ne s'agit donc plus en premier lieu d'adapter l'homme au Cosmos, mais d'abord d'adapter à l'homme les cadres humains. L'utilité de l'urbanisme est de placer l'individu dans une vie collective digne de l'humanité, qui pourra, ensuite, s'harmoniser à son tour aux lois plus larges et plus vastes du monde.

Dans tout cela, le réseau positif montre d'une façon claire et dynamique que ce qui importe c'est l'amour et la vérité. Entre les deux conceptions, les systèmes métaphoriques privilégient surtout la vérité qui dans *La Folle de Chaillot* représente la justice qui est incarnée notamment par le personnage fantaisiste d'Aurélie ainsi que beaucoup d'autres comme Joséphine (la Folle de Concorde), Irma la plongeuse, le chanteur, le jongleur, le marchand de lacets. En ce qui concerne l'amour il y a encore Aurélie accompagnée de la Folle de Passy appelée Constance, Irma la plongeuse, le Chiffonnier et le sauveteur du Pont d'Alma. De l'autre côté, le réseau négatif nous parle du crime, du mensonge, de la guerre et des impératifs sociaux. Incontestablement, les ensembles métaphoriques négatifs sont plus éloquents que les positifs mais ce qui "hante" vraiment la pièce est le schéma du crime où la Folle de Chaillot, Aurélie possède une place privilégiée en ayant comme adversaires le Baron, le Président et surtout le Prospecteur. Le mensonge est dénoncé par Aurélie et Le Chiffonnier alors que la guerre l'est par Joséphine, la Folle de la Concorde. Enfin, les impératifs sociaux font leur apparition à travers Aurélie, Gabrielle la Folle de Saint Sulpice, l'officier de Santé Jadin et le Président. Il est évident que le personnage "pléthorique" de la Folle de Chaillot domine la pièce dans les deux réseaux en ayant comme partenaires non seulement les autres folles mais en particulier Le Chiffonnier qui la suit dans presque tous les schémas métaphoriques. Tous les autres personnages ne font que des apparitions fugitives dans le corpus des métaphores sauf le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Président qui traverse les champs négatifs du crime et des impératifs sociaux. Il y a une révolte contre l'injustice, la dureté et la laideur de la société industrielle et bourgeoise de son temps, longtemps cachée par le sourire, qui devient explicite dans *La Folle de Chaillot* et qui nous dévoile pour la première fois un Giraudoux agressif et même délibérément manichéen. Lui qui a toujours montré les dons les plus éclatants pour la dialectique choisit ici (mais nous sommes en pleine occupation) d'adopter la vision du monde en blanc et noir des contes pour enfants : le monde est le théâtre de la lutte du bien contre le mal. D'un côté donc les "méchants", capables, ils le reconnaissent eux-mêmes et s'en vantent, de toutes les vilenies : spéculateurs, prospecteurs, escrocs, assoiffés d'or, qui n'aspirent à rien de moins qu'à transformer Paris en un champ de puits de pétrole, et à faire main-basse sur le monde pour assouvir leur cupidité et leur désir de puissance. En face d'eux ceux qui défendent les intérêts de l'humanité vraie, que Giraudoux choisit en bas de l'échelle sociale, ceux que l'argent n'a pas corrompu : chiffonniers, égoutiers, plongeuses, avec à leur tête les "folles", ces vieilles femmes excentriques, maniaques et solitaires, qui ont tout pour susciter l'ironie ou la pitié, et qui font ici figure d'héroïnes. Et, toujours comme dans les contes d'enfants, la pièce va raconter la victoire des bons sur les méchants, et l'anéantissement complet de ces derniers, victimes de leur propre avidité. Prêts à tout pour trouver du pétrole, et détruire Chaillot, ils s'engouffrent dans un souterrain sans issue où ils se feront enfermer, et rentreront dans ces entrailles de la terre d'où, créatures du diable qu'ils étaient, ils n'auraient jamais dû sortir. "*L'affaire est finie. Voyez comme elle était simple. Il suffit d'une femme de sens pour que la folie du monde sur elle se casse les dents",* pourra dire triomphalement Aurélie*, "qui a conduit la lutte".* (Acte II, p.999). Dominant de sa voix autoritaire et haute en couleur la pittoresque polyphonie du petit peuple de Chaillot, la figure d'Aurélie, dont l'excentricité apparente cache une volonté farouche de lutter contre le vieillissement et la solitude, et d'exorciser un inguérissable chagrin d'amour va se charger de faire l'éloge de la vie à Pierre, le jeune suicidaire, et de lui montrer qu'en fait *"tous les vivants ont de la chance"*. Pour sentir la beauté de l'existence, il suffit, lui explique-t-elle, de s'astreindre à l'emplir de ces petites tâches d'apparence futile ou même absurde (la toilette, le maquillage, la lecture du journal, la promenade, le nettoyage), qui tireront leur valeur de leur diversité et des efforts faits pour les accomplir : c'est quand elle a l'allure d'une multitude de petites obligations que la vie est vraiment attractive et riche de sens. Bien entendu, il est à peine besoin de le dire, il s'agit d'un fantasme délibérément naïf, dont Giraudoux s'offre le luxe parce qu'il sait que le théâtre est le lieu du rêve, et qu'il a chez lui une fonction de compensation psychologique : impuissant face aux humiliations que souffre, pendant l'occupation, son pays, le vieil écrivain régresse volontairement vers l'enfance, et rêve du coup de baguette magique qui débarrasserait le monde du mal. Mais au-delà de sa fonction d'exorcisme pur, *La folle de Chaillot* véhicule indiscutablement un message politique. Elle dénonce comme les causes essentielles de la désintégration qui menace la civilisation le culte toujours plus effréné du Veau d'or et la domination toujours accrue des puissances d'argent n'agissant que selon la loi du profit ; elle fait aussi le procès d'une civilisation technicienne qui dégraderait sous prétexte de progrès matériel cadres et conditions de vie, et introduirait partout uniformité et laideur. Qu'importe alors que le journal lu chaque jour soit en fait le même depuis quarante ans! Qu'importe que les observateurs superficiels qualifient de *"folie"* le refus du conformisme, la volonté d'organiser sa vie

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

selon sa loi propre, qui n'est pas celle de la paresseuse raison, la fidélité à ses souvenirs et à soi-même! L'héroïsme vrai est du côté de cette prétendue folie quand elle est poétisation du réel, invention libre de l'existence, refus obstiné, malgré la solitude et le vieillissement, de la déchéance, du laisser-aller, de l'oubli, et de la tristesse. En le rappelant, Giraudoux montre que le vieillissement n'a pas été seulement chez lui, comme on a pu le craindre à la lecture de certaines œuvres, source d'amertume, et que son amour de la vie et son émerveillement devant la beauté du monde gardent toute leur force.

Pour Lucrèce (1953)

Sur cette Aix plus classique, en son ordonnance et son architecture, que le Second Empire, il flotte comme un parfum de *Liaisons dangereuses* ; et soudain passe l'ombre de Laclos. Il y a de la Merteuil dans Paola, et du Valmont dans le comte Marcellus. Un climat de débauche très XVIIIe siècle qui s'affronte à l'Inquisition, au jansénisme du Procureur impérial, à la Justice inflexible. Combat en apparence bien défini, comme une leçon de catéchisme. Suivant les métaphores de la pièce, le réseau positif comportent l'amour et la vérité qui n'est autre que la pureté et l'honnêteté dans le couple homme-femme. À l'opposé, se placent l'adultère suivi du mensonge. Avec *Pour Lucrèce* Giraudoux nous offre le final, la reprise brève et concrète du grand motif de sa dramaturgie, les relations au sein du couple. Lucile, c'est la vertu, la pureté, la hauteur, l'ignorance. Son imaginaire est hantée de la notion de la vérité mais qu'est-ce que la vérité pour elle ? Certes, *"partout où passe cette procureuse charmante, la vie prend les formes et l'agrément du jugement dernier"* (Acte I, scène 1, p.1008). Pourtant, elle n'a ni répulsion pour les voleurs, ni distance avec les ivrognes, ni recul envers les menteurs. Elle n'est pas l'incorruptible, *"la magistrature couchée"*, alliée à la magistrature assise! Elle n'est déléguée qu'à un seul miracle et à un seul travail : ceux de l'amour. Elle passe au milieu des couples afin de révéler si entre cet homme et cette femme il y a connivence, habitude, politesse, hypocrisie, ou, sans doute, amour. À travers sa mission de mettre en évidence la vérité, elle dévoile également le mensonge et l'adultère. Bien entendu, on lui reproche de *"redonner à la ville le péché originel"*, de briser par exemple l'heureuse innocence d'Armand, trompé sans le savoir par Paola. Mais Lucile préfère, pour elle et pour les autres, la mort dans la vérité que la vie dans le mensonge. Elle est la loi, qui vient, non pour juger le monde, mais pour le sauver, s'il est possible au travers de l'aurore et du feu. Après avoir plongé Armand, dans le désespoir, elle s'écrie *:"Je le lui ai lavé, [le mot amour], tu verras sa force"* (Acte I, scène 6, p.1021). Et pourtant, Lucile se tuera ; pour rien, semble-t-il. Nous sommes au cœur de la pièce. Lucile croyait à son mariage et cette certitude lui permettait de croire à la vie, de combattre l'hypocrisie et de révéler l'amour. Lorsque elle affronte la mentalité bornée et l'orgueil de son époux, elle réalise que leur amour se révèle néant. En vain, elle s'efforce de ranimer la flamme dans son cœur, c'est perdu, c'est le début de la fin de leur liaison et du drame de la pièce. Dans sa tentative d'illustrer son imagination, elle use des images influencées par le règne animal, les objets familiers tels que les bijoux ou les vêtements, la maladie et les accidents de même que

les esprits bienveillants ou malveillants, le credo religieux, la mort et les tortures.

"Ô Armand, Dieu doit avoir ses raisons pour que si souvent à la lumière du crime la victime se ternisse, le criminel se dore, mais il est horrible de penser que si vous prenez sa femme à un mari, juste, bon, généreux, vous le changez en pantin égoïste, sans âme et sans vertu. C'est ce que je viens de voir de mes yeux. Sa robe de vertu, dont il était si fier, ce n'est plus qu'une loque, sa peur de vertu une écaille. Dans sa bouche il n'est pas une parole, qu'elle fût honneur, justice, ou famille, qui ne m'ait paru désigner une hypocrisie ou une tare. Il a parlé latin, il soulevait une pierre tombale, des cloportes en sont partis. Jusqu'à son parfum que j'ai choisi, son vêtement dont j'ai voulu l'étoffe, m'étaient aussi étrangers et hostiles que lui. Il m'est arrivé chaussé, drapé, rasé, par des ennemis, par je ne sais quels criminels..." (Acte III, scène 3, p.1066).

Son adversaire hardi et personnification fidèle de la perversion, Paola, ne soupçonne rien de cette flamme qui brûle en Lucile. Elle s'imagine que cette petite *"tigresse"* nourrit à son insu le goût des hommes. Pour se venger, elle invente le viol fictif de la procureuse par Marcellus, le Don Juan d'Aix, viol destiné à perdre Lucile à ses propres yeux puisqu'elle devra avoir honte non de la violence d'un autre, mais de la souillure de sa propre imagination. La ruse échoue. Ce n'est pas l'imposture d'un séducteur qui pourrait suffire à perdre celle qui croit en l'amour pur. Néanmoins, Paola s'avère un personnage-symbole dans les réseaux négatifs du mensonge et de l'adultère, un vrai architecte du complot et de la machination qui pourrait être considéré comme le théoricien impudent et cruel du faux et de la tromperie. Son système métaphorique est le plus riche et le plus loquace en nous transportant au règne animal et végétal, au déguisement et au maquillage, aux arts comme la peinture, la sculpture et le théâtre, au corps ainsi qu'à la mythologie grecque et la tradition biblique.

"L'homme le plus volontaire n'est qu'une esquisse, qu'un barbouillage sur le décor humain. Aussi sa bouche, ses mains se promènent-elles à tâtons sur la création. Toute femme est comme toi, belle Lucile, achevée comme une clef. Que vais-je bien ouvrir avec toi! Le scandale? Le malheur? Nous allons voir ce que tu ouvres. Pas une de tes moulures, pas une de tes encoches qui n'indique que ce sera un scandale de choix, un malheur inouï. J'ai la clef de la boîte de Pandore... Tu l'as voulu, puisque tu as voulu que j'ouvre la haine" (Acte I, scène 10, p.1033).

Mais Giraudoux n'oppose pas le rouge de Paola à la robe blanche de Lucile sans y mettre de la nuance, de la subtilité, et même du paradoxe. Assurément il prend le parti de Lucile, dans ce sacrifice qu'elle fait à elle-même, à son image, à sa pureté... Et pourtant, ne lui fait-il pas dire par la charmante Eugénie, trop vite escamotée de la scène, qu'elle apporte dans sa vertu une exagération dangereuse?

Eugénie donc semble jouer le rôle d'un personnage-balance entre les deux bouts du fil conducteur. C'est la raison et la modération, l'arbitre qui essaie de rester impartial et objectif pour empêcher la catastrophe. Eugénie incarne la voix de la conciliation venue du fond de l'intransigeante Lucile ; n'oublions pas qu'elle est son amie intime. Malgré tout, sa présence dans la pièce n'est que temporaire, dès le moment où les passions, et même la vérité qui entraîne tous et tout sur son passage, l'emportent sur son esprit médiateur, elle s'efface. L'imaginaire d'Eugénie couvre les schémas de l'adultère, du mensonge et notamment de la vérité purificatrice. Il est inspiré des fleurs et des oiseaux, de la

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

sorcellerie et de la religion. Ses prédictions pénétrantes nous rappellent celles d'une prophétesse des temps antiques et nous dévoilent une figure perspicace, utile à "l'économie" de l'œuvre dramatique. *"Mettre un mari en éveil, c'est lâcher l'apprenti sorcier. C'est réveiller tous ces gardiens dont la confiance faisait des camarades innocents la curiosité, la jalousie, le crime. Armand va voir d'un coup tous les amants de Paola, un par œil. Il va la ruiner, la chasser"* (Acte I, scène 6, p.1020). Les hommes sont là aussi, et changeants : Armand, lucide sur Paola, se dévoue pour Lucile, se bat pour elle. Il est volubile et de mari trompé et crédule se transforme en défenseur acharné de la vérité. Il nous parle de l'amour, de la vérité ainsi que de l'adultère et du mensonge. Ses métaphores se dégagent des objets familiers, des effets sonores, des anges et des monstres, de la chasse et de la guerre.

"En ouvrant ma fenêtre, j'ai vu ce qu'il était un jour de règlement. Le ciel est tout bleu, tout pur, mais à une barre invisible qui le coupe, on voit qu'il est le ciel du règlement, et, en vous, au lieu de se mélanger, les torts et les vengeances se séparent et vont chacun dans leur colonne. Tu aurais dû ouvrir ta fenêtre ce matin, et regarder la barre. Cela te donnerait le courage des comptes" (Acte II, scène 3, p.1047).

Marcellus, le double masculin de Paola et son digne partenaire dans la corruption et la conspiration, augmente le schéma négatif du mensonge pour se trouver à la fin de la pièce lassé des plaisirs que lui a offerts Paola., comme les autres, toutes les autres. Il ne rêve plus que de Lucile, et finalement touché par une sorte de grâce du vice, meurt pour elle. Ses illustrations métaphoriques nous parlent des fleurs et des boissons mais surtout du corps et de la mode, des liaisons amoureuses et des arts.

"Vous [Paola] n'êtes pas cette femme à voix, à regard, à geste. Vous êtes ce que vous étiez hier. Un corps à la fois d'inconscience et de docilité, des yeux qui ne voient pas et qui s'ouvrent tout grands. Un murmure sans mots" (Acte II, scène 2, p.1041). "Je suis dans le plus beau de mon rôle, puisque c'est la visite de la mort que je reçois, comme dans les gravures où elle vient demander à Don Juan compte de tous ses crimes" (Acte II, scène 2, p.1044).

Seul, le rigide Procureur ne voit rien, ne comprend rien, ne pardonne rien. Il s'agit d'un personnage qui agit de manière catalytique dans l'intrigue, en dépit de son apparition courte ; car il est celui qui détruit d'un coup l'édifice heureux de Lucile. Sa foi en lui seul donnait à cette enfant timide le courage de briser le cœur d'Armand, d'affronter la vengeance de Paola, de refuser les accommodements d'Eugénie, de proposer l'invention émouvante du "mariage d'avant les âges" à un séducteur aussi dépravé que Marcellus, bref de croire à tout, à la vérité chez les aveugles, à la générosité chez les rivales, à la noblesse chez les pervers. Mais au moment où Lucile attend la mort de Marcellus, le procureur revient trop tôt, et nous allons dès lors savoir pourquoi elle s'est tuée. Le séducteur Marcellus, l'intrigante Paola, l'entremetteuse Barbette, ne sont que des petits malheurs au regard de Lionel, le mari. C'est un procureur, il veut tout savoir, sans rien comprendre. Il veut tout arranger sans rien souffrir. Il situe tout à son étage, celui de l'époux armé de ses privilèges, de ses soupçons et de sa dignité, l'étage des faits, de l'adultère tangible. La catastrophe est consommée. Lucile ne dira plus rien à Lionel, surtout pas qu'elle n'a jamais été violée. Ainsi Lionel Blanchard, le Procureur Impérial, condamne le mensonge et l'adultère et prêche l'amour et la vérité même s'il n'est pas

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

capable de surmonter ses préjugés pour communiquer avec sa femme. Il parle en utilisant des images des boissons et des objets quotidiens, du tribunal et de l'artisanat. *"Il m'a rendu un corps de veuve, un de ces corps modelés à la main, à la main d'un mort..."* (Acte III, scène 5, p.1073). Tel est le secret de cette pièce frémissante. La liturgie théâtrale entière de Giraudoux s'achève sur la malédiction de Barbette. Guerre des sexes? Sans doute si on ne retient que le monologue de Barbette sur le cadavre de Lucile. Voici une entremetteuse ambiguë dont les métaphores ne se réfèrent qu'au schéma positif de la vérité en empruntant ses images à des effets lumineux et à l'art photographique.

"La pureté n'est pas de ce monde, mais tous les dix ans, il y a sa lueur, son éclair. Sous l'éclair de pureté elles vont toutes se voir dans leur manège et leur turpitude. Elles vont rester immobiles et surprises comme si le photographe les prenait, et aussi l'éclair de pureté coulera son lait surtout leur corps, elles le verront soudain dans son honneur, elles le verront en dépit de Dieu, et il leur fera ses reproches". (Acte III, scène 8, p.1079).

Par la mort de Lucile, l'exigence de la pureté, même si elle reste un idéal, prend tout de même un sens. De cet éclair, toutes les femmes en gardent la nostalgie, sentant bien qu'il les illumine collectivement : *"La vertu d'une femme, c'est celle de toutes les femmes ; dans l'univers entier et dans le ciel, elles sont pures de sa pureté en ce moment"* (Acte III, scène 8, p.1079) explique Barbette. Pour ne pas être susceptible d'incarnation positive, l'idéal n'en est pas moins, dans sa négativité même, une forme de présence, il reste ce qui donne sens à la vie humaine. Le réseau positif ne contient que deux éléments : l'amour et la vérité qui s'identifie à la pureté. Le deuxième champ sémantique l'emporte sur le premier et bien entendu, le personnage de Lucile domine le système des métaphores de la vérité. À côté d'elle, on entrevoit des personnages attendus tels qu'Armand, Eugénie et le Procureur Impérial de même que des héroïnes typiquement adversaires comme Barbette et un tout petit apport de la part de Paola.

D'autre part, le réseau négatif oppose l'adultère et le mensonge qui s'avère vraiment très étendu et couvre plus de la moitié du réseau. Armand et Eugénie sont les accusateurs principaux dans le champ de l'adultère soutenus par Lucile, le Procureur Impérial et Paola. En outre, Paola est la "reine" dans le terrain du mensonge ayant comme partenaire Marcellus ; cependant Lucile se montre également présente dans le même champ métaphorique avec Armand et Eugénie. Ainsi l'univers de *Pour Lucrèce* nous offre des dimensions intéressantes : les personnages qui se montrent dans tous les champs métaphoriques de deux réseaux sont les membres du couple parodique : Armand et Paola. Armand s'intéresse surtout à l'amour et à l'adultère alors que Paola excelle dans le mensonge. La protagoniste de la pièce Lucile de même que son mari borné Lionel participent à trois champs sur quatre au total. On ne pourrait pas dire que le Procureur Impérial (Lionel) privilégie un champ particulier puisque ses contributions sont équivalentes dans la vérité, l'amour et l'adultère. D'ailleurs, le "double" de Lucile, Eugénie s'exprime exactement dans les mêmes champs métaphoriques qu'elle, mais Eugénie décrit l'adultère et Lucile dévoile la vérité.

Marcellus, le libertin dissolu, n'est présent que dans un ensemble de métaphores celles du mensonge, tandis que Barbette l'entremetteuse finalement s'avère solidaire de la vérité (pureté). Cette dernière pièce fait en effet explicitement l'éloge du suicide, et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

soutient que la pureté ne peut précisément être véritablement vécue et sauvegardée que dans la mort. Cela non seulement parce que le monde extérieur, dans sa laideur, lui fait subir d'irréparables souillures, mais parce qu'elle est aussi déchirée d'une contradiction interne. Ceux-mêmes qui veulent se vouer à elle, vivants dans le monde du réel autant que dans celui de l'idéal, lui sont nécessairement infidèles par le seul fait qu'ils existent. C'est dans cette perspective que se comprend le drame de Lucile dans une ville qui jusqu'à son arrivée était vouée au plaisir. Elle est venue incarner -depuis le Limousin- la clarté, la netteté, l'exigence de la pureté, tout ce qu'évoquent le mot printemps ou le mot source. En pratique son horreur du mal et de la laideur la conduisent à manifester une intolérance quasi puritaine, ce qui est déjà, il faut le remarquer, une première trahison par rapport à son propre idéal, si tant est que la vraie pureté ignore jusqu'au sentiment de l'impureté, et que l'innocence, comme Giraudoux l'a dit ailleurs, consiste moins à ne pas être condamnable qu'à ne pas condamner et à *"ne dénoncer personne"*. En tout cas, il est évident que Lucile, par son comportement, ne peut que se créer des ennemis, prêts à tout pour l'abattre. Mais il n'y a qu'un moyen d'abattre la pureté, c'est de la démystifier, et surtout à ses propres yeux. Ne pouvant espérer une défaillance de son ennemie, et ne se contentant pas d'une victoire par la force, Paola, épouse volage et cynique, qui a pris Lucile en haine, parce que celle-ci, transgressant les lois de la solidarité féminine, a refusé de la couvrir auprès de son mari, va ourdir un piège subtil : elle va faire croire à celle dont elle a juré la perte qu'elle a été violée inconsciente par le beau débauché Marcellus. La manœuvre est à double effet : à un premier niveau Lucile va bien sûr souffrir de la honte du viol, d'autant que dans son intransigeance, elle est incapable de se percevoir comme innocente. Par ailleurs, en apprenant le malheur arrivé à sa femme, son mari va la rejeter, révélant sa médiocrité foncière : le mythe de l'amour absolu, au nom duquel Lucile croyait pouvoir condamner l'inconstance et le libertinage, s'écroule. Mais contre le malheur vrai la noblesse d'âme n'est pas sans armes. Lucile fait face avec courage et dignité, méprisant ces agresseurs, allant jusqu'à demander à Marcellus, avec un sens héroïque de la provocation, de se suicider, en lui soutenant que le viol ayant irrémédiablement fait d'elle sa femme, elle ne peut retrouver une quelconque innocence qu'en devenant veuve. En fait, la véritable humiliation, c'est que le viol n'a pas eu lieu ; car tout le sens de l'histoire se trouve du coup renversé. En premier lieu la dignité tragique de la pseudo-victime apparaît maintenant ridicule et non plus émouvante. Ensuite la mort de Marcellus, provoqué et tué au nom de Lucile par Armand qui en est amoureux, s'avère inutile et injuste. Mieux, en préférant mourir plutôt qu'avouer son innocence, Marcellus, libertin fasciné par la réalité de cet amour pour le moins problématique, s'en trouve grandi. Lucile, au contraire, a perdu sa pureté. En adhérant sans hésitation à la fable qu'on lui racontait, elle prouve que sa prescience du pur et de l'impur était illusoire : *"Madame Blanchard n'est plus la pureté"*, proclame Paola, *"puisqu'elle n'a rien deviné à sa pureté*" (Acte III, scène 4, p.1071). Mais surtout, à la lumière de la vérité, un sens imprévisible est assigné à ses réactions et à ses croyances : croire qu'on a fait l'amour quand on ne l'a pas fait, c'est, même si on prétend s'en indigner, le fantasmer, donc le désirer. Tous les comportements de Lucile s'éclairent donc d'une lumière nouvelle : son puritanisme de toujours, comme son émoi après son faux viol - émoi qui semble la conséquence d'un choc sexuel -, apparaissent comme une forme de *"l'effroi et du délire des corps"*. Lucile n'est finalement, conclut Paola, qu'une femme comme les autres, plus obsédée peut-être

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

par les hommes que les autres et son puritanisme ne vient sans doute que de sa peur de ses propres désirs. Lucile, comprend que c'est sans doute en partie vrai, que comme Judith, elle aussi victime d'une mystification, sa vocation est sans doute la sensualité. Faut-il donc, comme le lui demande Paola, qu'elle s'accepte, que, rejetant la raideur et la complication, elle devienne complaisante et facile, qu'elle dédramatise l'amour -*"les lois de l'amour sont celles de l'inanité"*- et renonce au moralisme, qu'elle rejoigne, en somme, le camp des femmes, revendiquant l'inconstance et la frivolité, menant une guerre éternelle contre la prétention masculine? Ce serait aussi accepter la laideur, trahir le serment qu'elle avait fait petite fille, de ne jamais admettre le mal. Pire peut-être ce serait sombrer dans le pessimisme et la misanthropie, et se laisser salir par *"cette souillure suprême, le mépris de la vie"*. Le seul moyen de sauver la pureté bafouée, de rendre beauté et authenticité à ce monde qui n'est qu'agréable et vulgaire, c'est donc de mourir : violée *"par la grossièreté des hommes"*, mais abusée aussi par elle-même. A la limite, n'a-t-elle pas été troublée par Marcellus? Lucile s'évade d'une existence souillée, échappe à ceux qui ont voulu l'avilir. Sa mort bien sûr en un sens est absurde: elle ne peut rien changer au fait qu'au niveau du réel, Paola, incarnation de l'esprit démystificateur et profanateur, a sans doute raison. On ne peut jamais rien contre ceux qui réduisent le supérieur à l'inférieur, qui dévoilent la bête sous l'ange. "*Pour Lucrèce* ou la tragédie de la Pureté", écrivait Jean-Louis Barrault en montant la pièce. *Pour Lucrèce* se déroule à un niveau qui exclut toute sympathie. Sympathiques ou antipathiques, les personnages le sont tour à tour. Il est question d'avoir raison, de se justifier. Les personnages, pour eux-mêmes, ont de justes raisons d'agir ainsi ; ces raisons, ils les exposent, elles sont leurs armes ; mais qui aura raison d'eux tous? C'est la Vie. Et à la fin on entrevoit une délivrance, une utilité du sacrifice.

Conclusion du Chapitre 2.

Il est temps maintenant d'avancer vers une appréciation plus synthétique de l'univers poétique de l'auteur. Il ne faut pas oublier pourtant qu'un univers littéraire diffère de l'univers réel, même si, à travers les thèmes, des échos des problèmes et des angoisses du temps se laissent percevoir. Un univers poétique n'est donc appelé ainsi que par métaphore. Il n'a de substance que verbale et ne peut se comprendre qu'en tenant compte des mots, de leurs figures. L'univers de Jean Giraudoux et son langage sont consubstantiels. Débarrassé des lois de la pesanteur physique, sociale ou psychologique, Giraudoux crée, comme font tous les poètes, des lois, des hiérarchies, des valeurs qui ne doivent leur cohérence et leur légitimité qu'à la liberté de l'imagination. C'est un monde où les valets ont autant de dignité que leurs maîtres, où les généraux en chef inventent entre deux batailles une nouvelle greffe pour les rosiers, et où tous, dieux et hommes, parlent une langue noble identique et manient l'ironie comme de fins lettrés. En particulier, on a déjà mentionné, au début de notre analyse des systèmes métaphoriques, qu'ils sont régis par des schémas positifs et négatifs.

Parmi eux, on pourrait constater que l'univers giralducien est construit notamment sur l'ensemble positif de l'amour. Ce schéma existe dans toutes les pièces sauf *L'Impromptu*

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

de Paris. Mais comme ce terme vague "d'amour" se réfère à l'amour entre individus, à l'amour entre membres de la même famille et à l'amour qui exprime le sentiment patriotique, il est nécessaire d'être plus précis. En particulier, l'amour en tant qu'éros est présenté dans la plupart des pièces giralduciennes tandis que l'amour familial apparaît seulement chez *Électre*. En outre, l'amour conjugal domine *Amphitryon 38* et l'amour de la patrie se montre chez *Siegfried*, *Électre* et *Intermezzo*. En général, dans la peinture de l'amour, Giraudoux séduit par son originalité, étonne par son audace : l'amour est la condition même de la fraternité et du bonheur dans toutes ses nuances. Malgré tout, parmi toutes ces versions du sentiment amoureux, ce qui l'emporte, chez Giraudoux, c'est la chaleur et l'affection qu'un être humain éprouve pour un autre. Chez notre auteur, érudit et romantique en même temps, le désir physique, qui n'exclut pas bien entendu l'inclination psychique envers une personne, s'avère une motivation primordiale.

Un autre ensemble métaphorique régissant le théâtre giralducien est la vérité. Elle est omniprésente tout au long des œuvres et constitue le champ métaphorique avec la plupart des tonalités. Elle se donne sous des apparences diverses : soit en tant que beauté (*L'Apollon de Bellac*), nature (*Ondine*), art (*Tessa*, *L'Impromptu de Paris*), pureté (*Pour Lucrèce*), ou justice (*Électre*, *La Folle de Chaillot*). Nous sommes donc devant la quête acharnée d'un idéal qui constitue pour le héros ou l'héroïne un objectif ou un rêve passionnés, même s'ils ne sont pas toujours accomplis.

Le théâtre de Jean Giraudoux, parce qu'il combine en de multiples jeux de pensée et de style les soucis d'un moraliste et l'imagination d'un poète, offre au spectateur un ensemble rare dans lequel il ne faudrait pas omettre l'éloge de la dignité de l'homme. Notre auteur est généreux, comme les créatures sorties de son cœur et de son cerveau. Sollicitée patiemment, son œuvre s'éclaire et s'ordonne : *Siegfried*, *Amphitryon 38*, *Judith*, *Supplément au voyage de Cook*, *Électre*, *Ondine,* nous dévoilent toutes la force de l'esprit et de l'âme humains qui, malgré les données souvent contrariantes et le destin inévitable de la maladie et de la mort, gardent leur grandeur jusqu'à la fin.

En parallèle, puisque le protagoniste est souvent fier de sa qualité d'être humain, il est naturel qu'il se contente et accepte également la condition humaine. *Amphitryon 38*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Intermezzo*, *Siegfried*, *Sodome et Gomorrhe* sont des pièces régies par une même dialectique : l'exaltation de la vie quotidienne et paisible. En leur centre, le héros, avec une gravité que voile la pudeur de l'ironie, nous invite à apprécier à leur juste valeur, et à préserver sans faiblir, les privilèges d'un état humain dont il connaît et les chances et les servitudes.

Venons à présent au réseau des métaphores négatives. Le mal est représenté de façon variée mais omniprésente comme le crime réalisé par un assassinat ou une autre infraction grave (*Siegfried*, *Judith*, *Intermezzo*, *Électre*), par un mensonge (*Ondine*, *L'Apollon de Bellac*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Folle de Chaillot*, *Pour Lucrèce*) ou un adultère (*Amphitryon 38, Supplément au Voyage de Cook*, *Électre*, *Ondine*, *Cantique des Cantiques*, *Sodome et Gomorrhe*, *Pour Lucrèce*). Il y a encore le thème permanent de la guerre et de la paix qui, traité sous diverses formes dans le théâtre giralducien, ne fait que mieux souligner l'ambiguïté des deux notions : y a-t-il une telle distance de l'une à l'autre quand la guerre perd son visage traditionnel de Gorgone pour revêtir celui de la Belle Hélène (beauté, séduction) et quand - pour faire un chant de guerre - il suffit de chanter

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

un chant de paix en l'accompagnant de grimaces et de gesticulations *:"C'est nous* [les Troyens] *qui fauchons les moissons, qui pressons le sang"* (Acte II, scène 4, p.506). Néanmoins, le fléau de la guerre semble préoccuper notre auteur beaucoup plus que la bénédiction de la paix - sans doute parce qu'il a vécu et écrit dans des années troublées. La guerre figure dans une pléiade de pièces comme *Siegfried*, *Amphitryon 38*, *Judith*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre*, *La Folle de Chaillot* alors que la paix n'apparaît que dans deux œuvres : *Amphitryon 38* et *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

Le schéma métaphorique de la division interne ne se présente que dans *Siegfried*. C'est un cas vraiment spécial dans la dramaturgie de Giraudoux parce que, si on distingue plusieurs moments dans son œuvre globale où les héros se tourmentent, il s'agit toujours d'une oppression de nature extérieure et non intérieure. Même dans les pires des situations comme dans *Amphitryon 38*, *Judith*, *Électre*, *Sodome et Gomorrhe* ou *Pour Lucrèce* les décisions sont prises en avance et elles sont solides et stables. Les personnages défient les périls et les contraintes pour satisfaire ce qu'ils ont clair dans l'âme. Toutefois, dans *Siegfried*, le protagoniste oscille entre les deux morceaux de son cœur et de sa mémoire brisée, l'amour du pays natal et du pays adoptif, le passé et l'avenir, sans savoir que choisir.

En revanche, l'irréel, qui inclut l'élément surnaturel sous l'apparence d'une naïade, d'un spectre ou d'une divinité, et même dans les réflexions sur la mort ou le rêve qui tourmentent la pensée du héros, a une présence renforcée dans la dramaturgie giralducienne : *Amphitryon 38*, *Intermezzo*, *Électre*, *Ondine*, *Judith*, *Sodome et Gomorrhe* mettent en relief le fait que leur créateur, cet écrivain intellectuel, s'occupe non seulement de tout ce qui touche la sphère des apparences mais il cherche à communiquer avec ce qui se trouve en dehors de la réalité afin de découvrir les réponses aux grands problèmes de l'humanité.

De plus, les impératifs religieux, évoquant la force et les revendications de la Destinée, jouent un rôle crucial dans les pièces. Giraudoux paraît reconnaître que le divin exerce une influence considérable sur les actions humaines en les conduisant vers un aboutissement que personne ne peut changer malgré des efforts acharnés. *Amphitryon 38*, *Judith*, *Supplément au Voyage de Cook*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Électre*, *Sodome et Gomorrhe*, toutes ces pièces nous montrent que le sort est inévitable mais nous avons quand même le choix et le droit de lutter en utilisant nos propres armes pour que la fin soit digne et noble.

Toutefois, le schéma métaphorique qui semble rester intact et à peine déguisé dans la majorité des œuvres est celui des impératifs sociaux. Les concessions, les compromis, les tromperies et tout ce que la société impose à ses membres pour protéger les conventions de sa structure, composent une cible de dénonciation constante de la part de Giraudoux. Il n'y a que trois pièces où le motif des impératifs sociaux ne figure pas : *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, *Cantique des Cantiques* et *Pour Lucrèce*. De plus, en ce qui concerne les impératifs sociaux, on remarque chez *Siegfried* une subtile nuance politique qui constitue la première et la dernière tentative de Giraudoux pour insérer la politique dans son œuvre dramatique.

Nous avons essayé de montrer que l'ossature de la dramaturgie de Giraudoux reposait sur les deux réseaux de systèmes métaphoriques et leurs champs d'images. Plus

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

particulièrement, on se rend compte que dans certaines pièces précises trois pôles captent l'attention du lecteur, trois éléments qui s'opposent, s'entrecroisent et se complètent : c'est l'homme, la femme et finalement le couple. Ce classement crée des familles des personnages qui présentent des similitudes considérables. En outre, il faut rappeler qu'un univers poétique s'appuie également sur des personnages conçus par l'auteur. Dans notre cas, on va parler des personnages décrits à travers leur imaginaire comme celui dévoilé durant notre analyse des systèmes métaphoriques.

L'étude des images nous conduit vers un regroupement des familles de personnages à partir de leur fonction dans la pièce et du système métaphorique qu'ils utilisent. Dans l'œuvre dramatique de Jean Giraudoux la femme garde une place prépondérante. Si on considère les ensembles imagés de la vérité et de l'amour, on en déduit que les personnages acharnés à la quête de l'absolu sont la plupart du temps des femmes. Geneviève (*Siegfried*), Alcmène (*Amphitryon 38*), Isabelle (*Intermezzo*), Ondine (*Ondine*), Judith (*Judith*), Électre (*Électre*), Tessa (*Tessa*), Lia (*Sodome et Gomorrhe*), Irma, Aurélie (*La Folle de Chaillot*), Lucile (*Pour Lucrèce*), sont toutes des cousines. Elles recherchent soit l'amour pur et sans limites, soit une justice punitive et une vérité purificatrice d'une manière qui ne connaît ni obstacles ni compromis.

Mais on peut constituer d'autres familles parmi les héroïnes giralduciennes comme la parenté métaphorique de Léda (*Amphitryon 38*), d'Hélène (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), de Tahiriri (*Supplément au Voyage de Cook*), d'Agnès (*L'Apollon de Bellac*) et de Dalila (*Sodome et Gomorrhe*) qui expriment toutes une sorte d'épicurisme en prêchant la gloire de la beauté et la joie de la vie sans souci. À côté d'elles, apparaît une autre catégorie de personnages féminins qui sont moins simplement "sensuelles" que les précédentes, mais qui s'avancent vers la réalisation d'un modèle de type don-juanesque : Clytemnestre (*Électre*), Ruth (*Sodome et Gomorrhe*) et Paola (*Pour Lucrèce*) deviennent des symboles de l'adultère et de l'infidélité. À l'opposé se place le groupe des femmes simples et honnêtes, soumises à leur situation de femme impuissante envers les exigences du destin ou des mâles, comme Andromaque et Hécube (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), ainsi que l'ensemble des femmes conformistes telles que Mrs Banks (*Supplément au Voyage de Cook*), Florence (*Tessa*), Éva (*Siegfried*) et Bertha (*Ondine*) qui essaient de sauvegarder absolument les convenances et qui mènent une vie sans passion ni exaltation afin de rester respectables dans les limites d'une société obtuse. Enfin, il faut mentionner les personnages porteurs de message pour les événements à venir, selon la tradition de la tragédie grecque ancienne, c'est-à-dire Cassandre (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*) et les Euménides (*Électre*).

Le deuxième pôle d'intérêt tiré du corpus métaphorique tourne autour de l'homme. Les personnages masculins, chez Giraudoux, présentent une différenciation remarquable : Jupiter (*Amphitryon 38*), l'Inspecteur (*Intermezzo*), Égisthe (*Électre*), Mr Banks (*Supplément au Voyage de Cook*), Ulysse (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), Lionel (*Pour Lucrèce*) évoquent les nécessités imposées par la divinité ou la société et se décrivent comme des conservateurs réalistes et défenseurs de l'ordre établi. Sur ce point, il est essentiel de dire que les personnages conformistes sont surtout masculins. Dans leurs efforts pour préserver les idées et les institutions données et accomplir leurs missions, ils ont des partenaires rusés, industrieux et provocateurs tels que Démokôs (*La*

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

guerre de Troie n'aura pas lieu), Zelten (*Siegfried*) ou Mercure (*Amphitryon 38*). Viennent ensuite des héros à la recherche non d'un idéal mais de la vérité qui se trouve derrière les yeux des jolies femmes et dans la recherche d'un agréable équilibre. Siegfried (*Siegfried*), Robineau et Jouvet (*L'Impromptu de Paris*), Pierre (*La Folle de Chaillot*), Armand (*Pour Lucrèce*) sollicitent le calme dans leur cœur, l'équilibre dans leur esprit, le libre choix dans leurs actions. Pourtant, certains types masculins semblent se contenter de leur condition humaine et paisible et s'efforcent de maintenir leur état modeste et tranquille. Amphitryon (*Amphitryon 38*), le Contrôleur (*Intermezzo*), Hector (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), le Président (*Cantique des Cantiques*) luttent en faveur de leurs droits, en faveur de ceux qui aiment mais ils le font d'une manière digne et calme pour se soumettre ensuite, en philosophant, à ce qui arrive, que ce soit positif ou négatif. À l'inverse, à travers les images des pièces de Giraudoux, on entrevoit des mâles qui se comportent en séducteurs, infidèles et instables et qui sèment le malheur sans scrupules. Pâris (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), Lewis (*Tessa*), Hans (*Ondine*), le Président (*La Folle de Chaillot*), Marcellus (*Pour Lucrèce*) sont des étalons caractéristiques de Don-Juan qui envisagent la femme et l'amour d'une manière cynique et cruelle.

De leur côté, Holopherne (*Judith*), Jean (*Sodome et Gomorrhe*), Monsieur de Bellac (*L'Apollon de Bellac*) font l'apologie d'une vie édénique, avant le péché originel, où la beauté et le plaisir règnent sans la peur de la punition et de la condamnation.

On trouve enfin les commentateurs de l'intrigue comme Robineau *(Siegfried)*, le Droguiste *(Intermezzo)*, Le Mendiant *(Électre)* et Le Jardinier *(Sodome et Gomorrhe)*. C'est eux qui avertissent le spectateur sur le déroulement des événements, le prépare à accepter l'aboutissement et clarifie pour lui les points obscurs de l'action.

Le troisième axe de la dramaturgie giralducienne parle du couple. C'est la synthèse de deux autres éléments, de la femme et de l'homme, dans un ensemble tantôt harmonieux tantôt dissonant. Le couple idéal constitue le rêve personnel de l'auteur et il est incarné par Alcmène et Amphitryon (*Amphitryon 38*), Hector et Andromaque (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*) ou Irma et Pierre (*La Folle de Chaillot*). Cependant, cet attachement idyllique s'avère souvent brisé et nuancé par une pléthore d'autres couples. Ils sont conventionnels et arbitraires comme celui de Mr Banks et Mrs Banks (*Supplément au Voyage de Cook*) ou celui de Lucile et du Procureur Impérial (*Pour Lucrèce*). On trouve également des couples en opposition fatale comme Judith et Holopherne (*Judith*) ou Lia et Jean (*Sodome et Gomorrhe*) ou des couples adultères comme Clytemnestre et Égisthe (*Électre*). Certains couples sont rencontre en déséquilibre comme Ondine et Hans (*Ondine*), Tessa et Lewis (*Tessa*) où la balance penche au détriment de l'autre composant de l'ensemble ce qui ne peut que les conduire à la rupture. Il s'agit encore des couples ambigus qui s'efforcent de se former ou qui se brisent, des dualités qui oscillent entre leurs désirs profonds et leurs obligations fixées par la vie et les conventions : Siegfried et Geneviève (*Siegfried*), Florence et le Président (*Cantique des Cantiques*), Agnès et Monsieur de Bellac (*L'Apollon de Bellac*), Isabelle et Le Spectre (*Intermezzo*).

Essayons de regarder maintenant les héros et les héroïnes giralduciennes d'un œil plus vigilant. Tout d'abord les personnages des pièces de Giraudoux, présentés à travers leurs propres images, ne sont pas des caractères individuels, de même que ses drames opèrent plus par des situations et des actions de nature générale ou typique que par des

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

événements de portée uniquement individuelle. Les personnages sont des types et non des individus revêtant un ensemble de nuances personnelles. Cela est nettement sensible dans la langue dont ils se servent et plus particulièrement dans les schémas des métaphores qui les concernent. En général, l'écrivain ne prête pas à ses personnages un langage individualisé. Ils s'expriment à peu près tous de la même manière, leur langage est intellectuel malgré leur statut social ou leur niveau d'éducation. C'est le langage de l'auteur lui-même. Néanmoins, il faut remarquer qu'une distinction considérable se manifeste concernant leurs images. En effet, les personnages secondaires, en particulier les personnages comiques, ont souvent un mode d'expression métaphorique plus caractérisé que celui des personnages principaux. Citons ainsi l'Inspecteur d'*Intermezzo*, dont les images regorgent de science officielle exprimée dans un style souvent livresque. *"Tu m'entends, Asphlaroth, mes organes les plus vils et les plus ridicules te défient aujourd'hui. Non pas mes poumons, mon cœur, mais ma vésicule biliaire, ma glotte, ma membrane sternutatoire... Frappe l'un d'eux de la moindre douleur, de la moindre contraction, et je crois en toi..."* (Acte I, scène 4, p.276). On pourrait faire des remarques analogues en ce qui concerne les personnages secondaires des autres pièces : le douanier Pietri (*Siegfried*), Sosie et le Trompette (*Amphitryon 38*) ; le Gabier (*La Guerre de Troie n'aura pas lieu*), le Chiffonnier (*La Folle de Chaillot*). Observons qu'il s'agit d'une légère teinte d'individualisme dans l'élaboration des métaphores en question. Giraudoux n'a fait qu'indiquer un certain ton ; il s'en remet aux acteurs pour préciser les nuances individuelles.

Parmi les personnages principaux, les hommes sont en général d'un type ironique, mais en même temps doués de sensibilité. Siegfried se rapporte à ce type, bien que les données particulières du rôle empêchent Giraudoux d'unifier cette figure. Comme Judith, il possède une richesse de qualités métaphoriques partiellement inconciliables à cause de sa division interne, et c'est le rôle spécifique de Geneviève de faire surgir une unité vivante, de même qu'Holopherne est l'aimant qui attire les vertus métaphoriques disparates de Judith pour en créer la Femme. En étudiant l'imaginaire des personnages mentionnés ci-dessus, on réalise que tandis que le destin est accompli à la fin du deuxième acte, le développement psychologique de Siegfried s'avance calmement au cours de ses métaphores et n'est achevé qu'à la fin de la pièce : le Siegfried allemand et correct cède la place à un Siegfried désemparé et charmé qui à son tour devient le Siegfried *"aveugle"* de la fin du troisième acte, cet aveugle qui choisit enfin *"entre cette lumière et cette obscurité"* , c'est-à-dire qu'il arrive à embrasser à la fois lumière et obscurité, l'Allemagne et la France. Geneviève l'a ramené à sa vraie patrie mais, pour elle, Jacques Forestier devient en même temps Siegfried. Une réconciliation des deux principes opposés a eu lieu. C'est pourquoi le personnage de Siegfried, malgré ses données problématiques, se dirige vers l'unité finale, et il est parfaitement possible d'en faire un rôle consistant.

Au contraire, le rôle de Judith vu du point de vue de ses métaphores, présente plus de difficultés, surtout parce que le revirement placé dans le troisième acte de la pièce n'est pas une conséquence logique du développement intérieur de l'héroïne : Judith l'amoureuse se change en *"Judith la sainte"*, c'est la fable qui exige cette transformation.

Toutefois, Siegfried n'est pas la figure la plus caractéristique de Giraudoux. Ce titre

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

revient plutôt à Robineau, observateur spirituel et avisé, selon ses images, qui, avec un sourire railleur, suit et commente les événements de la pièce. Son érudition remarquable, sa gaieté d'étudiant normalien ne suffisent pas à définir son imaginaire. Il garde de plus beaucoup de finesse et de sensibilité, qu'il dissimule souvent sous un masque ironique, comme dans le moment où il rencontre Zelten pour la première fois après la guerre. *"Oui, crème de culture, beurre de carnage, fils d'Arminius [Zelten]. C'est moi"* (Acte I, scène 5, p.15). Robineau, en fait, avait contribué à nouer l'intrigue ; rien de plus justifié que son ironie et sa sensibilité participent au dénouement heureux.

D'autres personnages, dans les drames de notre auteur, sont apparentés au type de Robineau. Tandis que l'ironie et le cynisme sont les traits essentiel de l'imaginaire de Mercure dans *Amphitryon 38*, le Contrôleur d'*Intermezzo* possède en outre de la sensibilité. Malgré son sourire souvent ironique, c'est précisément l'élément sensible qui domine ses métaphores. C'est le plus poétique des personnages masculins de Giraudoux, il défend la vie terrestre avec une chaleur qui arrive à convaincre non seulement la charmante Isabelle mais encore les spectateurs.

"On parle toujours des yeux des officiers de marine, Mademoiselle Isabelle C'est que les contribuables, en versant leurs impôts, ne regardent pas le regard du percepteur. C'est que les automobilistes, en déclarant leur gibier, ne plongent pas au fond des prunelles des douaniers. C'est que les plaideurs ne s'avisent jamais de prendre dans leurs mains la tête du président de cour et de la tourner doucement, tendrement vers eux en pleine lumière. Car il y verraient le reflet et l'écume d'un océan plus profond que tous les autres, la sagesse de la vie" (Acte III, scène 3, p.332).

Au même type appartient l'oncle de Judith, Joseph, représentant de l'existence active de tous les jours. Il hait les grandes paroles, il voit dans son foyer un lieu sacré d'un caractère tout laïc. *"Sa sainteté est d'être un lieu humain et non sacré"* (Acte I, scène 2, p.198). Avec Alcmène et le Contrôleur, c'est le défenseur de l'existence terrestre. À ce groupe de personnages appartient également le vaillant et probe Hector de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, figure à la fois grave et sensible. Quoi qu'il en soit, ses images semblent un peu naïves, elles manquent de finesse et d'intuition stratégique. Aussi se laisse-t-il emporter par le dynamisme du clan belliqueux de Démokôs ou d'Oiax. Bien que le sarcasme ne lui soit pas étranger, il aime la métaphore qui va droit au but sans détours et sans trop de périphrases. *"La Grèce en nous s'est choisi une proie"* (Acte II, scène 13, p.535).

Un autre type d'homme tout à fait différent est représenté par Holopherne. Il fait partie tout entier de l'existence terrestre, *"un homme enfin de ce monde, du monde"* mais d'une autre manière que les personnages que nous venons d'étudier. Il est *"du monde"*, il est *"coureur"*, il a eu beaucoup d'expériences amoureuses, et il s'impose en exploitant ses avantages physiques. Apparenté au type d'Holopherne, Pâris de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* est un fainéant dont les métaphores ne sont pas dépourvues d'élégance. Il ne s'exprime pas avec la rudesse barbare d'Holopherne, mais s'avère un grand connaisseur du cœur féminin et un grand expert en stratégie amoureuse. Dans ce type on peut ranger également le chevalier Hans dans *Ondine*, bien que ses images soient plus lourdes et plus grossières que celles des êtres exceptionnels que nous venons de nommer. Il trahit Ondine au cours de la pathétique joute triangulaire et, avec la

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

bénédiction de la fable, subit la peine méritée.

Le dernier représentant de ce groupe est Jean, dans *Sodome et Gomorrhe*. Ses ensembles métaphoriques contiennent l'élégance de Pâris mais n'ont pas la flexibilité vigoureuse de l'amant d'Hélène. Jean est devenu une sorte de caricature d'Holopherne ; le seul sentiment authentique chez lui, c'est l'amour-propre. Bien qu'il suive la recette ordinaire du séducteur et essaye d'obtenir le bonheur avec d'autres femmes, Ruth en l'occurrence, il n'en est aucunement satisfait : toutes les femmes se ressemblent. À la fin, il n'a d'autre souhait que de mourir, mais il veut que la mort soit un numéro de parade, que Lia et lui aient l'impression de mourir comme un couple uni.

"Tu vois bien que le ciel nous ordonne de lui réciter dans cette apothéose et cette résonance, le cantique des cantiques du faux couple" (Acte II, scène 2, p.864). "Pour être ici, debout l'un près de l'autre, comme le maître et la maîtresse de maison, quand les invités arrivent. Les invités sont la peste, le feu, le cataclysme" (Acte II, scène 8, p.883).

Parmi les hommes, seul le Contrôleur semble vraiment représenter l'idéal de notre auteur. C'est pourquoi il occupe une place intéressante dans le théâtre de Giraudoux : c'est le mirage qui malgré tout ne se laisse pas réaliser. En fait seul le Contrôleur l'emporte d'une manière décisive, il est le seul à obtenir la victoire qui semble réservée aux femmes dans ce théâtre. Par ailleurs, le Contrôleur a hérité du problème d'Alcmène concernant le dilemme entre les tentations humaines et les tentations surhumaines et il a eu la chance de le résoudre.

En général, c'est à l'étude de ses héroïnes que Giraudoux s'est principalement attaché, quatre de ses grandes pièces portent d'ailleurs le nom de leur héroïne *:Tessa, Judith, Électre* et *Ondine*. Un trait qui définit les héroïnes giralduciennes est que, la plupart du temps, elles sont sans famille. Geneviève par exemple, la jeune artiste parisienne révèle l'attitude d'une femme moderne qui sait agir dans une situation décisive. Son statut d'orpheline lui donne une plus grande liberté dont elle ne tire pourtant avantage qu'avec une merveilleuse sagesse et avec une souveraine aisance. Citons ainsi cette métaphore adressée à Fontgeloy :

"Ma race, ma race de politesse a bien été taillée sur ce mannequin d'énergie, d'audace et, si vous me permettez de parler durement pour la première fois de ma vie, de dureté... Votre front, vos dents de loup sont bien français. Votre rudesse même est bien française... Allons, il ne faut pas s'obstiner à croire que la patrie a toujours été douceur et velours... Mais je n'en ai que plus d'estime pour les deux siècles que vous n'avez pas connus. Ils ont vêtu la France..." (Acte II, scène 3, p.52).

En observant ces images, on s'aperçoit que Geneviève n'est pas seulement *"simple, douce"* mais encore intelligente, orgueilleuse, et l'esprit railleur est une arme dont elle sait se servir à la perfection.

Parmi les principales figures féminines de notre auteur, il n'en est aucune dont les parents fassent jouer leur autorité pour orienter le sort de leur fille. De temps en temps elles ont des tuteurs, mais ceux-ci ne s'occupent pas d'elles d'une manière décisive. C'est le cas d'Isabelle et de Judith qui sont aussi orphelines, et bien que Judith vive sous la tutelle de son oncle, celui-ci n'a pas d'autorité réelle sur sa nièce, qui a toute liberté d'agir

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

selon ses propres convictions. Le cas est à peu près le même pour Ondine. Il est vrai que celle-ci vit avec ses vieux parents adoptifs mais, grâce à son origine surnaturelle, elle se soustrait entièrement à leur influence. D'une manière analogue, Hélène, dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, se sent libre de toute contrainte. Sa qualité d'épouse de Ménélas n'influe en rien sur ses actes, et ses relations avec Pâris perdent toute valeur au moment où elle ne "voit" plus rien en lui. Elle l'abandonne joyeusement quand le jeune Troïlus entre dans son champ de vision. *"Toute la pourpre de toutes les coquilles ne me le* [Ménélas] *rendrait pas visible"* (Acte I, scène 9, p.498). On pourrait encore mentionner Léda dans *Amphitryon 38*. C'est le type même de la femme bourgeoise qui a toujours échappé à l'influence de son mari ou de sa famille. Nommons enfin Électre, jeune femme qui a perdu son père (et son frère). Elle a toujours sa mère, mais celle-ci n'est pour elle que l'objet d'une sourde haine, et elle ne se soucie guère des sentiments de sa mère en accomplissement l'impérieux devoir de connaître la vérité coûte que coûte. Elle finit par être tout à fait isolée, car son frère Oreste est tombé, victime des exigences implacables de sa sœur. Alcmène, d'*Amphitryon 38,* est toujours en puissance d'époux et, avec une sorte de sournoiserie féminine, elle prend la défense de leur amour au moyen des métaphores simples mais expressives : *"Laisse entre nous deux ce doux intervalle, cette porte de tendresse, que les enfants, les chats, les oiseaux aiment trouver entre deux vrais époux"* (Acte III, scène 3, p.173). Mais il n'y a absolument pas d'autre lien entre eux que cet amour bourgeois et irréfléchi. Avouons qu'Alcmène prend une place à part, parce qu'elle est appelée à défendre l'existence terrestre et bourgeoise. On aurait pu imaginer une Alcmène ayant déjà des enfants de son cher époux, et cela aurait pu constituer un autre argument à invoquer devant le dieu suprême. Mais, détail significatif, Alcmène n'est pas mère. Cela nous amène à constater une nouvelle absence de contrainte pour la protagoniste.

Hector et Andromaque forment le seul couple fidèle de l'œuvre théâtrale de notre auteur. Nous venons de parler d'Hector et nous avons essayé de définir la place particulière qu'il occupe dans le théâtre de Giraudoux. Andromaque, elle aussi, prend une place à part. C'est la femme amoureuse et fidèle qui, dès la première heure, croit que la guerre peut être écartée, de sorte qu'elle puisse vivre dans un monde paisible avec son époux chéri et l'enfant qu'elle attend. Mais elle n'a pas la clairvoyance de la fatalité des événements, ce n'est pas une femme intelligente, elle comprend seulement avec son cœur, avec son âme d'épouse fidèle et amoureuse, et devant les prévisions impitoyables de la cruelle Cassandre, elle ne conçoit qu'une peur sourde et vague. *"Aux approches de la guerre, tous les êtres sécrètent une nouvelle sueur, tous les événements revêtent un nouveau vernis, qui est le mensonge"* (Acte II, scène 8, p.519). Quand elle a compris que l'irréparable doit arriver, elle croit toujours que l'accélération des événements peut être conjurée par l'amour : si Hélène aimait vraiment Pâris, le conflit devrait pouvoir être écarté. C'est là ce qu'elle essaie d'expliquer à Hélène. Cette scène nous paraît unique dans l'œuvre théâtrale de notre auteur en ce qui concerne les métaphores prononcées par les deux femmes. Mais Andromaque n'a pas assez d'intelligence pour persuader la reine, ou plutôt elle n'a pas assez de sagesse pour savoir d'emblée qu'Hélène ne se laissera jamais convaincre. Elle entame le débat avec la jeune reine sur le ton de la confiance : *"Peut-être, si vous vous aimiez, l'amour appellerait-il à son secours l'un de ses égaux, la générosité, l'intelligence... Personne, même le destin, ne s'attaque d'un cœur*

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

léger à la passion" (Acte II, scène 8, p.519). Elle fait ensuite appel à la pitié d'Hélène, sans savoir que c'est là une maladresse impardonnable devant l'épouse gâtée de Ménélas et la maîtresse fêtée de Pâris. A la fin de la scène, elle est atterrée, stupéfaite et épuisée. Cependant, l'auteur ne croit pas lui-même à la force que représente Andromaque. *Sodome et Gomorrhe* nous prouve que l'auteur ne conserve plus aucune illusion sur la valeur du "couple parfait" qu'appelle de ses vœux l'épouse d'Hector. Jean et Lia représentent la parfaite antithèse d'Andromaque et d'Hector. Un réalisme psychologique sans faiblesse et sans ménagements a forcé Giraudoux à faire le point sur l'échec de l'humanité. Mais cet échec est uniquement dû au fait que les êtres humains, l'homme et la femme, n'ont pas su se conformer à la règle de vie incarnée par Andromaque, règle si simple mais en même temps si difficile à suivre.

Il y a une sorte de ressentiment qui triomphe, contre lequel, nietzschéen sans agressivité, Giraudoux tentera dans toute son œuvre de réhabiliter cet épanouissement de la vie dans son innocence primordiale qu'est la beauté, celle des objets naturels, et surtout des êtres humains, qu'il est essentiel de ne pas refuser de voir. Isabelle en fait l'éloge dans ses leçons, *"souligne les bienfaits, la franchise de la coquetterie"*, et invite ses élèves à *"élire le plus bel homme de la ville"*. Elle annonce Ondine qui, plus tard, ignorant les artifices de la fausse modestie, s'écriera : *"Ils n'ont qu'à ne pas être laids, est-ce que je suis laide, moi?"* ; tandis que l'héroïne de *L'Apollon de Bellac* ira de son côté jusqu'à déclarer à tous les hommes qu'ils sont beaux, par un compliment qui est le contraire d'une flatterie mensongère, puisqu'il crée partout le bonheur. Force est cependant de constater que dans le monde humain tel que le rationalisme radical semble le vouloir et le voir, c'est en fait la laideur seule qui règne, et que tout paraît la légitimer. Il y a une coupure, une séparation par rapport à l'immédiateté du monde naturel qui faisait dans les "pièces roses" telles qu'*Amphitryon 38*, *Intermezzo* ou *L'Apollon de Bellac* l'originalité et la grandeur de l'homme . Dans *Ondine*, cette séparation devenait déjà pathétique, elle impliquait l'échec d'un dialogue que pourtant l'homme cherchait sincèrement à entamer avec le non-humain.

Dans les pièces "réalistes", où apparaissent les problèmes de la société, comme *La folle de Chaillot*, ou *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, c'est la communauté elle-même qui se trouvait divisée, mais au moins, face à la méchanceté, à la cupidité, à la bêtise, au vertige de la mort, la générosité, la noblesse, l'amour, gardaient, même quand ils étaient vaincus, leur pureté. Avec *Ondine*, nous avions affaire à une œuvre mélancolique : elle débouchait sur le constat de l'échec inéluctable de l'accord entre l'homme et la surnature, entre la prose et la poésie. Mais il est des moments où Giraudoux semble jeter sur ce divorce un regard singulier d'où tout regret paraît absent : il ne le déplore plus, il le revendique positivement, il en met la lumière la sombre beauté et la nécessité métaphysique. Ce n'est plus alors à un écrivain humaniste que nous avons affaire, mais au contraire à une sorte de misanthrope, habité du dégoût de la création et de la lourdeur humaine, et qui prône, en une sorte d'étrange mystique, le dépassement et le rejet de toutes les vertus et de toutes les qualités positives dont l'espèce humaine peut se montrer capable, sacrifiés à la recherche d'une sorte de pureté insensible et désengagée. C'est bien en effet l'obsession de la pureté qui inspire cette ascèse paradoxale. Notre auteur ne s'est jamais caché de ne rêver de rien moins que de l'annulation du péché originel : *"Je vis,* fait-il dire à un de ses porte-paroles, *dans cet intervalle qui sépara la création du*

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

péché originel. J'ai été excepté de la malédiction en bloc. Aucune de mes pensées n'est chargée de culpabilité, de responsabilité, de liberté." [33] En fait, une euphorie aussi éclatante est faite en partie pour provoquer. Mais il est vrai que Giraudoux est profondément tourmenté par le besoin de l'innocence, dans le sens très particulier qu'il donne à ce mot : l'innocence n'est pas pour lui absence de culpabilité, mais absence de volonté de culpabiliser.

"L'innocence d'un être, écrit-il, est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit. Elle n'a rien à voir avec la cruauté ou la douceur - le loup est innocent autant que la colombe. L'être innocent n'est pas l'être inoffensif, il est dangereux, mais il est d'une innocuité morale totale. Il s'ensuit que la caractéristique de l'être innocent est l'inconscience totale de sa propre innocence, de la croyance de l'innocence de tous les autres êtres. L'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas condamnation. (...) L'innocent est celui qui n'explique pas, pour qui la vie est à la fois mystère et une clarté totale, qui ne récrimine pas. (...) L'innocence est cette insensibilité ou cet amour qui ne vous dénonce personne." [34]

On commence à entrevoir que l'un des caractères de cette innocence ainsi décrite avec une évidente admiration est le refus de toute vaine compassion, de toute sentimentalité, et l'aptitude à une certaine inhumanité (ou surhumanité) : c'est du coup dans l'échec ou même dans la catastrophe qu'elle se révèle le mieux, d'où une fascination, manifeste dans *Électre* ou dans *Sodome et Gomorrhe* pour les grands désastres. On se demandera comment concilier ce type d'attitude avec celle dont témoigne par exemple *La guerre de Troie* n'aura pas lieu. Il semble qu'en fait Giraudoux soit un auteur intentionnellement dédoublé, ou même démultiplié, qui laisse exprimer tour à tour plusieurs tendances ou plusieurs types de sensibilité d'une façon opposés. Chez lui, il y a bien sûr un humanisme éthique résolu, qui est la source de plaidoyers passionnés en faveur des forces de vie et contre les forces de mort. Mais c'est là en un sens sa pensée la plus exotérique, celle qu'il destine le plus particulièrement au grand public. En contrepoint s'exprime aussi dans son œuvre, plus discrète mais non moins intense, une autre musique plus métaphysique et plus tragique, chantant la grandeur du détachement et la beauté de l'inhumain. L'obsession originelle de Giraudoux, on vient suffisamment de le dire, est celle de la grâce : cette entente secrète et subtile avec le monde, qui fait que tout en lui est légèreté, transparence, musique, bonheur. Par contraste, ce que Giraudoux refuse, c'est la lourdeur : celle bien sûr de la vulgarité ou de la bêtise, mais aussi, on l'a vu, celle de l'intelligence, de la culture ou de la profondeur - pour ne pas parler de celle qui accompagne à ses yeux de spinoziste, ces disgrâces pathétiques et irrémédiables que sont le doute, la maladie, la souffrance. Il est indiscutable que ces valeurs définissent en un sens une conception esthétique de l'existence : le bien suprême, c'est la beauté, l'accord avec l'univers. Comme tout esthétisme, celui-ci peut se voir adresser plusieurs critiques. Celle d'amoralisme, qui est la plus tentante pour un observateur naïf, est en fait injustifié. Il est clair, pour quiconque a lu *La guerre de Troie*, qu'il n'y a chez Giraudoux aucune des ambiguïtés de Nietzsche, et qu'il ne se permet de se situer à certains égards

[33] Roland Quilliot, *Les métaphores de l'inquiétude*, PUF, Paris, 1997, p.64.

[34] idem, p.65

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

par-delà le bien et le mal que parce que sur les questions morales essentielles il est d'une fermeté incontestable. Plus valable en fait est le reproche qu'on peut lui faire d'être victime d'un mirage : la grâce n'existe pas en soi, elle n'a de réalité que pour un regard extérieur auquel elle est relative. D'un point de vue sartrien, l'erreur de Giraudoux serait celle d'Anny dans *La Nausée* : avoir cru aux *"instants privilégiés"* et aux *"moments parfaits"*, avoir tenté de transformer sa vie en œuvre d'art, en oubliant qu'on ne peut se donner à soi-même la beauté et la plénitude qu'ont parfois les autres pour nous. La critique a malgré tout ses limites. D'abord parce que Sartre lui-même semble n'être pas totalement convaincu par ses propres arguments. Si *La Nausée* relate en un sens la découverte que les *"moments parfaits"* ne peuvent exister, les dernières pages du livre témoignent qu'en fait l'espoir d'un salut par la beauté et par la littérature n'est pas abandonné. Ensuite parce que Giraudoux est tout sauf naïf : il n'ignore rien de la contingence, de l'absurde et de la laideur virtuelle du monde, et tout son problème, qui est indépassable, est de trouver le moyen de les conjurer. S'il propose pour y parvenir l'idéal d'une poétisation de l'existence, c'est d'ailleurs en sachant très bien qu'il s'agit, en un sens, d'une image, et que le rapport entre cet idéal et la réalité effective qui peut lui correspondre est nécessairement problématique. L'une des questions qui le tourmentent est précisément de savoir explicitement comment la grâce, la pureté, l'innocence, peuvent en fait résister au contact du réel, comment le regard qui poétise et embellit peut se protéger du risque d'apparaître simplement comme une mystification idéaliste.

A vrai dire, ces inquiétudes n'apparaissent pas tout de suite dans l'œuvre de notre auteur. Dans sa jeunesse il fait au contraire montre d'un optimisme presque provocateur. Les êtres qu'il invente alors ignorent le malheur, la bêtise et la médiocrité. Pourtant, après avoir dans un premier temps rêvé la réalisation directe de ses fantasmes, Giraudoux est bien forcé de redécouvrir l'opacité du monde : la laideur, la trivialité, l'impureté du réel ne se laissent pas dissoudre par une simple conversion du regard. Plusieurs solutions s'offrent alors à lui. On a suffisamment décrit ici la manière dont il tente à plusieurs reprises de faire de la prose même du monde la suprême poésie : solution héroïque et brillante, dont la fragilité ne peut pas ne pas très vite apparaître. Dès que l'élan qui rend possible une telle transfiguration dialectique du réel s'affaiblit, la prose redevient stupidement prosaïque. À d'autres moments, Giraudoux ressent la tentation d'un rejet radical de la médiocrité humaine. Poétique chez Isabelle, cette tentation devient chez Lia celle d'une mystique du détachement, de l'inaffectivité et de l'inhumanité. Elle peut même conduire ceux qui la subissent jusqu'à un renoncement conscient à la vie. Thanatos, le désir de mort, contre lequel Giraudoux a mené combat dans *Intermezzo* et dans *La guerre de Troie* semble en effet prendre sa revanche dans certaines œuvres tardives, en particulier dans *Sodome et Gomorrhe*, et dans *Pour Lucrèce*.

En dernier lieu, on ne peut laisser à part les sources de l'inspiration giralducienne concernant les images des personnages de chaque pièce ainsi que la fonction générale des métaphores dans son œuvre dramatique. Ainsi, Giraudoux semble-t-il être fasciné par tout ce qui se réfère à la façon de vivre de l'homme et en particulier, il paraît être très sensible en ce qui concerne les objets qu'on utilise tous les jours. Son imagination se nourrit de sa perspicacité et il ne reste pas indifférent même au moindre détail qui embellit la terre : animaux, plantes, métaux, pierres. Il préfère les choses simples et naturelles aux achèvements de l'esprit humain : science, technique et arts. Toute l'espèce humaine

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

l'intéresse sans préjugés mais il prête peu d'attention au corps et au physique. Une place essentielle dans sa pensée est occupée par la destinée humaine et le cosmos ; le sort impose quelques nécessités que l'auteur comme individu réfléchi ne peut pas ignorer. Sa prédilection pour les effets lumineux provoqués par le contraste de clair-obscur nous rappelle les peintres impressionnistes, alors que les effets sonores qui alternent la voix avec le silence nous renvoient à un conducteur d'orchestre. Un trait essentiel de la technique de Giraudoux est la forme perfectionnée de sa métaphore. Les deux mondes, le sentimental et le naturel, ne se divisent pas en deux domaines hétérogènes mais l'un complète l'autre. En outre, notre écrivain a élargi la notion de la métaphore en une fonction compliquée, qui ne se limite pas à certains points communs qui permettent la métaphore, mais elle répond à une texture plus complexe que présentent les phénomènes comparés. La métaphore, puisqu'elle délivre l'auteur de son sujet, lui fournit en même temps la chance de puiser des images dans la nature riche et féconde et dans la vie autour de lui et en conséquence, il arrive à exprimer son amour pour tous les deux. Grâce aux métaphores, Giraudoux tente de réussir d'une façon systématique l'alternance, la variété, la symétrie. Ainsi, s'efforce-t-il d'alterner le plus possible les sujets qu'il utilise et en ce point, on découvre encore une fois l'inspiration inlassable et vaste de son imagination. Des scènes prises dans la vie rurale, la vie maritime, la vie des mineurs et des ouvriers, le travail des maçons ou des commerçants nous laissent admirer avec quel art il exploite un matériel prêt et prosaïque. Bien entendu, nous avons la chance d'examiner un écrivain particulièrement doué en ce qui concerne la manipulation du langage dramatique et littéraire et de ses procédés ; mais cela ne veut pas dire que cette méthode d'étude des systèmes métaphoriques n'est pas capable de nous fournir une piste de réflexion de portée générale pour d'autres pièces théâtrales et d'autres dramaturges en renforcent dans la majorité des cas les approches thématiques traditionnelles et en révélant de nouveaux horizons dans notre appréciation de la pièce. Cela pourrait se prouver précieux non seulement pour le spectateur ou le lecteur mais pour le metteur en scène et l'acteur qui aspirent à s'enrichir par de nouvelles perspectives. Grâce aux conclusions appuyées sur le corpus métaphorique giralducien, on met en évidence qu'une métaphore travaillée par un véritable artiste a pour but d'offrir la clarté et une sorte de peinture vivante au déroulement de l'intrigue en illuminant l'inconnu, l'inattendu, l'abstrait au moyen de quelque chose qui est connu, ordinaire, tangible. En particulier dans une métaphore détaillée comme celles qui fourmillent chez Giraudoux, c'est un réseau d'analogies et de relations vues d'une manière photographique qui est construit avec une grande précision. Ce phénomène, on pourrait le définir comme le discours de la métaphore et ce discours, en tant qu'analogie et relation, constitue le point charnière entre la métaphore et l'intrigue à laquelle elle est comparée.

D'ailleurs, la métaphore n'est pas utile seulement pour effacer la monotonie de la description, elle est donnée de sorte qu'un univers complètement différent s'ouvre soudain devant le spectateur ou le lecteur. Parfois c'est elle qui crée en nous l'humeur psychologique convenable grâce aux tonalités sentimentales qui la régissent. Tantôt elle est utilisée afin d'arrêter l'action, tantôt pour la tonifier de manière qu'elle la fortifie. Il y a des cas où l'image nous illumine en suggérant quelque chose que les dialogues eux-mêmes ne peuvent pas ou ne veulent pas déclarer ; de ce fait, elle nous conduit à découvrir des relations secrètes parmi les personnages et les situations, de même qu'elle

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

réunit des événements de temps et d'ordre apparemment différents dans une unité plus profonde, signalant ainsi une nouvelle étape dans l'évolution de l'histoire. Arrêt. Introduire la relation du personnage à sa métaphore, ce qui constitue une sorte de double de l'intrigue, en même temps que cela caractérise autant un personnage qu'un état-civil ou un costume.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Chapitre 3 - La rencontre de deux méthodes

Dès le début de la présente étude, il ne faut pas oublier que notre cible n'est pas tant de prouver l'originalité de Giraudoux que de montrer qu'il existe des éléments fixes, qui renvoient non à ce qu'aurait voulu dire l'auteur, mais à ce que dit la structure et la poétique du texte.

Au cours de cette fouille minutieuse, on découvre que, malgré le fait qu'on suive deux méthodes aussi différentes que la lecture tabulaire et l'étude des systèmes métaphoriques, la première basée sur les chiffres et la deuxième sur les mots, il y a la plupart du temps une identité de résultats concernant les remarques dégagées par les deux approches. Ces observations souvent renforcent mais parfois contredisent les réflexions provoquées par les méthodes traditionnelles de lecture des textes théâtraux. Nous avons donc décidé de tenter de dégager, pour chaque personnage des pièces étudiées, une ou deux images qui semblent être personnelles et caractéristiques. On mettra ensuite en relief le personnage qui selon nous le protagoniste de chaque œuvre en s'appuyant d'une part sur les "didascalies" c'est-à-dire la présence et la fréquence scéniques du personnage et d'autre part, sur ses images qualificatives. En conséquence, on pourrait fournir une sorte de boussole pour l'élaboration et l'interprétation de chaque personnage de sorte que le metteur en scène ou l'acteur ait la possibilité de suivre les exigences du texte lui-même sans être asservi aux intentions éventuelles de l'auteur, car il ne faut pas ignorer que le texte a sa propre vie qui se déroule en parallèle avec tout ce

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

qu'on imagine ou qu'on essaie de décoder.

Siegfried (1928)

Les femmes jouent un rôle crucial dans cette pièce qui traite de l'amour, des impératifs sociaux et de la division interne mais qui sont-elles vraiment ? Éva résume sa contribution dans *Siegfried* d'une façon claire et précise au moyen d'une métaphore prise dans le champ positif de l'amour: *"Si c'est un crime d'avoir recueilli un enfant abandonné, qui frissonnait à la porte de l'Allemagne, de l'avoir vêtu de sa douceur, nourri de sa force, pardon."* (Acte III, scène 5, p.53) Il ne s'agit pas d'une femme malicieuse et perverse qui voudrait infantiliser un homme afin de le garder auprès d'elle. Tout au contraire, c'est une femme amoureuse et affectionnée qui agit comme une mère créative envers un être perdu dans l'inexistence de l'amnésie. Sa sensibilité l'a conduite du rôle d'infirmière consciencieuse au rôle d'amante dévouée. De l'autre côté, Geneviève, même si elle apparaît comme une rivale passionnée d'amour, n'est que la voix du passé, de la mémoire, des origines.

"Le drame, Jacques, est aujourd'hui entre cette foule qui t'acclame, et ce chien, si tu veux, et cette vie sourde qui espère. Je n'ai pas dit la vérité en disant que lui seul t'attendait... Ta lampe t'attend, les initiales de ton papier à lettres t'attendent, et les arbres de ton boulevard, et ton breuvage, et les costumes démodés que je préservais, je ne sais pourquoi, des mites, dans lesquels enfin tu seras à l'aise. Ce vêtement invisible que tisse sur un être la façon de manger, de marcher, de saluer, cet accord divin de saveurs, de couleurs, de parfums obtenu par nos sens d'enfant; c'est la vraie patrie, c'est là ce que tu réclames..." (Acte III, scène 5, p.56).

Ainsi, Geneviève n'incarne-t-elle pas l'amour sexuel mais l'amour de la patrie, du passé de l'enfance, de tout ce qui est inconscient dans la substance humaine. Les objets familiers qu'elle utilise dans son champ sémantique ainsi que les habitudes quotidiennes qu'elle suggère n'ont qu'un but : faire vibrer la corde sensible de la nostalgie pour une réalité vécue et assimilée, éveiller la vie intime refoulée.

Si *Siegfried* ne contient que deux figures féminines, la pièce est pleine de personnages masculins. Le sage Robineau n'est qu'un simple instrument de l'action, un pion utile à préparer la rencontre du présent et du passé, de Siegfried et de Geneviève : *"Jamais de la vie. Il faut les préparer* [Siegfried et Geneviève]*... On tue les somnambules quand on leur crie leur nom, même dans une langue étrangère."* (Acte I, scène 6, p.19). Théoricien et philosophe, chantre de la dignité humaine et de l'amour, Robineau constitue un personnage charnière pour la reconnaissance qui approche et pour la mémoire qui revient. Il pourrait se définir comme le véhicule qui amène le facteur catalytique de l'intrigue, la femme fatale, Geneviève. Si Robineau est traité en agent promouvant l'action, le baron von Zelten semble être l'instigateur de cette révélation, celui qui manœuvre les fils. C'est un homme politique passionné de son pays natal, du pouvoir, de la gloire:

"Ils viennent me prendre en flagrant délit d'adultère avec l'Allemagne. Oui, j'ai

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

couché avec elle, Siegfried. Je suis encore plein de son parfum, de toute cette odeur de poussière, de rose et de sang qu'elle répand dès qu'on touche au plus petit de ses trônes, j'ai eu tout ce qu'elle offre à ses amants le drame, le pouvoir sur les âmes. Vous, vous n'aurez jamais d'elle que des jubilations de comice agricole, des délires de mutualités, ce qu'elle offre à ses domestiques..." (Acte III, scène II, p.46).

Zelten rêve d'une Allemagne omnipotente, courageuse et risque-tout, qui ne fait pas de compromis et revendique ses droits d'une manière agressive et intransigeante. Il est le symbole d'un totalitarisme ardent qui ne laisse pas de place aux modérés et aux pacifistes. Par son délire patriotique, le général Lédinger redouble le personnage exalté de Zelten.

LÉDINGER: "Toute nourriture d'État profite à l'Allemagne comme la phosphatine à un enfant géant. Que le serviteur de l'État chez nous dise un seul mot, et nos fleuves, au lieu de courir vers le Nord, deviennent de bienfaisants canaux, traversant de biais l'Allemagne, et soixante millions de visages se tournent vers l'Orient ou vers l'Occident, et de nouvelles notions de l'honneur et du déshonneur surgissent. Abandonner le service de l'Allemagne pour celui d'un autre peuple, c'est quand vous êtes laboureur, renoncer à la terre où elles ne fleurissent que tous les cent ans. Si vous aimez les fruits, ne renoncez pas à elle, et surtout pour servir la France." (Acte IV, scène 3, p.63).

Il est clair que Lédinger est une incarnation vive des impératifs sociaux et politiques qui préconise un pouvoir absolu, pénétré d'un patriotisme sans limites. Il pourrait également se regarder comme la voix de la conscience, du présent, de la réalité contre l'appel de l'inconscient, de la mémoire perdue et retrouvée, du passé brisé. Malgré tout, Giraudoux nous montre un politicien prudent qui fait preuve de mesure et qui est partisan de la paix, le prince de Saxe-Altdorf : *"Quand vous touchez un Allemand au crâne, même d'une caresse, il n'est plus que détresse et vertige. Siegfried, de sa blessure au front, avait tiré des manuels de droit international, des dissertations sur le socialisme, une vue d'horloger sur notre politique".* (Fin de Siegfried, scène 2, p.91). Le prince de Saxe-Altdorf pourrait se considérer comme le porte-parole de Siegfried, le théoricien du pacifisme et du gouvernement sans excès, le défenseur de la raison et de l'équilibre contre le système politique de Zelten qui loue le fanatisme, l'exaltation et le zèle aveugle.

Enfin, quand on remarque les tableaux tirés de la lecture tabulaire et la prestation au niveau des métaphores, on réalise que le titre de la pièce justifie complètement son nom. Le personnage de Siegfried est celui qui domine l'ouvrage puisqu'il tient la première place concernant la longueur de ses propos, les duos avec les autres protagonistes et la fréquence des apparitions scéniques. De plus, Siegfried nous dévoile sa propre substance à la fin de son chemin, extraite du champ de l'acceptation de la condition humaine:

"Une vie humaine n'est pas un ver. Il ne suffit pas de la trancher en deux pour que chaque part devienne une parfaite existence. Il n'est pas de souffrances si contraires, d'expériences si ennemies qu'elles ne puissent se fondre un jour en une seule vie, car le cœur de l'homme est encore le plus puissant creuset. Peut-être, avant longtemps, cette mémoire échappé, ces patries trouvées et perdues, cette inconscience et cette conscience dont je souffre et jouis

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

également formeront un tissu logique et une existence simple. Il serait excessif que dans une âme humaine, où cohabitent les vices et les vertus des plus contraires, seuls le mot allemand et le mot français se refusent à composer. Je me refuse, moi, à creuser des tranchées à l'intérieur de moi-même. Je ne rentrerai pas en France comme le dernier prisonnier relâché des prisons allemandes, mais comme le premier bénéficiaire d une science nouvelle, ou d'un cœur nouveau..." (Acte IV, scène 3, p.66).

Siegfried manifeste non seulement un conflit psychique qui déchire le moi mais un conflit moral qui déchire les nations ; cependant il nous montre la dimension d'un être humain véritable, tourmenté par les aspirations, les faiblesses et les contradictions mais réfléchi et courageux. Il mène une vie d'Ulysse, en recueillant toutes les données, positives ou négatives, que nous offre notre passage sur la Terre, et il essaie de reconstruire son intégrité et de trouver sa moitié pour former son couple édénique. Finalement, Siegfried n'est pas le symbole de la division interne mais de l'équilibre interne recherché et le porteur d'espoir d'une union harmonique de tous les éléments. Sans doute, si on réussissait un jour à régner sur notre âme, on pourrait de même coexister paisiblement avec nos proches

Amphitryon 38 (1929)

Si Siegfried nous laisse entrevoir une certaine oscillation entre s'appartenir à soi-même et appartenir à une nation, *Amphitryon 38* ne donne pas l'impression d'une pièce hantée par l'angoisse du double qui ferait douter de tout et d'abord de soi.. En particulier, Amphitryon est peut-être le personnage qui présente un intérêt spécial car au lieu de figurer en tant que héros dérisoire, puisqu'il est un mari cocu et dupé, ses images le révèlent noble et digne de la grandeur de sa femme. "*La présence est la seule race des amants"* (p.174, Acte III, scène 3). Amphitryon ne s'inquiète pas un moment pour la fidélité de son épouse puisqu'il la considère comme *"son arme la plus sûre"*. Il s'apprête même à en persuader personnellement Jupiter. (voir Acte III, scène 3, p.156). En ce qui concerne ses métaphores, il est laconique et simple et n'apparaît que dans le schéma positif de l'amour conjugal mais d'une façon sûre et décisive. *"La mort nous trouvera tous deux unis contre elle."* (p.124, Acte I, scène3).

Ni Alcmène, ni Amphitryon ne sont tourmentés par des dilemmes intérieurs. Dès le début, ils sont décidés à résister aux exigences divines, à aller jusqu'à la mort plutôt que de céder. Même dans l'entrevue significative avant l'arrivée officielle de Jupiter (Acte III, scène 3), ils continuent à échanger de mutuels serments d'amour. C'est donc plutôt Jupiter, qui se trouve dans un permanent conflit intérieur, tout au long de son séjour sur terre. Dans la pièce, il oscille entre les nécessités de la Fatalité, la satisfaction de son orgueil et l'amour vrai envers l'adorable mortelle:

"Ce que désire un homme, hélas! Mille désirs contraires. Qu'Alcmène reste fidèle à son mari et qu'elle se donne à moi avec ravissement. Qu'elle soit chaste sous mes caresses et que des désirs interdits la brûlent à ma seule vue... Qu'elle ignore toute cette intrigue, et qu'elle l'approuve entièrement." (Acte II, scène 3,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

p.31).

Humanisant les dieux, divinisant les mortels, c'est l'exclusivité de cet *Amphitryon*, tiré d'une longue tradition (n'oublions pas qu'on parle d'*Amphitryon 38*). Giraudoux avait plusieurs possibilités pour créer une tragédie, au lieu d'une comédie. S'il a éliminé le rôle comique de Sosie, cela ne veut pas dire qu'il a supprimé le rire. Le comique de Giraudoux ne pourrait jamais être grotesque. Il offre toujours une ironie subtile et des jeux verbaux qui exercent tous ses personnages. Dans le cas précis, Sosie n'est pas le "double" ordinaire d'un protagoniste qui crée des quiproquos et fait rire mais un personnage ayant sa propre identité et sa propre fonction dans la pièce. *"Il est bon, au lieu de reprendre l'échelle des assauts de monter vers le sommeil par l'escabeau des déjeuners, des dîners, des soupers..."* (Acte I, scène 2, p.117). Sosie s'avère un défenseur éloquent de la paix, de la vie simple et quotidienne ainsi qu'un homme doué de prudence et de jugement. En tant que signe de la sagesse populaire, il est plutôt un double de sa reine, Alcmène, dans sa tentative d'élever les êtres humains et la vie terrestre au niveau de l'Olympe. D'autre part, Léda représente l'adultère sous son aspect le plus érudit puisque la reine apparaît comme un philosophe averti du rôle de la divinité et du cosmos: *"...étendues* [les femmes qu'aima Jupiter] *sur la roche ou sur le gazon maigre piqué de narcisses, illuminées par la gerbe des concepts premiers, nous figurerons toute la journée, une sorte d'étalage divin de surbeautés, et que, au lieu cette fois de concevoir, nous sentons les élans du cosmos se modeler sur nous, et les possibles du monde nous prendre pour noyau ou pour matrice..."* (Acte II, scène 6, p.160). A travers le personnage de Léda, Giraudoux crée le miroir du narcissisme et de la séduction, mais sans nous faire éprouver le sentiment réel de l'inquiétude ou de la peur. L'esprit de la farce et de la duperie recule devant le sentiment moral pour laisser place à des réflexions théoriques sur la nature de l'univers. Ainsi notre couple de base, Alcmène et Amphitryon, reste intact.

Si la tentation de Léda paraît très anodine, Mercure est un personnage adroit et malin, bref il s'agit d'un personnage dangereux et décisif. Plusieurs fois il donne l'impression d'être plus décidé et acharné que son maître Jupiter : *"Devant nous l'aventure humaine se cabre et se stylise. Le sort exige beaucoup plus de nous sur la terre que des hommes..."* (Acte I, scène 1, p.114-115). Le messager des dieux est le représentant le plus cruel des impératifs religieux, du maintien de l'ordre social et cosmique à tout prix. Il figure en commentateur divin, sans scrupules ni faiblesses, et accomplit ses devoirs avec conscience.

Somme toute, le titre de la pièce cette fois ne justifie pas son nom. *Amphitryon 38* n'est pas centré sur le personnage du général Amphitryon mais sur l'aimable figure de sa femme, Alcmène qui prend la majeure partie du nombre total de lignes. De plus, elle participe à la plupart des duos et se trouve toujours au sommet pour la fréquence des apparitions scéniques, du fait qu'elle est présente dans les trois actes et dans presque toutes les scènes. En ce qui concerne son imaginaire, Alcmène est la plus volubile et la plus féconde dans tous les champs métaphoriques tant positifs que négatifs, sauf celui de la paix auquel elle ne participe pas du tout. Prêtresse de l'amour réel, femme fidèle et dévouée sans bornes et sans compromis, mortelle courageuse et digne, Alcmène semble mener sa vie sans angoisses métaphysiques: *"Puisque ton Jupiter, à tort ou à raison a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens trop mes fibres*

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort." (Acte II, scène 2, p.141). Elle n'est pas seulement une épouse modeste et fidèle mais encore un être humain en pleine harmonie avec sa nature et son destin. Pourtant elle n'a jamais refusé la grâce divine; toute sa vie se veut impeccable pour gagner l'estime de l'Olympe et, même après la trahison, c'est elle qui tend la main la première, pour offrir son amitié: *"Dans les bras d'un ami, oh! Jupiter, j'y cours!"* (Acte III, scène 5, p.177). Nous pourrions dire alors que l'amant-dieu n'a pas nourri son rêve mais qu'il a failli le détruire. D'ailleurs, pourquoi l'adultère ou l'immortalité devraient-ils représenter un rêve désirable ? Existe-t-il rêve plus insaisissable que celui de vivre heureux sur la terre avec son bien-aimé, même pour toute cette vie limitée, sans guerre, sans maladie, sans malheur? On démolit facilement un bonheur mais on n'arrive à l'éprouver que par moments. Est-ce qu'on perd le Paradis en recherchant l'Enfer ?

Judith (1931)

La ville juive de Béthulie est assiégée par les troupes de Nabuchodonosor sous le commandement direct du général Holopherne. Ne soyons pas étonné que Judith y devienne une jeune fille, *"la plus belle et la plus pure"*, offerte en sacrifice à un Holopherne-Minotaure. Giraudoux était hellénisant ; déjà ses travaux de normalien mêlaient les mythes homériques ou platoniciens aux mythes judéo-chrétiens.

Son imagination pousse son héroïne à assumer une mission décisive. Elle va séduire Holopherne et le tuer pour libérer sa ville, mais s'éprend de lui, trahit son peuple et son Dieu, ou du moins les oublie avec lui, tue pourtant son amant et rentre ensuite douloureusement dans la réalité et dans le rôle qu'elle doit y tenir : celui de la Juive héroïque, la plus belle, la plus pure, la sainte.

Holopherne continue la leçon donnée par Alcmène sur la beauté de la vie humaine, simple et ordinaire, sans aspiration à une ascension héroïque ou divine.

"C'est un des rares coins humains vraiment libres. Les dieux infestent notre pauvre univers, Judith. De la Grèce aux Indes, du Nord au Sud, pas de pays où ils ne pullulent, chacun avec ses vices, ses odeurs... L'atmosphère du monde, pour qui aime respirer, est celui d'une chambrée de dieux... Mais il est encore quelques endroits qui leur sont interdits, seul je sais les voir. Ils subsistent, sur la plaine ou la montagne, comme des taches de paradis terrestre. Les insectes qui les habitent n'ont pas le péché originel des insectes: je plante ma tente sur eux... Par chance, juste en face de la ville du Dieu juif, j'ai reconnu celui-ci, à une inflexion des palmes, à un appel des eaux. Je t'offre pour une nuit cette villa sur un océan éventé et pur... Laisse là tes organes divins, tes ouïes divines et entre avec moi. Je vois d'ailleurs que tu commences aussi à deviner qui je suis". (Acte II, scène 4, p.235).

L'oasis d'oubli qu'offre alors Holopherne constitue un dénouement provisoire, une satisfaction donnée aux pulsions instinctives, loin de toute obligation morale. Encore une fois, nous sommes devant un défenseur du présent, de la réalité, de l'entente entre le

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

monde extérieur et le monde intérieur des mortels, du passage calme par cette planète pleine de surprises.

Un autre personnage masculin significatif de la pièce, Jean, dévoile un nouveau côté de son identité. Il n'est plus un homme épris et par là aveugle et prêt à satisfaire toutes les exigences de sa bien-aimée, mais un homme qui apprend à résister, à penser, à mûrir.

"Mais ce chantage incessant de la nature, des femmes, de l'honnêteté sur un cœur qui niaisement se veut noble, un vaincu, grâce au ciel, le voit dans son enfantillage. Tout est limite, en ce bas monde, pour l'âme : la joie, l'amitié, la victoire, tout, excepté la défaite. C'est un homme libre qui est enfin devant toi ; toutes les vraies forces du monde, mensonge, vengeance, poisons et vices, elles sont à mes ordres, et malgré tes beaux élans de poitrine, ô toi que j'aime, ton insulte au vaincu est aussi fade qu'un sourire au vainqueur." (Acte I, scène 5, p.206).

Holopherne pourrait se considérer comme l'homme adulte, sûr et fixé tandis que Jean représente le jeune homme qui cherche son chemin et sa destination vers la distinction. Il s'agit d'un Holopherne en germe car le général a déjà réussi à obtenir sa symétrie intérieure alors que le jeune officier lutte à maîtriser les puissances contradictoires de son âme. Jean semble suivre la voie juste pour la perfection qu'il désire.

En revanche, Egon n'est qu'un image mal emprunté à son maître. C'est l'aspect trivial d'une humanité perverse et mesquine qui se consume à la chasse d'une folie des grandeurs. *"...que tous les mots sublimes, les gestes et les attitudes sublimes, ont dû fourmiller autour de moi. Rien ne m'en est parvenu. Je n'ai vu que des êtres dont le bavardage et la gesticulation se poursuivaient aux portes de la mort."* (Acte II, scène 2, p.226) Egon aime faire étalage de ses apparences et ne garde de sa nature mortelle que son caractère superficiel et éphémère. La sincérité et la modestie sont des vertus qui lui échappent complètement. A travers le personnage pompeux d'Egon, Giraudoux nous rappelle que l'homme peut s'élever au niveau des dieux par sa dignité, mais il peut également se traîner par terre à cause de sa vanité. Le Garde est peut-être un personnage des plus ambigus parmi les héros giralduciens.

Puisque ce travail ambitionne à offrir une approche plus précise et moins subjective des personnages, on prend conscience que par la seule étude de son système métaphorique le Garde nous dévoile sa propre fonction. *"Mais obéis-moi sur-le-champ sinon, là, devant le peuple, je reprends forme et je fonce, et je lutte avec toi pour arracher de ton pharynx le mensonge de Dieu, et je te roule au sol comme le vacher la bergère!"* (Acte III, scène 7, p.264) Il s'agit d'un Mercure judéo-chrétien, un messager de la volonté divine et de la nécessité cosmique, un surveillant de l'ordre établi et des exigences sociales, la voix de la société et de la bienséance, la conscience qui exclut les désirs interdits et les tentations.

Sarah assiste son compagnon Egon et le complète en petitesse et en méchanceté. Jalouse de tout ce qu'il y a de pur et de beau, elle préfère éliminer ce qui la surmonte au lieu de tenter de s'améliorer. *"Sur cette riche, tu as vengé tous les pauvres de la terre; sur cette bavarde, tous les bègues et les muets, sur cette étroite, tous les ventres ouverts jusqu'au nombril".* (Acte II, scène 2, p.231).

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Néanmoins, Judith est le personnage qui domine la pièce avec sa volubilité considérable (889 lignes de texte, ce qui dépasse absolument les autres protagonistes) ainsi qu'une présence presque permanente tant dans les duos avec ses partenaires que dans les apparitions scéniques en général. Constamment, au centre de l'œuvre, la figure de Judith dépasse très largement en importance, en force, en complexité tous les autres personnages de la pièce. Ce drame est son drame et ne dessine que la courbe de son évolution intérieure. Les événements, les situations, les paroles ou les gestes des autres personnages n'ont de sens que dans la mesure où ils provoquent et éclairent les réactions de Judith. En tout cas, son système métaphorique nous laisse entrevoir l'essence de son existence:

"Dieu en sera ravi. Il me déteste... Pas une fois depuis hier je n'ai senti sa pression ou sa présence. S'il me manie, c'est sans vouloir me toucher, comme un poignard dégoûtant dont on enveloppe la poignée d'un mouchoir. J'attendais qu'il me lançât sur Holopherne en jeune archange pur, fort, divinateur. Avec quelle modestie, ce matin au réveil, lui aurais-je rendu ce manteau et cette lumière, et ce que vous appelez le miracle a eu lieu parce que j'ai été luxurieuse, parce que j'ai bégayé devant des soldats, et parce que j'ai menti. J'ai eu mon Dieu d'enfance, mon Dieu d'adolescence. Si mon Dieu de fille pubère et adulte se dérobe, tant pis pour lui." (p.258, Acte III, scène 6)

Elle est la plus belle, la plus pure, la courageuse, la sainte mais avant tout elle est une version d'Alcmène. Pieuse et impeccable, elle visait à un ciel protecteur qui lui aurait laissé le libre choix de mener une vie tranquille. Pourtant ses rêves sont démentis par l'autoritarisme divin et les impératifs d'un Dieu cruel et intransigeant qui l'utilise en pion pour servir les intérêts de la société. Judith et Alcmène ont une expérience douloureuse qui blesse leur morale et démolit leur credo religieux, mais elles sont dotées de l'oubli afin de continuer à vivre sans remords, ayant fait leur devoir.

Intermezzo (1933)

Dans *Intermezzo* 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. Voilà le cadre dans lequel on place d'abord la fable de l'œuvre.

Avant de s'arrêter au dénouement, qui en marque l'équilibre, tout le système oscille selon les inclinations de l'héroïne, Isabelle. Sa jeune ardeur, son héroïsme, l'exaltation d'une mission secrète - celle de rétablir 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. Son entreprise, son aspiration nous sont indiquées d'une façon claire et précise par une métaphore laconique mais si représentative. *"C'est que dans ma notation, j'ai adopté le zéro comme meilleure note, à cause de sa ressemblance avec l'infini."* (Acte I, scène 6, p.288) La délicate Isabelle ne demande rien que l'infini, l'absolu, le parfait. Elle évoque une exaltation héroïque, un messianisme, une ivresse sans cesse

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

renouvelée par quelque chose de merveilleux et d'impossible. Elle veut s'échapper de cette étroitesse d'esprit et de comportement que la petite ville provinciale offre. Elle ambitionne de dépasser les frontières de sa communauté pour élargir ses horizons même en utilisant son imagination vivante, et un spectre ambigu pourrait constituer un moyen de transport très confortable pour voyager vers l'inconnu.

Seul, l'Inspecteur s'indigne et il est bafoué. Il figure comme l'image la plus représentative des convenances et des compromis sociaux, de la bienséance et de l'hypocrisie. Soucieux de maintenir le statut social intact et d'imposer les masques de la fausseté à tous les citoyens, il devient un personnage pittoresque et presque ridicule avec son zèle officiel aveugle.

"Le plafond, dans l'enseignement, doit être compris de façon à faire ressortir la taille de l'adulte vis-à-vis de celle de l'enfant. Un maître qui adopte le plein air avoue qu'il est plus petit que l'arbre, moins corpulent que le bœuf, moins mobile que l'abeille, et sacrifie la meilleure preuve de sa dignité." (Acte I, scène 6, p.287).

De l'autre côté, se trouve un opposant à cet officiel borné, un fonctionnaire romantique et ouvert au lyrisme et à la beauté, à l'initiative et l'originalité. Le Contrôleur des poids et mesure fait l'éloge de la vie modeste et quotidienne, comme ses prédécesseurs Almcène, Sosie ou Holopherne.

"Je ne suis pas pour connaître les secrets. Un secret inexpliqué tient souvent en vous une place plus noble et plus aérée que son explication. C'est l'ampoule d'air chez les poissons. Nous nous dirigeons avec sûreté dans la vie en vertu de nos ignorances et non de nos révélations." (Acte III, scène 4, p.334-335).

Le Contrôleur n'est pas un personnage naïf mais tout simplement il n'aime pas les risques. Il accepte sa condition humaine non d'une manière fataliste mais en s'efforçant de l'embellir. Il recherche la sagesse et la douceur et apprend à être stable et persévérant. Le Contrôleur pourrait assumer les deux rôles du couple idéal d'*Amphitryon 38* puisqu'il est un mortel satisfait et conscient de sa dignité comme Alcmène et un compagnon plein de compréhension et de patience comme le général Amphitryon.

Cependant, si le Contrôleur ressemble à Amphitryon, le Spectre pourrait se superposer à Jupiter puisqu'il semble être une tentation assez insistante pour que se forme au moins un compromis ou une exaltation. Jupiter, pour la réussite de son projet, compte sur l'infidélité des femmes fidèles, qui trompent leur mari avec tous les objets de l'univers, sauf avec les hommes. De même, le Spectre connaît que l'arrivée d'un homme obscur et énigmatique est suffisante pour bouleverser l'équilibre fragile d'une jeune fille.

"Mais soudain l'homme arrive. Alors toutes elles [les jeunes filles] le contemplent. Il a trouvé des recettes pour rehausser à leurs yeux sa dignité sur la terre. Il se tient debout sur les pattes de derrière, pour recevoir moins de pluie et accrocher des médailles sur sa poitrine. Elles frémissent devant lui d'une hypocrite admiration et d'une crainte que ne leur inspire même pas le tigre, dans l'ignorance où elles sont qu'à ce bipède seul, entre tous les carnivores., les dents s'effritent. Alors c'en est fait. Toutes les paroles de la réalité dans lesquelles transparaissaient, pour elles, mille filigranes et mille blasons deviennent opaques, et c'est fini." (Acte III, scène 5, p.336-337).

Mais, finalement, qui est le Spectre ? Selon une interprétation logique, il s'agit d'un jeune

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

châtelain qui, 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. Selon l'interprétation donnée par son système métaphorique il n'est rien qu'une illusion extraite d'une crise romantique que l'âge tendre et l'imagination d'une vierge a créé. C'est une passion dans le double sens amoureux et religieux du terme. C'est l'ombre séduisante de l'appel vers "autre chose", les désirs inconscients et refoulés qui luttent pour l'emporter sur la sincérité de l'âme et la netteté de l'esprit des jeunes êtres.

D'après la lecture tabulaire il est difficile de distinguer quel est le personnage qui définit la pièce car chaque tableau des résultats totaux nous indiquent un protagoniste différent. En particulier, l'Inspecteur est le plus bavard suivant la somme de texte attribué, Isabelle est la favorite des grands duos et le Droguiste est celui qui règne sur les apparitions scéniques. Malgré tout, en combinaison ces tableaux avec l'étude des systèmes métaphoriques on découvre que la figure qui laisse son sceau dans la pièce d'une manière discrète mais stable n'est pas Isabelle, comme on pourrait sans doute s'y attendre, mais le Droguiste qui se trouve toujours dans les premières places de la lecture tabulaire et qui a une contribution considérable dans presque tous les champs métaphoriques positifs et négatifs. Entre les deux bouts, l'Inspecteur et le Contrôleur, se place le Droguiste en arbitre objectif et juste. C'est lui qui suggère les décisions des héros sans s'en rendre compte, c'est lui qui prépare le spectateur pour les événements à venir et illumine en sa faveur les points obscurs de l'action; enfin, c'est le commentateur fidèle de son créateur. *"Ce n'est pas précisément ce que je veux dire. Mais je sens que ma présence sert toujours d'écluse entre deux instants qui ne sont pas au même niveau, de tampon entre deux épisodes qui se heurtent, entre le bonheur et le malheur, le précis et le trouble, ou inversement".* (Acte I, scène 7, p.293). Le Droguiste est un philosophe sans parti pris pour la vie ou pour la mort. La nature comporte tout : elle est formée de joie et de tristesse, de création et de destruction, du poète et du prosaïque, du romantique et du cynique, de sécurité et de danger. Le Droguiste nous aide à voir et à apprécier cette diversité et cette polyphonie qui sont les traits les plus animés de l'univers, qui nous attirent et nous invitent à rester en harmonie avec lui.

Tessa (1934)

"Pourquoi avoir adapté Tessa?" demandait à Giraudoux B.Crémieux. "Ne trouvez-vous pas que, dès le second acte, après le pittoresque des premiers tableaux, nous côtoyons souvent la sensiblerie, le "théâtre rose", pour aboutir au dernier à un dénouement de mélodrame? Je sais de vos admirateurs qui, pour un peu, auraient parlé de déchéance."

"Le vaudeville, le mélodrame, moi j'admets tout. Au surplus, le vaudeville, le mélodrame ne sont-ils pas plus le théâtre que la pièce à idées par exemple? L'essentiel est d'écrire proprement" pouvait alors rétorquer Giraudoux. [35] Mais il était lui-même fort conscient de l'essoufflement progressif de la pièce anglaise qui reposait en grande partie

[35] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p. 1144-45

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

sur un premier acte varié, comique, et agréable avec ces interférences continuelles de personnages, cet acte qui lui rappelait son séjour à Munich, sa vie dans la bohème bavaroise et éveillait des résonances personnelles. Plongé dans son travail d'adaptation, n'écrivait-il pas à Jouvet en août 1934 à propos des autres actes, conventionnels et anglais que, dans le roman déjà, le charme s'évanouissait en même temps que le Tyrol. Par des modifications en apparence superficielles, en vérité d'une grande sûreté dramaturgique, Giraudoux, en adaptant la pièce des auteurs anglais, a accompli une tâche de technicien, ajustant avec grande efficacité effets et dénouements Giraudoux se plaignait de n'avoir en France qu'un "théâtre de grandes personnes sèches et raisonneuses": il s'est réjoui de retrouver sur scène des enfants, et de prolonger l'expérience d'Intermezzo. Il a surtout donné à Tessa, sœur de ses propres créations romanesques, une personnalité plus nette, une affirmation plus définie de son amour. Déjà elle annonce la nymphe des eaux, Ondine. J'ai comme le vertige. Je suis sur un toit. C'est haut, le bonheur. (Acte III, tableau V, scène 11, p.453). La petite Tessa, fragile et romanesque, est une fille qui s'impatiente de devenir femme, de connaître la grandeur de l'amour, d'aimer et d'être aimée et, dans cet état rêvé de l'adolescence, elle défie les périls, dépasse les sacrifices et oublie la raison. C'est un signe de la fougue juvénile, de l'amour réel et désintéressé.

En face de Tessa, Lewis se montre inconstant, égoïste et aveugle - comme un artiste, comme un homme. "Ma musique sent toujours le cirque d'ailleurs, prétendait Sanger. C'est la liberté en rond, mais c'est quand même le liberté." (Acte I, tableau II, scène 1, p.405). Lewis est un type de narcisse et de don Juan. Libertin sans scrupule, menant une vie de bohème, il ne veut que rester libre, sans compromis ni obligations. Qu'est-ce que l'amour pour lui ? Un sentiment fort et passionné qui le flatte, le remplit de chaleur et d'inspiration mais qui ne dure pas longtemps, au moins avec la même source. Ses muses se succèdent l'une après l'autre et ce qui importe pour Lewis est d'éviter l'engagement permanent, la "cage", la "servitude", l'"achat". Son indifférence détruit chaque être qui l'approche et la dévotion absolue de la jeune Tessa ne le touche que provisoirement alors qu'il continue sa voie orgueilleuse vers la perfection artistique et l'aliénation sentimentale.

Giraudoux, pensant que le rôle de Tessa et celui de Lewis pouvaient permettre à la pièce de faire illusion jusqu'à la conclusion, a suivi avec fidélité le premier acte mais dans les suivants, il a accentué les caractères des personnages principaux, simplifié toute la comédie sociale typiquement anglaise. Il a ainsi créé des personnages comme Florence, une femme mondaine et prétentieuse, qui n'a pas beaucoup à dire sauf une théorie à vivre stérile et stricte. "Il n'y a qu'un art, qui est l'art de vivre. Si ta musique ne contribue pas à rendre la vie digne, et digne d'être vécue, tant pis pour elle... Voilà ma théorie." (Acte II, tableau III, scène 1, p.405). La philosophie de Florence ne laisse aucun espace à ce qui est originel, spontané ou spécifique. La conformité, la convention et la bienséance constituent les trois pôles de son existence. Quelle idée folle d'espérer emprisonner un être si indépendant comme Lewis ! Néanmoins, Florence n'est pas la seule présence conformiste de la pièce. Sir Bartlemy nous donne une petite leçon d'art selon son goût personnel et nous dévoile ses idées reçues et monotones: "La musique anglaise doit être comme le sol anglais, comme cette terre toujours verte, qu'un gazon dru, des haies touffues rendent si parfaitement accueillante à tous..." (Acte II, tableau III, scène 5,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

p.419).. Tout ce qui dépasse les limites étroites d'une mentalité aride et qui n'est pas comestible de façon facile et aisé, est exclu comme une sorte de miasme pour ne pas souiller et notamment pour ne pas déranger le calme et le refuge des privilégiés.

La pièce est dominée par le couple fatal de Lewis et Tessa. Ce sont vraiment les protagonistes de l'intrigue et les principaux actants. Tous deux se partagent les premières places des tableaux de la lecture tabulaire et participent aux mêmes champs métaphoriques avec le même dévouement. Cependant Lewis semble avoir une légère suprématie qui est surtout évidente dans l'étude de la lecture tabulaire : il joue le premier rôle selon la somme totale de texte, la fréquence des personnages au sein des grands duos et le nombre d'apparitions scéniques. Giraudoux aime les héroïnes frêles et dévouées, mais il semble qu'à travers le personnage superficiel et égoïste de Lewis il arrive mieux à dessiner les thèmes de ses œuvres ultérieures : les tensions du couple, l'incompréhension de l'homme et de la femme, l'impossibilité de l'amour absolu. Pièce rose qui vire au noir, cette petite étrangère révélait au grand jour à Giraudoux des évidences qu'Amphitryon 38 et Intermezzo avaient dissimulées sous le sourire. Car cette tragédie de jeune fille, rendue légère et gracieuse par la présence des enfants et de la musique, se résume dans cette formule amère de Lewis: "Le pire malentendu, c'est d'aimer, et c'est aussi le plus fatigant." En dégageant les lignes d'affrontement entre les protagonistes, Giraudoux les a élevés à un niveau supérieur. Dans sa pièce, à travers les pulsions du cœur, il rend compte de choix plus essentiels, s'interroge sur les rapports entre l'art et la vie, les principes de l'éducation et du bonheur, les valeurs de l'enfance et du conformisme, la révolte et la réussite.

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935)

Pour *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Giraudoux ne s'inspira pas directement d'une œuvre dramatique célèbre de l'Antiquité ou du classicisme européen; il a fait des variations sur la plus ancienne des épopées occidentales. Sans adapter directement un épisode de l'*Iliade*, sans procéder non plus à une réécriture parodique des événements. Il se situait avant le récit de l'*Iliade*, présentait les personnages *"du point de vue de leur intimité"*, prétendant n'avoir fait qu'*"une modeste post-préface à Homère"*. D'ailleurs, Giraudoux avait d'abord intitulé sa pièce *Prélude, Prélude des préludes,* et même *Préface à l'Iliade*. [36] Mais Giraudoux retrouve aussi toute une tradition de parodie légère appliquée aux grands textes, dans la lignée de Laforgue et de Jules Lemaître. Avec ses anachronismes plaisants, ses courtes scènes frivoles, ses jeux de mots, l'allure bourgeoise de cette famille de rois et de héros, Giraudoux fait flotter par moments sur sa pièce un parfum de Belle Hélène. *"Une comédie tragique mais qui n'est pas écrite dans le ton de la tragédie"*, avec des personnages *"à la fois mythiques et pittoresques. Cependant, comme ils sont destinés à mourir, non dans ma pièce, mais dans l'histoire, une sorte d'ombre plane sur eux".* [37]

[36] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1156-1157.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

De Racine, Giraudoux reprend Andromaque, figure qui a longtemps hanté ses œuvres romanesques -Andromaque jeune et encore heureuse, future mère, sœur inquiète et pathétique d'Alcmène, dont le fils n'est pas promis aux exploits héroïques mais à la mort. Une Andromaque dont le bon sens, la pitié, la révolte contre la bêtise et l'injustice se heurtent à l'ordre impitoyable d'un monde que représentent Hélène et son indifférence, Ulysse et son cynisme. *"C'est* [la femme] *un pauvre tas d'incertitude, un pauvre amas de crainte, qui déteste ce qui est lourd, qui adore ce qui est vulgaire et facile."* (Acte I, scène 6, p. 489). Andromaque essaie de supporter avec prudence sa condition de femme mortelle et notamment d'épouse dévouée. Pour cela elle s'interroge : qu'est-ce qui rendrait le malheur, le pire malheur, la guerre, humainement tolérable ou, au contraire, intolérable ? Elle répond : être martyrisé pour un amour serait peut-être tolérable. Notons que cet amour, s'il reste humain, prend tous les caractères d'une foi. Il est absolu, implique l'abnégation et le sacrifice, s'affirme par une communion unique en chaque couple et, cependant pourvu d'une signification universelle, il peut magiquement écarter le malheur. Ainsi la jeune Troyenne accepterait de voir son propre bonheur ruiné, son propre couple détruit pour l'amour d'un autre couple, car la communion humaine resterait affirmée comme une valeur en soi, digne de foi et de sacrifice. Andromaque croit, pour sa part, que l'affirmation d'une telle foi pourrait déjà par une vertu magique, exorciser la bestialité de la guerre.

Or, de façon non moins absolue, Hélène rejette tout le pathétique qu'Andromaque lui propose. Elle se sent vedette et non martyre. Sa froideur n'est donc pas un simple trait de caractère. Elle a lié son idéal, son estime de soi et sa morale à son indifférence. Elle en a fait son principal système de défense contre la souffrance, la vieillesse, l'injure.

Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui [Pâris]. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. C'est une passion autrement ancienne et féconde que celle qui s'exprime par les yeux rougis de pleurs ou se manifeste par le frottement. Je suis aussi à l'aise dans cet amour qu'une étoile dans sa constellation. J'y gravite, j'y scintille, c'est ma façon à moi de respirer et d'étreindre. (Acte II, scène 8, p.520)

Andromaque, jusque dans le couple, annulait par la communion de l'amour le "désaccord universel". Hélène annule par l'indifférence le même mal. Il y a incompatibilité entre les deux systèmes de défense. Si Hélène aimait Pâris, la guerre serait un fléau ; en refusant son amour, Hélène transforme le fléau en "injustice". C'est donc que l'amour était dû. On peut souffrir pour des maux réels, pour une cause valable. Mais si la réalité se refuse à toute valeur, on souffrira pour rien, et là est l'injustice intolérable. Si nous joignons ainsi les différentes images prises dans son système métaphorique, nous obtenons un personnage apparemment privé de sentiment, de volonté, objet aussi indifférent qu'un visage sur l'écran, ou le ciel étoilé, et d'autre part capable d'une vision non moins indifférente du réel. L'instinct seul aimante cette figure et lui fait jouer son rôle. Notons d'ailleurs qu'il l'oriente vers des attitudes passives : accepter le mâle, fuir la mort. Nous sommes loin de la femme *"aux jolies jambes et au cœur sec"* dont parle un critique. Hélène représente la fatalité telle que peut la concevoir un esprit moderne, la fatalité objective et naturelle, celle d'une science déterministe qui ne croit qu'aux mécanismes de

[37] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de poche, Paris, 1991, p. 1157-1158

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

l'instinct, aux enchaînements historiques et à la loi des grands nombres. C'est d'ailleurs par sa propre soumission adaptée qu'Hélène nous représente le mieux cette réalité moderne : elle est à la fois la nature indifférente et l'adaptation à cette nature. Elle obéit à l'instinct, joue son rôle, et, sans illusion sur sa liberté de choix, se soumet à des prévisions inéluctables. Hélène prévoit l'avenir tandis que Cassandre le pressent. En dépit de cette différence qui se précisera plus loin, les deux femmes sont également comparables à des instruments enregistreurs. *Moi, je suis comme un aveugle qui va à tâtons. Mais c'est au milieu de la vérité que je suis aveugle. Eux tous voient, et ils voient le mensonge. Je tâte la vérité.* (Acte I, scène 10, p.501). La paix mourra plus ou moins tard, après telle ou telle péripétie, mais elle mourra. Cassandre pressent cette mort comme un membre de la famille, Hélène la prévoit comme un médecin consulté, du dehors, objectivement. Non qu'elle pense en savant mais l'univers, ou son inconscient, pense pour elle, et le résultat lui apparaît.

Ulysse, dans la création d'images de Giraudoux, est un personnage ambigu. On peut ne voir en lui qu'un diplomate rusé qui veut la guerre mais ne cherche plus qu'à en faire peser la responsabilité sur autrui. C'est une thèse trop simple. Elle n'est vraie que pour le personnage public : quand celui-ci apprend d'Hector, devant le peuple réuni, qu'Hélène va être rendue aux Grecs, il exige qu'elle le soit dans l'état antérieur au rapt. Un débat tragi-comique montre vite l'irréalité de la condition. L'adultère a été joyeusement consommé. En le proclamant, les Troyens s'avouent coupables : la ruse d'Ulysse a joué contre eux et contre la paix. Mais dans le tête-à-tête avec Hector, un autre Ulysse, le personnage privé, apparaît:

"Comprenez-moi, Hector!... mon aide vous est acquise. Ne m'en veuillez pas d'interpréter le sort. J'ai voulu seulement lire dans ces grandes lignes que sont, sur l'univers, les voies des caravanes, les chemins des navires, le trace des grues volantes et des races. Donnez-moi votre main. Elle aussi a ses lignes. Mais ne cherchons pas si leur leçon est la même. Admettons que les trois petites rides au fond de la main d'Hector disent le contraire de ce qu'assurent les fleuves, les vols et les sillages. Je suis curieux de nature, et je n'ai pas peur. Je veux bien aller contre le sort." (Acte II, scène 14, p.536).

Lorsqu' Ulysse déclare alors que la guerre a été rendue presque fatale par un enchaînement de déterminations objectives, étrangères à sa propre volonté, et lorsqu'il offre de ruser personnellement avec Hector contre cette fatalité imminente, pourquoi douter de sa sincérité ? Hector lui-même, après avoir formulé ce doute, l'écarte. Ainsi, nous devons accepter une ambiguïté que le texte impose. Mais Hélène n'était-elle pas déjà ambiguë, amie et ennemie des Troyens à la fois ? De même, Ulysse va se transformer d'inquisiteur justicier en ami. Jupiter, Holopherne, le Spectre présentaient également ce double visage.

En Démokôs, Giraudoux ridiculise un langage, une idéologie et en même temps il nous rappelle la "petite politique", c'est-à-dire une politique de puissance, simple reproduction sur le plan collectif des appétits et des réflexes de l'animal individuel. Platon parlait déjà ainsi de la "grosse bête". *"C'est alors la mission de ceux qui savent parler et écrire, de louer la guerre, de l'aduler à chaque heure du jour, de la flatter sans arrêt aux places claires ou équivoques de son énorme corps, sinon on se l'aliène."* (Acte II, scène 4, p.507) Les comportements agressifs, interdits dans la vie personnelle, sont tolérés dans

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

les relations internationales où l'égoïsme est tenu pour sacré. Le seul frein est celui d'une culpabilité très frustre. Pour justifier une guerre ou un duel, il faut que l'adversaire ait apparemment commis une faute, ordinairement une *"imperceptible impolitesse"*. Comme Aristophane dénonçait les généraux, les marchands d'armes et les sycophantes, Giraudoux met en scène les vieillards belliqueux, les gouvernants sclérosés, les poètes à panache, les journalistes qui excitent l'opinion et répandent de fausses nouvelles.

Suivant la lecture tabulaire et l'étude des systèmes métaphoriques, on constate que le héros préféré des tableaux est le jeune et vigoureux Hector. Il est doté du texte le plus long, il participe à la majorité des grands duos et il se trouve à la deuxième place de la liste de la fréquence scénique, avec une différence insignifiante avec l'héroïne, Hélène [Hector fait 13 apparitions au total tandis qu'Hélène en fait 14]. *"Je pèse tout un peuple de paysans débonnaires, d'artisans laborieux, des milliers de charrues, de métiers à tisser, de forges et d'enclumes... Oh! pourquoi, devant vous, tous ces poids me paraissent-ils tout à coup si légers!* " (Acte II, scène 13, p.532) Contre les forces de mort, Hector se défend par l'élan même de la vie physique et procréatrice. Il est jeune. Ulysse, plus âgé, est plus lourd d'une autre expérience; il s'est en partie détaché d'une vie que le temps altère et corrompt. Il a reconnu la valeur de l'impondérable, de l'incorruptible. Or le résultat de cette pesée entre Hector et Ulysse est qu'Ulysse l'emporte (Hector le reconnaît) parce qu'il tient compte des forces de mort et se cuirasse contre elles; il ressemble en cela à Hélène. Le jeune élan d'Hector, l'amour maternel d'Andromaque, tendres et vulnérables, rêvent trop, en guise de protection, que ces forces de mort n'existent pas. Ulysse explique à Hector cette réalité dont Hélène ne faisait que prévoir les cruautés. Malgré tout, son système métaphorique nous dévoile Hector en tant qu'homme d'action, luttant pour modifier l'avenir, un pacifiste qui s'efforce de vaincre l'amour-propre, le faux chevaleresque, l'orgueil nationaliste possessif et chatouilleux ; son image est loin du modèle typiquement guerrier que la tradition homérique nous a légué.

Depuis plus de cinquante ans cette pièce n'a cessé d'intriguer lecteurs et acteurs, chercheurs et spectateurs, commentateurs et metteurs en scène. En abordant sous ces angles multiples les questions essentielles de la guerre et de la paix, de la pitié et de l'indifférence, de la poésie et du nationalisme, Giraudoux - qui exhibait dès son titre sa totale impuissance à modifier une histoire déjà écrite - n'espérait-il pas contribuer à infléchir dans la conscience de ceux qui l'écoutaient la rédaction d'une histoire encore à écrire?

Supplément au voyage de Cook (1935)

L'actualité des années 30, si elle n'a pas suscité cette œuvre, l'a du moins accompagnée, de diverses façons. L'exotisme polynésien était alors à la mode. L'Exposition coloniale avait proposé en 1931 à ses visiteurs "les demeures ombragées de Tahiti". Alain Gerbault, après avoir publié en 1929 ses récits de traversées *"de New York à Tahiti"* et *"de Tahiti vers la France*", avait repris en 1932 sa navigation; son arrivée à Tahiti, le 4 juin 1934, avait fait grand bruit. [38] Loin du Pacifique, en Éthiopie, l'Italie fasciste se livrait, le 3

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

octobre 1935, à une agression de type colonial. Cela donnait, à quelques semaines seulement de la première, une résonance toute particulière au *Supplément*. A cette réflexion liée aux intérêts et aux préoccupations de l'époque, quelques modèles littéraires ont donné corps. Giraudoux a emprunté au texte de Diderot son titre, la forme du dialogue philosophique, et les scènes érotiques du religieux tenté par les Tahitiennes - les redoublant d'ailleurs, selon une symétrie originale, par les scènes de la tentation de Mrs Banks. D'autres textes du XVIIIe siècle ont alimenté cette relecture ironique de l'utopie du bon sauvage. Ces lectures ne sauraient rendre compte seules du *Supplément au voyage de Cook* car on y retrouve à de fréquentes reprises des thèmes qui le relient étroitement à l'ensemble de l'œuvre littéraire et dramatique de Giraudoux. C'est une nouvelle fois le bonheur de l'île qui est célébré. Giraudoux l'avait évoqué avec humour dès la première page d'*Elpénor*, puis repris, amplifié aux dimensions d'un roman tout entier, en décrivant l'île de Suzanne, au milieu du Pacifique...

Outourou le notable n'est pas un naïf indigène mais un vrai philosophe, pénétré de la vérité cosmique et de la beauté naturelle et un défenseur éloquent de l'épicurisme. *"Et vous imaginez même avec tous ses détails le tableau de votre nuit. Et vous le renvoyez! Toute triste, vous renvoyez un tout triste. Oh, Mrs Banks! Ce n'est pas la question des couples qui compte en ce bas monde, mais celle des couples heureux!"* (scène 8, p.571) Outourou nous parle de bonheur et d'innocence, d'une vie simple et humaine sans prétention ni exagération. Il pourrait se reconnaître en Holopherne mais un Holopherne plus primitif et originel. Il ne s'oppose pas aux dieux, tout au contraire, mais à la civilisation européenne stricte et bornée. C'est l'esprit libre et l'âme non assujettie aux conventions et aux règles des sociétés civilisées. Tahiriri la fille d'Outourou, nous donne une définition de l'amour qui rappelle l'Eden perdu et nous présente une invite érotique très alléchante, d'une manière aisée et, pourrait-on dire, innocente, comme quelque chose de naturel et de pas du tout choquant.

"Le déshabiller, Mr. Banks, déshabiller mon époux. Les hommes d'ici sont nus. Mais quelle volupté cela doit être d'enlever peu à peu de Mr. Banks, et dans l'ordre qu'il indiquera, car sinon ma tâche me serait impossible, cet entrecroisement d'étoffes, de courroies, de chaussettes et de jarretières, qui fait de votre corps une énigme. Toute petite, ce que je préférais déjà au monde c'était d'écorcer les acajous..". (scène 5, p.565)

Tahiriri incarne la tentation absolue d'une vie paradisiaque et d'un érotisme sans tabous qui vise l'inconscient et les désirs refoulés des gens civilisés, limités par les lois et les principes. Tahiriri devient le rêve de la libération, de l'oubli, comme une autre Calypso ou une autre Circé pour le voyageur agité, l'Ulysse moderne.

Mais la civilisation européenne, comme la religion puritaine, ont également leurs avocats tels que le couple Banks. Mr Banks envahit cette communauté primitive avec l'air de sauveur qui apporte le savoir-vivre, l'ordre, la correction et surtout... le travail. *"Mon Dieu, comme il est beau de voir les lèvres d'un être qui n'a jamais peiné, jamais sué, prononcer pour la première fois le mot travail! Quelle virginité je leur prends! Répète, mon ami, tu te baptises toi-même."* (scène 4, p.559) La béatitude et l'ingénuité de l'île sont menacés par les dogmes moraux et la mystique du travail, de la propriété. La morale

[38] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1171.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

occidentale veut séduire ce peuple vierge et on pourrait dire qu'il y a une certaine osmose qui profite aux deux partis. C'est peut-être en cela que cette pièce, drôle et amère, garde un fond d'optimisme.

Mr Banks et Outourou sont les figures principales de la pièce, selon l'étude des tableaux dégagés par la lecture tabulaire et les systèmes métaphoriques. Leur confrontation, qui n'est rien d'autre que la confrontation de deux mentalités, nous laissent un message plus humain, moins dérisoire qu'on pourrait le croire à première vue, et qui rejoint ce que voulait faire Giraudoux en écrivant *La guerre de Troie n'aura pas lieu* : dénombrer les forces obscures qui rendent inévitables la guerre, l'intolérance et l'oppression. Le *Supplément au voyage de Cook* réussit à faire de cet intermède tahitien un ensemble dramatique ouvert et spirituel. Invitation au voyage vers l'utopie du langage et du théâtre salvateurs, il offre *"la possibilité de penser le dépassement de la séparation des imaginaires - britanniques et insulaires, à la fois analogues et différents, par un imaginaire collectif constitué à partir de l'échange théâtral."* [39]

Électre (1937)

"J'ai préféré, pour ma pièce, ne me servir que des souvenirs laissés par les études abandonnées il y a quelque trente-cinq ans." À plusieurs reprises, Giraudoux a évoqué les représentations de plein air où se jouaient les grands textes antiques. Paris même lui avait offert d'autres occasions, à la Comédie Française: on y jouait l'*Électre* de Sophocle, dans l'adaptation de Poizat, ou *Les Érinnyes* de Leconte de Lisle. C'est peut-être en songeant à ses spectacles peu en harmonie avec les sensibilités modernes qu'il se décida à *"épousseter le buste d'Électre"*. Car en succédant à Eschyle, Sophocle, Euripide, Lazare de Baïf, Pradon et Crébillon, Giraudoux proposait une version modernisée du mythe. Plusieurs exemples ne pouvait que l'encourager : la reprise que Jean Cocteau avait faite d'*Antigone*, et ses adaptations de l'histoire d'Œdipe, d'*Œdipus Rex* à la récente *Machine infernale*, jouée en 1934 chez Jouvet. Ou encore cette énorme transposition de l'histoire des Atrides dans le cadre de la guerre de Sécession que l'Américain Eugene O'Neill avait intitulée *Mourning becomes Electra* (1929-1931); en français, *Le deuil sied à Électre*. L'interprétation de Giraudoux a essentiellement porté sur trois points : la modification de l'intrigue principale, l'apport d'épisodes et de personnages nouveaux et la mise en forme de cette tragédie. Dans son *Électre*, Giraudoux a développé l'aspect policier, la rapprochant ainsi de l'*Hamlet* shakespearien, et surtout d'*Œdipe*. Pour justifier cette découverte progressive du crime, Giraudoux a dû apporter de nombreuses modifications au détail de la légende. Pour élever le débat d'idées, il a substitué à l'Égisthe coupable et jouisseur un roi que transfigure au second acte la révélation de sa mission. Prêt à se sacrifier à la justice d'Électre, amoureux d'Électre : l'enjeu du combat entre Égisthe et Électre en devient plus noble, mais aussi plus problématique. Enfin, comme dans ses pièces précédentes, Giraudoux a ajouté au mythe antique la guerre : la menace d'invasion par les Corinthiens donne une urgence à toutes les décisions, une

[39] J. Delort, "Le Voyage de Cook: Supplément et déplacement", in *Cahiers Jean Giraudoux*, N°12, Grasset, 1983, p.135.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

apparente absurdité à tous les affrontements personnels, à toutes les explications psychologiques.

La dramaturgie de Giraudoux se structure ainsi avec plus de netteté de pièce en pièce : dans une course contre le temps, s'opposent l'intérêt général, la gestion de la cité et le règlement de questions essentielles sans lequel aucun pouvoir, même fort, même efficace, ne saurait avoir de justification, de légitimité. On ne pouvait s'empêcher de penser, après *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, à celle qui commençait en Espagne, à toutes celles qui menaçaient en Europe.

Tandis que chez les tragiques grecs la culpabilité de Clytemnestre et d'Égisthe est connue de tous dès le début, elle est d'abord ignorée dans la pièce de Giraudoux. Une version officielle a expliqué la mort d'Agamemnon par un accident. Électre devra donc découvrir la vérité, la pressentir, la suivre à la piste, en faire éclater le scandale. A cet égard, l'*Électre* de Giraudoux rappelle *Œdipe ;* mais, derrière le camouflage, c'est le crime d'autrui qu'elle chasse. Clytemnestre nous rappelle Hélène dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, puisqu'elle paraît indifférente, altière, se frottant à ses enfants comme Hélène à ses hommes. Elle a laissé choir froidement Oreste, comme Hélène laisse choir Pâris. *Laisser tomber Oreste ! Jamais je ne casse rien ! Jamais je n'échappe un verre ou une bague... Je suis si stable que les oiseaux se posent sur mes bras... De moi on s'envole, on ne tombe pas...* (Acte I, scène 5, p.610). Le jeu de mots ne doit pas surprendre: *"laisser tomber"* l'objet qu'on prétend aimer, c'est avouer qu'on n'est pas attaché à lui. Clytemnestre, retranchée, "figée", rigide, apparaît morte ou pétrifiée; les oiseaux s'envolent d'elle, ce qui nous rappelle encore Hélène; et si elle laisse échapper les êtres vivants, elle tient les objets, comme Hélène oubliait les visages mais se souvenait des bijoux. Elle aussi prévoit le malheur, voit l'enfant glisser vers le marbre, et ne fait rien. La femme Narsès au contraire, cette pauvresse dont parle le Mendiant, fait une opposition nette avec la reine cruelle, car elle était attachée à son fils par une bande élastique, image persistante du cordon ombilical. *"Pas une barbe. Un soleil. Un soleil annelé, ondulé. Un soleil d'où venait de se retirer la mer."* (Acte II, scène 9, p.664).

Si Clytemnestre trouve son époux ennuyeux, sa fille effrayante et son fils insignifiant, la femme Narsès avec ses varices et sa petite louve, admire son roi et adore ses enfants. En comparaison avec cet humble personnage, Giraudoux met davantage en relief la vanité et le cynisme de la reine. Et la question se pose encore une fois. Quel a été le motif de ce meurtre qu'aucune passion n'explique puisque la reine est incapable de passion ? Le couple grotesque et boulevardier des Théocathoclès va fournir à Électre la clé de l'énigme. Agathe Théocathoclès révèle donc à son mari jaloux (dont la question *"Qui est-ce?"* vient de faire comiquement écho à celle d'Électre) que les femmes trompent d'abord leur époux avec tous les objets de l'univers puis - pourquoi pas ?- avec les hommes; tous les hommes. Ainsi faisait Hélène, comparant ses amants à des savons; ainsi, Alcmène, selon Jupiter, devait glisser des objets au dieu. Ce thème est un des lieux communs de Giraudoux. *"L'oseille mangée par mon amant devient une ambroisie, dont je lèche les restes. Et tout ce qui est souillé quand mon mari le touche sort purifié de ses mains ou de ses lèvres."* (Acte II, scène 6, p.642) Mais dans cette fuite hors du mariage, dans cette fugue vers l'autre, la haine vient s'introduire, l'ennui vient prendre son sens fort. Grâce au refoulement d'Agathe, Électre pressent que Clytemnestre a tué son mari parce

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

qu'elle l'avait assez vu, parce que sa seule image lui était devenue intolérable.

Si Agathe paraît une copie de Clytemnestre, son époux le Président s'avère un double d'Agamemnon. Inquiet de sauver les apparences et de maintenir le statut social intact, il ne perçoit pas le piège tendu autour de lui. *"Et pour droite elle est droite. Comme toutes les fleurs qui ne croient point au soleil."* (Acte I, scène 2, p.591). Le Président a peur de la catastrophe qui approche et il s'efforce de repousser le déluge puisqu'il n'est ni fort ni préparé à envisager la vérité.

Pour sa part, Oreste n'est qu'un personnage indispensable pour le déroulement des événements mais il est faible et impuissant. Sans Électre *"il n'est qu'un pinson."* Il reste indécis, hésitant devant son avenir et il devient un pion sous les ordres de sa sœur et du destin. *"Es-tu sûr que ce n'est pas la pire arrogance, pour un humain, à cette heure, de vouloir retrouver sa propre trace ? Pourquoi ne pas prendre la première route, et aller au hasard ? Fie-toi à moi, je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur."* (Acte II, scène 3, p.633). Comme un Jésus antique devant son chemin prédéterminé, pour un moment il essaie d'échapper au sort du chasseur et du gibier à la fois, mais la justice doit être rendue à tout prix, et notamment par la main du plus innocent.

Égisthe est le personnage qui présente la plus grande évolution. Il débute comme amant pervers et résolu, il se transforme en roi responsable et sage et termine en amoureux prêt à se sacrifier. *On trahit la terre comme une place assiégée, par des signaux. Le philosophe les fait, de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait, de son balcon ou de son plongeoir.* (Acte I, scène 3, p.598) Égisthe se montre un autre Holopherne ou un autre Hans puisqu'il revendique une vie humaine calme et ordinaire, libre et indépendante de l'autorité des dieux. Il croit aux dieux mais en des dieux indifférents, sereins et inconscients. C'est pourquoi Égisthe conseille à Électre de ne pas faire du deuil *"une offense aux vivants"*, de ne pas raccrocher les morts à notre vie, résumant les conseils que prodiguaient à Isabelle ses amis et ses maîtres. Renoncer à ce somnambulisme et à ce pathos ridicules, oublier les morts, les crimes passés, les suicides, vivre et se marier avec un homme simple, aimant, ami de la nature : voilà le sort commun proposé à Isabelle et à Électre. Mais la première seule s'engagera dans cette voie. Électre, fidèle à sa hantise, veut demeurer la veuve de son père, *"à défaut d'autre"*.

Le Jardinier, en fiancé d'Électre, rappelle le laboureur auquel Euripide avait marié son héroïne. Un être modeste et tranquille, fidèle et dévoué, il prêche l'amour et la joie de la vie quotidienne, éloignée de péripéties douloureuses et il fait preuve d'une patience et d'une prudence qui nous rappelle la figure stoïque du Contrôleur dans *Intermezzo*. *"Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux, ou en bégonias nains dans un massif."* (Entracte, p.626)

Certes, le Mendiant remplit à la fois le rôle du chœur et la fonction d'un dieu. Précurseur des événements, il n'agit pas vraiment dans l'intrigue mais son rôle est d'avertir les protagonistes, de préparer les spectateurs ainsi que de poser les questions fondamentales de la pièce. *"Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche. De sorte que si elle tue, comme cela menace, toute paix et tout bonheur autour d'elle, c'est parce qu'elle a raison ! "* (Acte I, scène 13, p.624) C'est au

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

lecteur, au spectateur de choisir : être "pour" ou "contre" Électre, c'est voir dans l'aurore finale et l'embrasement d'Argos le début des temps nouveaux, des jours meilleurs ou, au contraire, l'anéantissement apocalyptique des coupables et des innocents mêlés.

Après l'étude de la lecture tabulaire et des systèmes métaphoriques on remarque que le personnage d'Électre reçoit de Giraudoux les pleins pouvoirs. Elle tient le premier rôle concernant la dotation en texte, la fréquence au sein des grands duos et la présence scénique. Électre est libre de juger et de punir. Rien ne fléchit sa justice implacable, pas même la certitude qu'elle va ruiner sa patrie et vouer au carnage des milliers d'innocents en exigeant un châtiment immédiat. Tout doit être sacrifié à la satisfaction de la justice intégrale. *"Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille, voilà pour eux la justice. Un splendide repentir sur un crime, voilà le verdict que les dieux avaient rendu dans votre cas. Je ne l'accepte pas."* (Acte II, scène 8, p.656) Une comparaison rapide de la pièce française avec ses sources antiques conduit ainsi à la conclusion suivante: l'essentiel a été conservé, Électre reste une Diké exigeant l'expiation totale du crime, afin que la souillure en soit lavée, quel que soit le prix à payer pour cette purification. Électre dans son intransigeance annonce Lucile, la dernière héroïne giralducienne de *Pour Lucrèce.* Comme elle,Électre refuse à s'inscrire à la *"confrérie des femmes"* de même qu'elle rejette l'idée de prendre part au *"camp"* des femmes *"faibles, menteuses, basses"* où elle range sa mère, Clytemnestre. Nous connaissons cette justice amère. Dans la vie personnelle, c'est souvent celle des adolescents qui perçoivent soudain les fautes de leurs parents et les iniquités du monde. Dans la vie collective, c'est celle des révolutionnaires qui, jugeant un régime corrompu, veulent d'abord l'abattre et, fût-ce dans les ruines, retrouver une pureté. Quel que soit le sens qu'on lui donne, *"Cela s'appelle l'aurore"*, merveilleuse formule pour baisser de rideau, reste une inépuisable ouverture sur la réflexion et l'interrogation.

L'impromptu de Paris (1937)

La pièce commence par du Molière, et ce n'est pas un hasard. *L'École des femmes*, donné à l'Athénée le mai 1936, avait été un triomphe pour Jouvet dans le rôle d'Arnolphe, comme metteur en scène et même en tant que décorateur: Christian Bérard avait réalisé magnifiquement ses idées de scénographie. Ce spectacle unanimement apprécié avait duré jusqu'au début 1937 et Jouvet un moment songea à le reprendre dans la saison 1937-1938. Et par une curieuse coïncidence, Giraudoux venait de voir *L'Impromptu de Versailles*. Le rapprochement de ces deux pièces, liées si étroitement dans l'histoire de Molière, a sans aucun doute mis en éveil son imagination, alors même que la critique venait d'accueillir avec certaines réticences son *Électre*. Un exemple plus proche, celui de Jacques Copeau, a pu également jouer un rôle de révélateur. Cependant, c'est essentiellement à ses propres textes sur le théâtre que Giraudoux a emprunté certains passages de son impromptu; il en a développé largement les idées et les propositions. [40]

[40] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p. 1198.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Profitant du schéma de la comédie des comédiens, Giraudoux lance sur le plateau de l'Athénée un fonctionnaire en quête d'acteurs. Belle occasion pour dire mieux que dans les colonnes d'un journal littéraire ou à un banquet d'anciens lycéens ce qu'il pense de la situation du théâtre.

Robineau est un officiel pas comme les autres. Son imaginaire nous révèle un homme ardent, d'esprit large et de bon goût et notamment un ami du théâtre enthousiaste. *"Jusqu'ici des ailes m'y portaient. Car je suis un de vos fidèles... Ou des anges gardiens, sous la figure de vos délicieuses ouvreuses! Mais combien je préfère, fût-ce au dam de mon front et de ma hanche, cette marche au Saint-Graal qui m'amène à fouler ce parquet sacré..."* (scène 2, p.678). Robineau se montre ici en tant que représentant idéal de l'État; cela signifie qu'il semble plein de compréhension et d'indulgence face aux problèmes du théâtre et qu'il veut vraiment contribuer de façon décisive à l'évolution de l'art dramatique. Robineau incarne peut-être l'aspiration profonde de l'auteur : voir l'État se comporter envers le théâtre et ses gens avec un intérêt réel et non affecté. C'est aussi l'occasion, pour Giraudoux, de jeter un clin d'œil poétique aux fonctionnaires chers à son univers provincial; clin d'œil politique au ministre que venait de mettre en place la victoire du Front populaire. Par un miracle du théâtre, Robineau, personnage de fiction lorsque la pièce fut créée, ne s'était-il pas métamorphosé en réalité, tant il est vrai, comme le dit la petite Véra, *"que le théâtre, c'est d'être réel dans l'irréel"*? Appelé à défendre, le 8 décembre 1937, devant la commission, la réorganisation des théâtres nationaux, le ministre de l'Éducation nationale réclame à Jouvet le texte de la pièce dont certains passages vont inspirer son intervention et entraîner l'adoption du projet par la Chambre, le 10 décembre. *"Tout irait mal, mais il y a le théâtre!"* [41] Giraudoux, mettant en scène ses théories et celles de son ami et collaborateur Jouvet, se devait de ne pas faire d'exposé trop didactique, lui qui affirmait que *"le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon, mais un filtre"* . (*L'Impromptu de Paris*, scène 3, p.691).

Pour rendre plaisant ce cours de théâtre dans une coulisse, Giraudoux a joué de son extrême familiarité avec la troupe de Jouvet. En quelques répliques, il a campé au naturel Marthe ou Raymone, silhouetté Renoir, Léon ou Adam, et présenté Madeleine Ozeray parée de tout le rayonnement de son interprétation d'Agnès dans *L'École des femmes* , tout en analysant et en commentant sur un mode gentiment parodique le *Paradoxe sur le comédien* de Diderot. En tout cas, il s'agit d'un règlement de compte courtois mais précis. Depuis *Judith*, les égratignures de méchants calembours ne s'étaient pas cicatrisées; l'accueil réservé à *Électre* les avait rouvertes. Giraudoux grâce au personnage de Renoir en profita pour attaquer certains journalistes qui n'avaient cessé de lui reprocher de faire de la littérature, du "théâtre littéraire". Et aussi pour défendre ses auteurs préférés, et en particulier Paul Claudel, qu'il avait inlassablement soutenu et proclamé le plus grand.

RENOIR: "Comme la langue française, parlée et écrite correctement, résiste d'elle-même à ce chantage, et n'obéit qu'à ceux qu'elle estime, c'est contre elle qu'a été menée l'offensive, et c'est alors qu'on a trouvé pour les pièces où elle n'était ni insultée ni avachie un qualificatif qui équivaut, paraît-il, aux pires injures, celui de pièces littéraires." (scène 3, p.689)

[41] Catalogue de l'exposition *Jean Giraudoux*, Bibliothèque Nationale, 1982, p.138.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Giraudoux a également donné la parole en son nom propre à un Jouvet plus vrai que nature. Giraudoux remplissait ainsi le rôle dont il s'est le plus félicité, celui de poète, d'écrivain attaché à une troupe, fournisseur d'une troupe toute entière. Comédie des comédiens pris sur le vif, dans leur vie de coulisse, tels que ne les voient jamais, les imaginent rarement, les spectateurs. Selon l'étude des tableaux, Renoir est le personnage qui apparaît le plus fréquemment mais Jouvet est celui qui est doté de la plus grand somme de texte. Il est aussi celui chargé de défendre l'art dramatique et ses droits au sein des duos.

JOUVET: "Tu as à soigner le théâtre comme ta propre bouche, n'y souffrir aucune tache, veiller à son éclat. Ce n'est pas une question de crédits. Les dents d'or n'y sont pas nécessaires... C'est une question de santé, d'haleine. À théâtre carié, nation cariée... Puisque tu as cent millions, emploie-les d'abord à chasser des temples - tu ne m'en voudras pas d'appeler ainsi nos salles - les faux marchands. Tu y gagneras, malgré ce pas de porte!..." (scène 4, p.704-705)

Jouvet nous fait une exposé théorique sur le rôle du théâtre dans la vie d'une cité, d'un peuple, d'un État. Question déjà abordée, et fort sérieusement, par Giraudoux dans des articles et des conférences. Car six ans avant *L'Impromptu de Paris*, il avait dénoncé avec précision et force les carences de l'État dans l'organisation des loisirs, de l'éducation et de la culture du peuple français. [42] En soulignant les responsabilités de l'État dans la gestion des théâtres, sur le plan financier, artistique et moral, Giraudoux annonçait la notion de "service public" qui trouva son application dans le T.N.P. de Jean Vilar et les troupes de la décentralisation de l'immédiate après-guerre. Cri d'alarme et appel au secours.

Cantique des cantiques (1938)

Écrivant un lever de rideau pour la Comédie-Française, Giraudoux a pensé d'abord au maître des pièces en un acte, Musset, à ses Comédies et à ses Proverbes. Néanmoins c'est de sa œuvre propre que Giraudoux a tiré la situation centrale de sa pièce, utilisant un épisode du chapitre II d'*Englantine*, roman publié en 1927. Déjà y apparaissait une référence au cantique de Salomon car, malgré les dénégations de Giraudoux, le texte biblique a influencé ce *Cantique des cantiques* laïc.

Florence est une femme belle, gracieuse et surtout menteuse. En écoutant ses images, on réalise qu'il y a deux langages et deux discours, aux deux niveaux de son être. *"Avec vous* [le Président]*, je n'avais conscience que des grands métiers, des grandes entreprises. Je savais, je suivais les luttes du monde, ses soifs, ses trésors. Avec vous, c'était le pétrole, l'or, le fer. Avec lui* [Jérôme]*, c'est le celluloïd, le fixé, l'aluminium. Il a un établi de poche. Il sait toutes les soudures pour chaînes de montre, tous les alliages pour cadenas. C'est le dieu des petits métaux."* (scène 4, p.722). *"Jérôme a la simplicité d'un enfant".* Florence l'adore ainsi et l'enveloppe de sa tendresse adulte. *"Abandonnant, sous les espèces du Président, un monde où son statut était celui d'une prostituée belle et*

[42] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1199

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

riche, Florence entre en maternité comme on entre en religion", *"mais ainsi elle rompt avec un monde qu'elle a aimé, en fait avec la réalité elle-même."* [43] Dans cette oasis de luxe et de calme - un de ces cafés caractéristiques, peuplé de silhouettes familières qui tiennent le rôle du chœur - se joue le choix de l'élue. Comme on l'a déjà mentionné, la tradition biblique a influencé la pièce giralducienne moins dans l'intrigue générale que dans la poésie de certains passages qui transfigure le proverbe en mélodie.

Dans le rôle double qu'il joue, Jérôme n'est pas tellement naïf ni abandonné à son amour aveugle comme on pourrait le croire. Son image nous laisse oser une autre interprétation de sa fonction: *"Intention est le mot. C'est une intention vraie avec zirkon faux."* (scène 7, p.735). On pourrait le considérer comme un ange ambigu sous l'apparence d'un mécanicien maladroit, sorte d'intermédiaire entre l'ange-garde de *Judith* et l'ange de *Sodome et Gomorrhe*. Dans sa crédulité, il pressent la vérité et essaie de sauvegarder la relation à tout prix puisque, ne l'oublions pas, l'union du couple reste une valeur primordiale dans toute l'œuvre de Giraudoux.

En tout cas, le personnage principal reste, du début à la fin de l'acte, le Président. Sa figure excelle en somme de texte (avec une toute petite différence avec Florence), en fréquence au sein des grands duos, et en présence scénique. Pourtant dans l'étude des systèmes métaphoriques, il partage l'intérêt avec l'héroïne de la pièce. En outre, son imaginaire est rempli d'amour et de passion. *"Les autres avaient une boule de haine, de passion nationale, d'intérêt. Moi, je ne voulais même plus avoir d'idée, j'avais un talisman. J'avais sa vérité, sa pureté, son intransigeance. Dans ma poche je la touchais* (une émeraude)*. C'était un chapelet à un seul grain. Je bravais amis et ennemis, de tout mon poids de carats... C'est un roc ! disait de moi l'assemblée... Voilà le roc..."* (scène 6, p.731). Giraudoux donne une dimension différente et inattendue à son personnage. D'officiel typique et cruel, il l'a transformé en personnage lyrique et en amant romantique. L'amour a des propriétés supérieures, magiques, religieuses. C'est lui qui donne le courage et nous fait nous sentir plus noble, plus beau, plus fort, c'est l'amour dont la vue nous incite à dépasser les difficultés de ce monde. En filigrane apparaissait peut-être aussi Giraudoux lui-même, avec ses cinquante-cinq ans et la trame difficile de ses amours, de ces liaisons dont s'inspirent ses dernières œuvres.

Cette version humaine et parisienne du poème biblique cache, sous les dissonances de l'ironie et les silences de la pudeur, un hymne à l'amour qui s'en va, qui recommence toujours différent. Aussi douloureux pour la femme qui part que pour l'homme qui demeure. Une leçon d'amour dans un café. *"C'est toujours cher"*, racontait le président.

Ondine (1939)

Malgré les pressions de l'actualité de plus en plus menaçante, l'auteur de *Siegfried* n'abordait pas seulement la question contemporaine des relations franco-allemandes, l'auteur de *La guerre de Troie n'aura pas lieu* ne traitait pas seulement de la paix et des

[43] Charles Mauron, *Le Théâtre de Giraudoux*, José Corti, 1971, pp. 250-251.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

armées. Se détournant de son époque, mais sans remonter jusqu'à l'Antiquité mythologique, ni aux écritures bibliques, il s'arrêtait à un Moyen Âge de conte de fées. Il se détournait ainsi de la tragédie avec ses héroïnes inflexibles, ses héros parricides, pour amener les spectateurs dans un royaume enchanté où se côtoient ondines et chevaliers. L'affiche et le texte imprimé signalaient qu'il s'agissait non d'une traduction ou d'une adaptation, mais d'une pièce d'après le conte de La Motte-Fouqué. Giraudoux connaissait bien ce texte, depuis longtemps. Ce conte, publié en 1811, avait rendu célèbre son auteur : une histoire touchante, pleine de merveilleux, de religion et de bons sentiments qui, en dix-neuf chapitres, raconte l'aventure d'une ondine venue sur terre pour acquérir une âme. Seul l'amour d'un humain et sa fidélité jusqu'à la mort peuvent accomplir cette métamorphose. Elle a lieu grâce au chevalier Huldbrand. Le mariage transforme la jeune fille espiègle en modèle de vertu. Mais à la cour ducale, face aux séductions d'une rivale, Bertalda, Ondine perd peu à peu l'amour d Huldbrand. Lors d'un voyage sur le Danube, elle disparaît, et Huldbrand se décide après quelque temps à épouser Bertalda, malgré un songe envoyé par Ondine. Le soir des noces, Ondine, blanc fantôme, vient donner à son époux infidèle le baiser de la mort. Une source jaillit sur la tombe d'Huldbrand et, fidèle, l'entoure de ses deux bras. *"Ce livre vous a-t-il beaucoup servi?"* demandait un journaliste à l'auteur. *"Ce serait trop dire",* répondait Giraudoux: *"j'ai gardé de la nouvelle son titre, son sujet et sa ligne générale. Pour le reste, tout est modifié. Les personnages ne sont plus les mêmes, leurs noms sont changés. L'action même est différente. J'ai écrit, si vous voulez, une divagation sur le sujet d'Ondine, qui est une pure féerie, sans attache avec la vie réelle."* L'essentiel de son travail a porté sur des points très précis. Comment raconter en trois actes la naissance fulgurante d'un amour, sa lente dégradation, et son issue fatale ? En transformant l'oncle Kühleborn du conte en Roi des Ondins illusionniste, il pouvait réaliser cette accélération du temps, évoquée par Cassandre, concrétisée par la croissance des Euménides.

"Ondine, toi qui n'uses de métaphores que si elles parlent des chiens de mer, tu te rappelles ceux qui, un jour, dans un beau golfe, sur une petite vague, un organe en eux s'est rompu. Tout l'acier de la mer était dans un ourlé de l'onde! Leurs yeux ont été huit jours plus pâles, leurs babines sont tombées. C'est qu'ils n'avaient rien, disaient-ils... C'est qu'ils mouraient... Ainsi chez les hommes. Ce n'est pas sur des chênes, des crimes, des monstres, que les bûcherons, les juges, les chevaliers errants ont leur effort, mais sur une brindille d'osier, une innocence, une enfant qui aime.... Il en a pour une heure..." (Acte III, scène 5, p.823)

Encore une fois, Giraudoux nous laisse entrevoir que l'amour réel et non affecté, la vie simple, la nature sont les éléments qui rivalisent avec la société formée de convenances et de tromperies, d'attitudes fausses et d'une civilisation bornée. A travers une métaphore longue et extrêmement descriptive, le Roi des Ondins déploie l'histoire de la petite Ondine et du chevalier orgueilleux et nous prépare pour la fin tragique, mais cette fois-ci non comme un messager des dieux mais comme un messager de l'ordre universel.

L'amour est omniprésent dans cette pièce féerique et il prend plusieurs formes telle celle de la dame obscure de la cour, Bertha.

"Je suis brune. J'ai cru que dans cette forêt mon fiancé serait dans ma lumière, que dans chaque ombre il verrait ma forme, dans chaque obscurité mon geste. Je

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

voulais le rouler au cœur de cet honneur et de cette gloire des ténèbres dont je n'étais que l'appeau et le plus modeste symbole. Je n'avais pas peur. Je savais qu'il serait vainqueur de la nuit, puisqu'il m'avais vaincue moi-même. Je voulais qu'il fût le chevalier noir... Pouvais-je penser qu'un soir tous les sapins du monde allaient écarter leurs branches devant une tête blonde?" (Acte II, scène 4, p.778).

Lorsqu'on examine le système d'images de Bertha, on se rend compte que la princesse n'est pas une rivale en amour mais un autre modèle de l'amour même. Ondine et Bertha sont deux aspects de la femme. Elle n'est pas une femme satanique et cruelle, pleine de haine mais une femme amoureuse et trahie, condamnée à souffrir à cause d'un amant perfide et instable. En outre, Bertha représente le côté humain de cette tragédie tandis qu'Ondine en représente le côté surhumain. Bertha lutte pour retrouver celui qu'elle aime de tous les moyens ingénieux dont la terre dispose alors qu'Ondine utilise la grandeur d'âme et bien entendu la supériorité que l'immortalité lui offre. Si Ondine incarne l'amour absolu on ne peut pas dire que Bertha soit moins dévouée. Si la déesse peut modifier sa substance et se transformer afin de conquérir son aimé, l'humaine ne peut qu'exploiter au mieux sa nature pour atteindre le même but.

Giraudoux, éliminant les personnages religieux du conte, a renversé la référence à l'acquisition d'une âme : désormais, Ondine participe de l'âme universelle tandis que les humains l'ont morcelée en petits lots individuels.

ONDINE: "Le poing de la plus faible femme devient une coque de marbre pour protéger un oiseau vivant. Si j'en avais un dans ma main, votre Hercule, Altesse pourrait presser de toutes ses forces. Mais Bertha connaît les hommes. Ce sont des monstres d'égoïsme que la mort d'un oiseau bouleverse. Le bouvreuil était en sûreté dans sa main, elle l'a mollie..." (Acte II, scène 10, p.791).

Giraudoux reste attaché à sa conception d'une humanité satisfaite de sa condition médiocre. Le héros refuse la bénédiction d'un amour unique et passionné venu du ciel. Les mortels doivent connaître leur destin et se solidariser tandis que les immortels doivent respecter leurs décisions. En tout cas, le chevalier errant de notre histoire fait preuve d'une autre particularité. Il s'avère un Lewis du Moyen Âge puisqu'il est un petit Narcisse soucieux seulement de son plaisir. Frivole et sans scrupule, il tombe amoureux mais, en profondeur, il est incapable d'aimer. Son inconstance et son oscillation entre les deux femmes n'entraînent que le malheur et la douleur. *"Au fond, nous autres hommes sommes tous les mêmes, mon vieux pêcheur. Vaniteux comme des pintades."* (Acte I, scène 5, p.752).

D'après la lecture tabulaire, Ondine est le personnage le plus volubile tandis que Hans est celui qui a la primauté pour la fréquence des présences au sein des grands duos et celle des apparitions scéniques. Néanmoins, de ce qui résulte de l'étude des systèmes métaphoriques et malgré le titre de la pièce, le chevalier semble dominer la pièce non pas comme un symbole de type don-juanesque mais comme un Holopherne médiéval qui revendiquerait les joies terrestres sans être dérangé ni capturé par des forces supérieures. *"J'étais né pour vivre entre mon écurie et ma meute. Non. J'ai été pris entre toute la nature et toute la destinée, comme un rat."* (Acte III, scène 6, p.824). *Ondine* devient de façon exclusive une pièce d'amour. L'amour de Hans pour Bertha, de Bertha pour Hans rivalisent avec la passion sans limite qu'Ondine voue à Hans : il n'en comprend la valeur qu'en perdant la vie. Ainsi, tout en refusant le modèle héroïque, Hans et Ondine,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

ou plutôt Ondine et Hans, se rangent à côté de Tristan et Yseult. Malgré tout, ce n'est pas tellement simple puisque derrière le récit d'une rencontre entre un être humain et un esprit élémentaire, entre le monde sensible et le monde surnaturel, il y a l'ébauche d'un drame intime, la tentative avortée d'une synthèse entre l'*animus* et l'*anima* qui, malgré son issue tragique, ne cessera d'être réitérée. [44]

L'Apollon de Bellac (1942)

La jeune héroïne s'appelait dans les premiers manuscrits Mademoiselle Jules. Nom pitoyable pour une pauvre héroïne. En devenant Agnès, elle se rattache désormais à un autre univers, dans la lumière du personnage naïf et roué de *L'École des Femmes* de Molière. En mai 1936, à la reprise de ce grand classique, Jouvet avait obtenu son plus grand succès d'acteur dans le rôle d'Arnolphe. Agnès était incarnée par Madeleine Ozeray. Giraudoux, l'année suivante, dans son *Impromptu de Paris*, la chargea d'expliquer son secret pour dire si prodigieusement *"le petit chat est mort."* Près d'Agnès, un personnage réel et fantastique -comme le Mendiant d'*Électre*- prend encore une fois le nom et le visage de Jouvet. Il s'agit de ce personnage ambigu qui s'appelle Monsieur de Bellac et sa fonction dans la pièce nous rappelle le rôle médiateur du dieu Mercure dans *Amphitryon 38.* Car son passage dans cette pièce n'est pas sans évoquer, avec humour, la légende mythologique de la visite de Jupiter à Alcmène. Mais cette fois, le décor est quotidien, les héros banalement contemporains et même caricaturaux. *"Ils croient qu'ils sont laids, mais qu'il est une femme qui peut les voir beaux, ils s'accrochent à elle. Elle est pour eux le lorgnon enchanté et régulateur d'un univers à yeux déformants. Ils ne la quittent plus."* (scène 2, p.899). L'Apollon de Bellac nous explique l'essence et la puissance de la beauté. Chacun a sa beauté propre et c'est à nous de choisir de la découvrir et de l'apprécier. La proposition que Giraudoux nous fait est étrangement contemporaine : responsables de la laideur, nous sommes du même coup libres de choisir la beauté : elle dépend de notre seul vouloir. Si *"l'enfer, c'est les autres"*, Giraudoux semble suggérer que le Paradis, ça pourrait être nous. *"Seulement il délivre son message philosophique avec tant d'élégance, de délicatesse, d'humour et de légèreté qu'il paraît bien n'avoir jamais été entendu"*, écrivait le metteur en scène J.P.Cisife, dans le programme du théâtre Montansier (1981). [45]

Le deuxième personnage significatif de la pièce est le Président qui constitue la preuve vivante de la force transformatrice de la beauté: *"Ainsi les enfants remontent leur poupée mécanique. Mes fantoches sont remontés de frais dans la joie de vivre."* (scène 7, p.909) On pourrait dire que le Président est un être crédule et facilement dupé mais cela n'est pas le cas. La seule étude de son système métaphorique nous montre que Giraudoux ne veut pas le ridiculiser, comme il l'a également fait pour son Amphitryon, mais il désire le présenter comme un homme élevé à un niveau supérieur à celui de son

[44] *Cahiers Jean Giraudoux*, no 18, pp.203-213.

[45] *Jean Giraudoux, Théâtre complet,* Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1247

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

environnement infâme et exalté par l'idée de la beauté. Il arrive à briser les bornes étroites des impératifs sociaux qui, jusque là, régissaient ses actions, pour améliorer son état d'âme. Seule l'aura de la beauté peut redonner aux adultes fatigués l'insouciance et l'innocence de l'enfance. La vie cesse d'être considérée comme une marche longue et pénible, pleine d'obligations et d'obstacles et devient une promenade agréable et excitante. Comme l'art est le luxe d'une société civilisée et aisée, de même la beauté et l'amour sont le luxe indispensable d'un cœur qui veut rester jeune et actif.

Au contraire, la fiancée du Président, Thérèse est la personnification de la laideur et du cynisme. *"Je me réfugie dans le monde où la laideur existe."* (scène 8, p.917). En tant que rationaliste stricte elle refuse de croire à une réalité autre que celle vue de ses yeux myopes et insiste pour rester attachée à des compromis. Pour elle, l'enthousiasme, le rêve, l'espoir n'existent pas. Néanmoins *"il s'agit d'une pièce gaie, d'un divertissement tissé de cabrioles, d'acrobaties verbales et de bonne humeur"*, selon Jouvet [46] où le personnage gracieux d'Agnès triomphe.

Malgré le titre de la pièce consacré à Monsieur de Bellac, la lecture tabulaire nous assure de la suprématie de l'héroïne, en ce qui concerne le nombre de lignes total, la fréquence au sein des grands duos et celle des apparitions scéniques. Elle incarne la beauté et l'amour sous la baguette de son tuteur et constitue encore une preuve de ce que la pensée positive peut créer: *"Comme c'est beau la vie dans un homme, quand on vient de voir la beauté dans un chromo..."* (scène 9, p.920). Agnès, de jeune fille ingénue et tremblante, se transforme en femme sûre et expérimentée, prête à conquérir le monde.

Cette Agnès venue de chez Molière ne ressemblait-elle pas également à Isabelle, correspondante lointaine, compagne absente et difficile des dernières années de Giraudoux ? Ne lui adressait-il pas ce reproche: *"As-tu vu la statue de l'homme des Ézies? c'est à peu près le seul homme auquel tu ne sois pas capable de dire qu'il est beau, - et à ce titre mon seul ami."* Il lui dédicaça un manuscrit de trente-neuf pages de sa pièce avec ces mots: *"A vous qu*i *m'avez appris que je suis beau. J.G."* [47]

Sodome et Gomorrhe (1943)

S'inspirant de loin de l'épisode biblique, Giraudoux en a transformé les données essentielles, gommant les vices, soulignant la crise du couple, inventant cette invasion d'anges qui épient les habitants de Sodome. Pour procéder à cette transformation, il s'est sans doute souvenu de Vigny, et plus particulièrement de *La Colère de Samson*, mais également de l'œuvre de Claudel. Jamais Giraudoux ne s'est tant approché de la dramaturgie claudélienne : dans la forme, où alternent récitatifs, duos, quatuors et chœur final ; dans le sujet, d'une perpétuelle tension mystique, où les seules péripéties sont l'échange des couples et la passion de Lia pour l'Ange. Mais à Claudel qui ne cesse

[46] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1247

[47] *Jean Giraudoux, Théâtre complet,* Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1246

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

d'exalter les vertus du sacrifice, Giraudoux oppose et substitue le bonheur.

Jean et Lia ne s'aiment plus ; la vie commune leur est devenue intolérable, et ils s'arrachent douloureusement l'un de l'autre, - enfin, la décision est surtout prise par Lia. Pur amour et fatalité extérieure d'une part, divorce mêlé d'adultère d'autre part, on voit assez déjà la différence de qualité. Mais il y a plus. La mésentente conjugale banale de Lia et de Jean ne peut recevoir quelque ampleur tragique que de circonstances extérieures, symbolisant d'ailleurs plus ou moins le drame intérieur. Le divorce ne reçoit une dimension tragique que parce qu'il s'agit d'un couple exceptionnel placé dans des circonstances exceptionnelles. Lia et Jean sont ainsi présentés comme le dernier couple de Sodome et Gomorrhe, celui dont la rupture entraînera une catastrophe cosmique.

Les hommes sont comme Jean dont la figure ne se déplace que dans un sens, vers la prostitution. Il n'y renonce que parce que l'image de Ruth, trop semblable à celle de Lia pour cet homme réaliste, détruit en lui le souvenir auquel il tient, un souvenir où l'amour physique lui paraissait mêlé de tendresse. Il représente ainsi une personnalité plutôt extérieure et sociale, faiblement affective par protection contre l'angoisse que Lia assume.

"Je sais bien que Dieu s'amuse à lier le sort du monde, et celui de chaque humain, à de petites conditions, à des mots de passe, à des détails. Il exige, comme des jetons pour notre entrée dans la réussite, des paroles et des actes sans rapport avec elle. Si ce cavalier, dans le désert, pense à chasser le vautour de cette gazelle expirante, une âme nouvelle naîtra à l'Asie. Si le petit Jean, à l'école, touche chaque matin la tache de soleil sur le dos du maître, il aura plus tard la petite Lia. Toujours, j'ai obéi à ces ordres hypocrites. J'attaque les escaliers du pied gauche, je touche les ronds de soleil, je casse les pommes au lieu de les couper." (Acte II, scène 2, p.867)

Nous assistons donc à la révolte du parti masculin contre les compromis et les contraintes sociaux, contre les absurdités divines. La réaction semble convulsive et nous rappelle les caprices d'un enfant gâté mais il s'agit d'un adulte qui veut définir à nouveau son existence et sa destination. Jean le mortel de même que sa compagne Lia ont dépassé la peur et cela constitue le premier pas vers le pouvoir, même s'il s'agit d'un pouvoir catastrophique.

Si Jean aspire la liberté et l'indépendance, Samson ne semble pas avoir les mêmes inquiétudes. Il préfère rester auprès de sa bien-aimée. Est-ce qu'il est naïf ? Est-ce qu'il est trop amoureux ? Sans doute, mais ce qui importe c'est que, selon son imaginaire, Samson est le seul personnage de la pièce qui ne vise pas à la désunion de son couple et qui n'est pas menteur ou affecté. *"Moi, j'ai choisi l'amour et la loyauté, le sein et l'œil de Dalila. J'ai choisi la générosité, la main et le cœur de Dalila ! J'ai choisi la pitié pour le monde, la joue sur laquelle coulent les larmes de Dalila ! J'ai choisi la passion, le duvet sur ses lèvres. Il est une pierre de lune que l'on glisse dans la nuit pour la faire prendre, pour que tout en devienne gel de beauté et de resplendissement : c'est le sommeil de Dalila..."* (Acte II, scène 4, p.871). Toujours grâce à l'étude des systèmes métaphoriques, on se rend compte avec précision que Samson n'est pas ridiculisé mais qu'il apparaît comme un petit éclair de vérité dans ce monde du mensonge en voie de disparition. Conscient ou non que sa femme se moque de lui, Samson la respecte, l'aime et se sent intègre, réel et par conséquent calme et satisfait.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Il existe un personnage à part, qui se tient entre les feux croisés de deux camps, entre hommes et femmes: c'est le Jardinier. Porteur de la volonté divine et responsable, à la fin de la pièce, de sauvegarder le germe de la vie sous l'apparence d'une fleur, le Jardinier nous laisse une petite espérance ambiguë malgré le catastrophe inéluctable... *Avec la rose, je porte la volonté de Dieu. Si je porte l'espoir de Dieu ou la malédiction de Dieu, c'est à lui de le savoir. Moi, j'ai à le porter.* (Acte II, scène 1, p.863)

L'Ange également constitue un personnage neutre en ce qui concerne la lutte des sexes. Il est, en même temps, un agent significatif qui prend part de façon active au déroulement des événements. Sa mission est de convaincre les deux époux de rester unis mais il risque de devenir la cause du scandale. Surtout pour l'âme féminine, il se transforme en rêve de perfection, en idéal absolu et sa pureté paraît le seul refuge pour ces êtres déçus. Néanmoins, l'Ange reste un signe de la vérité divine et cosmique, lointain et inaccessible, préoccupé seulement d'accomplir sa tâche d'intermédiaire et d'empêcher le désastre.

"Lia, il n'est pas question d'années, mais de secondes. Nous sommes dans l'instant où Dieu, comme la mère qui veut donner à son fils qui grimace le temps de se reprendre, détourne le regard." (Acte II, scène 7, p.877)

Dans le groupe des héroïnes, Ruth est une femme sans passion ni profondeur, mais amicale et séduisante. Sortant d'une union détruite, elle devient une victime facile de ses espérances et de ses chimères puisqu'elle aspire à retrouver le bonheur auprès de Jean. *"Cet homme pur comme le jour, couleur de jour, c'est lui qui allait être mon aventure constante. C'est sur lui, c'est par lui que j'allais goûter les délices et les voluptés d'une vie qui restait fade pour moi-même."* (Acte I, scène 1, p.842). Ruth espère encore la restauration des sentiments mais elle ne comprend pas qu'il n'est pas question de partenaire mais d'un changement d'attitude totale envers le sexe opposé. La réconciliation est devenue impossible car le manque de compréhension est complet.

Dalila détériore l'image de la femme feinte en se présentant comme une figure orgueilleuse et superficielle, autoritaire et insensible.

"Samson est comme tous les hommes; il a surtout besoin d'un maître. Tant d'innocences et de muscles l'appellent ! Avant moi, il obéissait déjà au doigt et à l'œil, mais à Dieu seulement. Il obéissait aux visions, aux prodiges, aux lettres de feu sur les murs. Des ordres trop rares, un par trimestre, alors que Samson est créé pour obéir à chaque seconde. Dans les intervalles, je suis là, un signe constant, un ordre constant." (Acte II, scène 4, p.870)

Giraudoux trouve là l'occasion de montrer, une fois de plus, sa verve satirique, nous repérons l'amère farce, aux lisières de la tragédie et de l'épisode religieux. Un Samson puissant et bénévole envers une Dalila sordide, dispensatrice d'illusions. En outre, cet épisode nous fait réaliser plus intensivement la fausseté des relations qui séparent les époux et augmentent le fossé entre eux.

D'après la lecture tabulaire et l'étude des systèmes métaphoriques Lia est la véritable héroïne, symbolisant l'âme profonde. Elle dispose de la plus grande somme de texte, elle prend part au plus grand nombre de grands duos et elle se trouve à la première place du tableau des apparitions scéniques. Lia ne demande que l'authentique. Elle est orgueilleuse comme Judith, stoïque comme Hélène, prête à tuer ou à se tuer. Le couple

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

édénique n'est plus, pour elle, qu'un souvenir ou un rêve. Elle reproche à Jean de l'avoir détruit par sa froideur affective. Mais aujourd'hui, coupée de lui, abandonnée par lui et jugeant, comme Clytemnestre et tant d'autres héros de Giraudoux, la vie conjugale intolérable, elle a mué sa puissance d'amour en puissance de haine contre autrui ou soi, ou les deux, elle s'est glacée à son tour, indifférente à la catastrophe qu'elle sent venir mieux que quiconque et qu'elle est prête à déclencher.

"L'amour est noble, non pas quand il érige deux êtres en couple modèle, mais quand il les broie et n'en fait qu'une poudre, quand il les malaxe et n'en fait qu'un corps. Tant que je t'ai aimé, tant que j'ai été fondue en toi, pendue en toi, emportée en toi, j'ai tout accepté, tout goûté. Du jour, du terrible jour où j'ai vu un matin, en me faisant les ongles, ma main sortir de toi, d'abord toute seule, et le jour suivant, plus terrible dans la glace, comme un spectre, mon corps tout entier, dans une naissance affreuse, j'ai compris que c'était fini. Et que nos tailles aient été copiées sur le bouleau, et nos têtes sur le chêne, ce n'est plus qu'un faillite, notre couple est difforme, et son ombre même monstrueuse." (Acte I, scène 3, p.856)

Lia tend classiquement à se diviser en une image idéale, qui fuit vers l'ange, et une image avilie, qui fuit vers la bête. L'expression est de Giraudoux lui-même, qui la place dans la bouche de l'Ange lorsque la jeune femme lui met le marché en main: ou toi, ou Jacques. Lia elle-même sent qu'elle abandonne Jean, soit pour s'élever droit vers le ciel, soit pour s'enfoncer droit dans la terre. Au fond, des deux Lia, l'une n'est plus qu'un souvenir ou n'a jamais été qu'un phantasme ; l'autre, l'actuelle, détachée de Jean dès la première scène, va osciller entre la prostitution et l'angélisme. En même temps que son propre déchirement, l'Eden terrestre devient définitivement envahi par l'ambition, les désirs d'égaler Dieu ou les dieux, l'infidélité, l'entêtement, la révolte.

La folle de Chaillot (1945)

À défaut de sources affichées par l'auteur, les critiques ont été obligés d'invoquer comme modèles tous les noms de la littérature. *"C'est Don Quichotte vu par les yeux de Baudelaire"* ou encore *"C'est Ubu reine."* La liste serait longue des rapprochements suggérés, avec les classiques français de Rabelais à Beaumarchais, en passant par Villon et La Fontaine, avec *Le Café* de Goldoni, *L'Opéra de Quat'Sous* de Brecht, Pirandello et René Clair, sans oublier bien sûr Shakespeare,

Peu ont remarqué, en revanche, les liens étroits qui unissaient la pièce au recueil d'essais politiques *Pleins Pouvoirs* que Giraudoux, réunissant ses conférences des Annales sur les "Travaux de la France", avait publié en juillet 1939. Sans complaisance il dénonçait l'égoïsme et la rapacité d'une mafia d'intermédiaires et concluait: *"Le remède? Il est simple, facile. Il n'est pas deux remèdes contre les gangsters. Je laisse à notre justice le soin de l'imaginer."* Conscient depuis *Siegfried* que le théâtre porte un message mieux et plus loin que le texte écrit, Giraudoux a en effet utilisé son pamphlet. [48] Il a ajouté les

[48] *Jean Giraudoux, Théâtre complet*, Le Livre de Poche, Paris, 1991, p.1255

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

idées sur l'urbanisme qu'il défendait depuis plus de quinze ans. Pour animer ces considérations politiques et philosophiques, il les a personnifiées dans une fable, à la manière d'un apologue. Loin d'être une fantaisie clownesque, la pièce s'inscrit par cette relation à *Pleins Pouvoirs* dans le cadre des idées que Giraudoux défendait avec vigueur, pensant déjà au jour où on pourrait de nouveau améliorer la vie des hommes, celle des animaux, des arbres, et de la ville.

Cette Folle, - que Giraudoux a appelée Aurélie peut-être en souvenir de la fantastique Aurélia de Gérard de Nerval-, fait penser à l'Isabelle d'*Intermezzo*, bien des années après. Vieillie, elle sait toujours voir l'invisible et continue à vouloir redresser les torts de la société. Est-elle folle ? Est-elle sage ? Autour d'elle, dans un premier cercle, ses amies les Folles assument les grotesques de la caricature qui lui sont épargnés. Elles sont des figures excentriques et bizarres et cette particularité leur donne le droit de dire les plus grands vérités sans gêner comme les autres...

CONSTANCE (LA FOLLE DE PASSY): "Parce que l'argent est le roi du monde." (Acte II, p.973). En très peu de mots et d'une façon laconique mais significative, les Folles comme Constance, amie et compagne de la Folle de Chaillot, dégagent l'essence de la vérité contemporaine et nous amènent à faire face à la réalité cruelle. La fonction des Folles, dans une telle pièce, met en évidence que leur fonction n'est pas de figurer là en tant que personnages burlesques qui provoquent le rire et la farce. Tout au contraire, elles sont à l'image d'un chœur antique qui répète et fortifie les dénonciations d'Aurélie d'une manière frivole et ironique mais en exerçant une satire sévère et aiguë.

Dans le second cercle évoluent les silhouettes sympathiques de la place de l'Alma, encore plus légères et parfois franchement clownesques, à l'exception d'Irma la plongeuse, Ondine des eaux de vaisselle en quête d'amour devant Pierre, jeune homme éternellement hésitant. Puisque presque toutes les pièces giralduciennes impliquent la notion du couple, on ne peut étudier ces deux personnages que comme un ensemble. En suivant les images d'Irma, on découvre qu'il s'agit d'une fille obstinée, courageuse, absolue, une autre Judith, une autre Isabelle de version moderne bien entendu, qui ne veut pas faire de compromis quant à son cœur. Elle rêve de l'idéal, elle exige la perfection, elle attend le miracle de l'amour vrai. *"Il* [son père] *disait que ma tête est plus dure que son enclume. Souvent je rêve qu'il tape sur elle. Des étincelles en partent."* (Acte II, p.962).Pierre, de son côté, s'avère victime de la spéculation et de la duperie contemporaines et se montre incapable de lutter seul contre la perversion. Il cherche la moitié de son existence pour rester intact et intègre dans cette société des résolus. *"Ils* [les prospecteurs, les administrateurs, les députés etc.] *s'entendent tous, ils se tiennent tous. Ils sont liés plus serrés les uns aux autres que les alpinistes par leur chaîne."* (Acte I, scène 959). Le couple de Pierre et d'Irma ne constitue pas simplement une histoire d'amour romantique mais aussi une force irrésistible contre l'union des corrompus. Selon la conception de Giraudoux seuls l'amour vrai, le couple uni et une ...folle peuvent sauver le monde de ses profanateurs.

Dans le cercle des figures pittoresques le Chiffonnier, réplique moderne du Mendiant d'*Électre*, partageant avec lui la diction mordante et l'œil sarcastique de Jouvet, investi lui aussi du rôle de messager, de chœur, doit en plus jouer ici l'avocat du diable. *"L'époque des esclaves arrive. Nous sommes là les derniers libres."* (Acte I, p.958). Son imaginaire

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

nous révèle que le rire peut quelques fois devenir sinistre lorsqu'il cache une vérité effrayante et malheureusement encore actuelle.

Dans le dernier cercle, maudit, les salauds, pour employer un mot qui allait recevoir ses lettres de noblesse. Vision simpliste du monde, par trop manichéenne ? Certes ! Parmi les Barons, les Secrétaires, les Directeurs et d'autres "respectables" on distingue le personnage du Prospecteur qui n'est rien d'autre qu'un signe réussi d'audace et de cynisme.

"La foi et les martyres sont passés en ce siècle aux carburants. Mais la pire arme de nos ennemis est encore le chantage. Ils disposent à la surface de la terre, sous forme de sites ou de villes, des beautés que le respect humain empêche de livrer à notre exploitation, ou à notre saccage, si vous voulez, car là où nous passons ni le gazon ni le monument ne repoussent. Ils convainquent les esprits rétrogrades que ces médiocres réactions que sont le souvenir, l'histoire, l'intimité, humaine, doivent prendre le pas sur celles des métaux et des liquides infernaux... Ils font jouer ici même des enfants sur les places les mieux désignées pour la fouille! L'or du Rhin est moins bien gardé par ses gnomes que l'or de Paris par ses gardiens de square." (Acte I, p.938-939).

Les "salopards" de notre époque ne respectent aucun principe sauf celui de l'intérêt personnel. Ils se moquent de la religion, de la tradition, de l'humanisme, de la nature. Giraudoux essaie de nous sensibiliser et de nous avertir contre la menace d'uniformisation et de robotisation pour l'humanité. Si le mot "aliénation" est un terme à la mode aujourd'hui, il faut se rendre compte que *La Folle de Chaillot* est une pièce bâtie tout entière autour de ce thème.

Au centre de ce cercle vicieux, un personnage d'une époque bouleversée, la Folle de Chaillot crie de colère en des temps où il n'était plus possible de mettre des nuances entre le mal et le bien. Aurélie est le cerveau industrieux de l'intrigue et pour cela elle est dotée de la plus grand somme de texte, prend part à la plupart des grands duos et sa présence scénique se fait remarquer dans les deux actes. Son imaginaire nous invite à préserver notre singularité, notre liberté et notre bonheur contre la fausse monnaie du progrès. *"Leur dire que dans ce tohu-bohu et cette mascarade qu'est le monde, il est du moins un petit cercle où ils seront les bienvenues et tranquilles."* (Acte II, p.976). Ce que cette Folle revendique, par sa vêture extravagante, c'est le droit imprescriptible à la simplicité, à la différence, à l'aventure, à la poésie, à l'indépendance. Cependant, sous l'apparente légèreté, on sent une sourde violence, une secrète indignation qui répond à celle du temps. La Folle de Chaillot n'exprime pas uniquement un message politique ou écologiste mais elle propose également une solution antipsychiatrique : contre l'angoisse permanente, une folie bien tempérée, entre manie et bon sens, peut remettre de l'ordre dans une société sans doute plus folle que ses fous.

Pour Lucrèce (1953)

Giraudoux renouait avec le jeu des séries. Avant lui, il y avait déjà eu des *Lucrèce*,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

poétiques comme celle de Shakespeare, plus souvent que théâtrales, comme celle de Ponsard au milieu du XIXe siècle. Plus récemment, en 1931. André Obey avait présenté au Vieux-Colombier une pièce en quatre actes, *Le Viol de Lucrèce*, adaptée du long et magnifique poème de Shakespeare, *The Rape of Lucrèce*. La pièce avait eu du succès et fait le tour du monde...

A une semblable évocation sur le mode tragique et shakespearien, Giraudoux a préféré une autre formule, et a travaillé à moderniser le sujet romain. Car, cette fois, il abandonnait toute Antiquité, même celle de fantaisie aux multiples anachronismes : il a transposé l'épisode sous le Second Empire - comme O'Neill avait placé son *Électre* américaine pendant la guerre de Sécession. L'héroïne n'est donc plus Lucrèce en personne; Lucile ne fait que lui ressembler, se dévouant à son culte. Le récit antique n'est plus qu'une simple métaphore. Rendue plus subtile et plus trouble par un viol prétendu et imaginaire cette fois, l'aventure d'Aix déplace le propos et le sens. Ce n'est plus de la vertu de l'honneur, mais bien du déshonneur de la vertu qu'il s'agit.

Commençons par les personnages masculins de la pièce qui ne sont pas nombreux mais typiques. Tout d'abord, il y a Marcellus qui n'est qu'un pervers, conscient et fier de son rôle de destructeur, un Casanova orgueilleux et résolu qui se moque de la vertu jusqu'au moment où il s'enlace avec elle. Leur collision provoque des vibrations inattendues. Ce n'est pas uniquement l'heure du Jugement mais surtout l'heure de l'éveil et de l'illumination. *"Je suis dans le plus beau de mon rôle, puisque c'est la visite de la mort que je reçois, comme dans les gravures où elle vient demander à Don Juan compte de tous ses crimes."* (Acte II, scène 2, p.1044). Si Marcellus a vécu à la recherche du plaisir sans limites, il est destiné à mourir en quête de cette force avec laquelle l'être humain tend au bien et à la discipline. A l'opposé de ce débauché se trouve une figure stricte et bornée, attachée aux règles et aux préjugés. Il s'agit du Procureur Impérial, Lionel Blanchard, époux respectable de l'héroïne, Lucile. Un homme qui ne présente aucune brisure, aucun signe d'impuissance, qui se veut un surveillant inexorable de l'ordre établi. *"Tous les gendarmes, toutes les lois, tous les préjugés, et toutes les vérités du monde, je les ai disposés autour du corps de ma femme, et il* [Marcellus] *trouve le moyen de forcer le barrage."* (Acte III, scène 5, p.1074). La morale du Procureur, imposée par les conventions et les exigences de la société, n'a pas la souplesse nécessaire pour discerner le bien du mal et surtout le faux du vrai. Pour lui tout ce qui ne se tombe pas sous le sens du tact et de la vraisemblance n'existe pas. Il croit que ses armes sont toutes puissantes mais ignore ce que le dieu d'amour peut provoquer même en jouant.

Enfin, Armand, le mari de Paola, est la figure masculine qui présente le plus grand intérêt car il fait preuve d'une évolution continue. Toujours à la recherche de la justice, il se transforme de mari cocu, en un homme mûr et lucide, acharné à protéger la vérité et la chasteté. *En ouvrant ma fenêtre, j'ai vu ce qu'il était, un jour de règlement. Le ciel est tout bleu, tout pur, mais à une barre invisible qui le coupe, on voit qu'il est le ciel du règlement, et, en vous, au lieu de se mélanger, les torts et les vengeances se séparent, vont chacun dans leur colonne. Tu aurais dû ouvrir ta fenêtre ce matin, et regarder la barre. Cela te donnerait le courage des comptes.* (Acte II, scène 3, p.1048) Le système métaphorique d'Armand nous indique que nous sommes devant un personnage qui ne provoque pas le rire, malgré sa situation dérisoire, et qu'il se modifie en facteur positif qui contribue

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

considérablement au dénouement de l'histoire. Giraudoux, comme il l'a déjà fait avec Amphitryon, respecte ses héros trompés et il les révèle comme des êtres dignes d'admiration et non de pitié.

Avant de parler de Lucile, la silhouette vertueuse de la pièce, il nous paraît prudent de s'arrêter au personnage équivoque d'Eugénie, "la voix" de Lucile. En outre, dans son passage fugitif, Eugénie fonctionne plus comme une Cassandre ou une Euménide que comme double de l'héroïne. *"Tu sais ce que tu nous prépares, un scandale et un drame. Armand près de sa femme était le plus brave des paons, avec cent yeux aveugles sur sa roue. Tu viens de donner la vue aux cent yeux."* (Acte I, scène 6, p.1020). Eugénie se montre un avant-coureur anxieux du déroulement des événements qui avertit non seulement la protagoniste mais aussi le spectateur de ce qui va se passer, d'après le modèle de la tragédie grecque antique.

En ce qui concerne Lucile, sa voie est prédéterminée. Absolue et confiante, comme une pléiade d'autres personnages féminins de Giraudoux, elle prêche l'idéal, le vrai, le juste. Elle change de nature, elle nie sa condition de femme ordinaire pour devenir une héroïne impartiale et intègre. *"Je suis sortie de la maffia des femmes."* (Acte I, scène 10, p.1033). En tant que Socrate féminin Lucile préfère se sacrifier et mourir plutôt que de transgresser son credo et ses valeurs.

En suivant la lecture tabulaire et l'étude des systèmes métaphoriques, on réalise que le mal est vraiment éloquent et loquace quand il est incarné par Paola. Elle a le plus grand somme de texte et le plus riche imaginaire alors qu'elle rivalise avec Lucile et Armand au sein des grands duos et pour la fréquence des apparitions scéniques.

De tout cela résulte que c'est la présence de Paola, la belle et corrompue épouse d'Armand, qui définit la pièce. Elle constitue avec Lionel Blanchard, le Procureur Impérial, les deux protagonistes qui restent intacts tout au long de la pièce. Du début jusqu'à la fin, leur attitude ne change pas et leur intransigeance ainsi que le désir de la vengeance sont les causes de tous les malheurs. *"Que puis-je vouloir? Bavarder avec vous. Épiloguer sur ce prologue. Savourer cette joie d'être là, sage-femme de votre viol."* (Acte II, scène 4, p.1051). Les images de Paola nous montrent un cynisme et une cruauté incomparables et créent une héroïne effrayante qui n'a pas sa pareille dans l'œuvre dramatique giralducienne, sauf le cas de Sarah dans *Judith*. Par conséquent, même si la fin paraît rendre justice à la vertu grâce au repentir de Marcellus et l'affaiblissement de Paola, il nous reste un sentiment secrètement amer et déçu puisqu'il faut trop de peine et toujours une victime innocente pour la sacrifier au dieu infâme du vice.

Conclusion du Chapitre 3

Notre analyse, qui reposait sur l'entrelacement de deux méthodes d'approche théâtrale, nous a conduit à deux types de conclusions. La première consiste en des remarques concernant l'œuvre et l'auteur qu'on a utilisés comme exemple et la seconde en des indications intéressantes sur la portée générale de notre technique. En ce point, on doit

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

fixer son attention sur un "secret" commun qui régit la réalité théâtrale de nos jours. On sait qu'une sorte de conflit couve depuis le développement de la fonction de metteurs en scène, entre l'auteur et le metteur en scène, et l'impression, parfois à juste titre, que le metteur en scène n'est pas du tout lié au texte. Notre étude avait justement pour but de montrer que cette approche combinée de deux analyses, de la lecture tabulaire et de l'étude des systèmes métaphoriques, peut conduire à un outil d'évaluation plus précis et moins subjectif des personnages et des pièces.

Tout d'abord, l'auteur étudié ici, Giraudoux, est notamment un poète, sensible à la possibilité que les choses soient plus que ce qu'elles paraissent être et qu'elles possèdent une signification cachée, mais un auteur également habité du désir de dépasser la trivialité de la vie quotidienne et de lui donner la plénitude dont elle est dépourvue. Mais il y a aussi chez lui un refus radical de l'illusion, et la conscience mélancolique non seulement de l'échec auquel est nécessairement vouée la volonté de transfigurer l'existence, mais encore de l'action destructrice au cœur même de la vie, du temps, de la mort, et du mal. D'où une tension fondamentale entre espoir et anxiété, entre enthousiasme et désenchantement, que cet écrivain ne se contente pas d'exprimer lyriquement, mais qu'il tente de penser comme constitutive de la condition humaine, et qu'il s'efforce même d'apprendre à assumer : en ce sens il fait bien partie de ces poètes philosophes, qui s'assignent pour but de donner une dimension "métaphysique" ou "cosmique" à l'image inquiète qu'ils proposent de notre existence, et de réfléchir sur la manière dont celle-ci doit être vécue.

Giraudoux refuse résolument le naturalisme de la fin du XIXe siècle, et lui préfère un type d'écriture antiréaliste et symbolique, qui lui permet de traiter ses sujets de façon figurée - en confrontant au second degré les hommes et les dieux. De plus, il ne cache son hostilité à l'égard d'un positivisme qu'il accuse d'être aveugle et mutilant d'où, du même coup, sa méfiance à l'égard d'une civilisation moderne, industrielle et scientifique, qu'il soupçonne de sacrifier la beauté à la puissance. Il ne dissimule pas son attirance, au moins esthétique, pour une conception "magique" de l'existence, et pour l'idée que le monde, loin de se réduire à sa surface inerte, possède sans doute une vie et un ordre secrets. Mais Giraudoux est également un esprit rationnel qui joue avec l'idée de surnaturel sans jamais la prendre au premier degré, un agnostique qui refuse fermement de céder aux illusions du mysticisme religieux ou de l'ésotérisme. Selon lui, il est essentiel à la condition humaine de pouvoir être décrite en termes ambigus, habitée qu'elle paraît être subjectivement par une dimension verticale qui, si on la regarde d'un point de vue objectif, semble pourtant n'être qu'un mirage. La tâche de la littérature telle que la conçoivent les poètes philosophes est précisément de faire apparaître simultanément ces deux vérités contradictoires et complémentaires.

Giraudoux traite au fond sans cesse du même sujet : le désir d'absolu qui habite le cœur de l'être humain (désir qui prend de multiples formes de beauté, d'amour, de gloire, de sagesse), et son nécessaire échec face au temps, à la mort, à l'absurde. Ondine comme d'autres héros et héroïnes giralduciens a cherché à sortir des chemins battus, au risque de la solitude, pour tenter d'atteindre une forme d'existence plus belle et plus intense - qui bien sûr finit par être d'une certaine façon vaincue. Jamais cet échec n'est cependant total : il se dégage toujours de leurs défaites apparentes une sorte de

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

mystérieuse lumière, qui suggère que le tragique de notre condition ne la prive sans doute pas complètement de sens, tragique qui peut-être est en lui-même un sens.

Chez Giraudoux on sent par ailleurs le souci d'échapper à la pression du moralisme judéo-chrétien, vécu comme tyrannique et appauvrissant. De là sa volonté non seulement de proposer une éthique élargie, libérée du souci d'accuser et de condamner, mais aussi, et de façon plus radicale, de souligner l'écart impossible à combler qui sépare le sens cosmique du sens moral, et la dimension métaphysique de la "grâce" de celle de la vertu et du mérite. Dans le conflit séculaire du monothéisme et du paganisme, Giraudoux, fasciné par le mystère du monde naturel et réfractaire à la loi du père, se situe incontestablement du côté du second. Enfin on trouve aussi chez lui la conviction que le monde objectif, que nous croyons saisir hors de nous, et le monde subjectif s'interpénètrent au point de ne pouvoir être distingués. Cela parce que les objets et les événements extérieurs sont toujours perçus par une subjectivité qui projette sur eux ses goûts, ses désirs, ses émotions, et parce qu'ils sont aussi des symboles qui nous renvoient notre propre image. Son œuvre renoue au fond d'une façon lucide avec le plus vieux des langages inventés par l'être humain pour penser sa condition - celui de la mythologie -, pour donner des paradoxes de notre existence une image systématique et profonde - qui vaut bien en définitive celles que proposent à la même époque les "existentialismes".

De ce qui précède, on se rend compte que généralement les remarques faites rendent plus fortes les observations dégagées habituellement à partir des méthodes traditionnelles de lecture des textes théâtraux. En tout cas, dans la majorité des pièces giralduciennes on constate également que grâce au croisement de la lecture en tableaux et en systèmes métaphoriques, apparaissent de nouvelles dimensions à travers la différenciation significative de certains personnages.

Nous allons nous arrêter, en particulier, sur le cas de protagonistes qui font preuve d'une attitude modifiée par rapport à celle qu'on attend ou qu'on a apprise à attendre suivant l'analyse psychologique et l'analyse littéraire. Sur ce point, il faut noter que si, bien évidemment, la lecture tabulaire contribue de manière considérable à cette réévaluation d'une œuvre dramatique, ce qui nous apporte la plupart des éléments à exploiter semble être l'étude de l'imaginaire des héros à travers létude Des champs sémantiques et Des systèmes métaphoriques qui en découlent.

Pour argumenter nos hypothèses, nous pouvons commencer par une pièce dotée d'une longue tradition et d'un motif très exploité au cours des siècles et des cultures. Il s'agit d'*Amphitryon 38*, où le héros homonyme destiné à représenter un mari cocu et ridiculisé se transforme en compagnon respectable et digne de son épouse exemplaire, Alcmène. De même le "double" de son maître Amphitryon, le valet Sosie qui, dans les diverses versions du mythe, n'est inventé que pour créer le quiproquo et provoquer le rire, nous dévoile, chez Giraudoux et seulement par l'étude de ses images, une personnalité réfléchie et sage ainsi qu'un partisan expressif de la paix et de la simplicité.

Si nous continuons en évoquant la pièce lyrique d'*Intermezzo,* on constate que, malgré les apparences, l'analyse faite à partir des tableaux des indications scéniques et des champs de métaphores nous signale que la vraie vedette de l'intrigue n'est pas

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

l'héroïne sentimentale Isabelle mais un protagoniste qui se trouve en marge de l'action évidente, le Droguiste. En tant que personnage charnière entre les deux mondes opposés dans notre histoire, le monde réel et celui de l'irréel, il fait figure d'arbitre sans parti pris et de philosophe naturaliste. Il est le commentateur d'une cosmo-théorie qui sauve la pièce du mélodrame et rehausse d'une histoire d'amour romantique une pièce de philosophie simplifiée et symbolique.

En ce qui concerne *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, notre approche a montré que certains personnages parmi les plus importants et les plus traditionnels se trouvent totalement transformés à l'intérieur de la structure du texte giralducien. Hélène se montre éloignée du symbole typique d'une beauté stupide et stérile. Malgré son indifférence et son arrogance apparentes, son imaginaire nous révèle que sa fonction est beaucoup plus polyvalente et riche. Elle se montre porteuse d'une fatalité inévitable dont elle est consciente, d'un avenir qu'elle peut prévoir et d'une réalité qu'elle contemple de façon objective et libre. Le guerrier hardi et orgueilleux que l'*Iliade* nous a légué, Hector, tout au long de ses images se transforme en pacifiste modéré, défenseur de la vie paisible et ordinaire à tout prix au détriment de l'honneur et de la réputation éternelle. De même, le portrait métaphorique d'Ulysse nous donne un personnage à double référence : derrière sa mission officielle de punir sans merci les responsables de l'enlèvement d'Hélène, se cache un partenaire mûr et un partisan déterminé de la paix et de la sérénité qui ruse, mais cette fois pour le bien des Troyens et celui Des deux peuples, car il n'ignore pas que la guerre n'a ni vainqueurs ni vaincus mais seulement des nations tourmentées et détruites.

Dans *Électre* la différenciation se dégage surtout au niveau des personnages secondaires de l'intrigue comme Agathe. Ses images nous conduisent à tirer la conclusion qu'elle n'est pas inventée par la verve giralducienne pour susciter la farce et le sourire malin sous l'aspect d'une jeune femme belle et frivole, qui aime changer d'amants, mais qu'elle est présente comme la copie, le "double" et avant tout l'inconscient, d'une héroïne principale Clytemnestre. Agathe témoigne de tout ce que Clytemnestre n'ose pas prononcer et son témoignage imaginaire constitue le point de départ du comportement acharné de la reine. Oreste risque d'échapper lui aussi à son rôle du justicier plein de haine, puisqu'il offre des métaphores qui sont pénétrées de son état psychologique et moral indécis, lui qui hésite entre le devoir cruel et l'évasion dans le calme de l'oubli. En tout cas, l'étonnement le plus grand est sans doute provoqué par Égisthe qui connaît aussi le mouvement le plus intense. Après un long chemin qui le mène de son statut d'amant corrompu et de meurtrier résolu à son ambition de devenir un roi prudent et efficace, il se modifie en un prétendant de la vie de tous les jours tranquille, loin des contraintes divines.

On peut continuer notre argumentation en s'appuyant sur une autre pièce de Giraudoux, *L'Impromptu de Paris*. Ici encore nous attend une surprise agréable : l'étude des systèmes métaphoriques transfigure le personnage du Robineau de fonctionnaire austère et borné, sans culture et sans discrétion en un amateur du théâtre chaleureux, en un officiel cultivé et ouvert.

L'étude de l'œuvre dramatique féerique par excellence intitulée *Ondine*, en particulier celle de l'ensemble métaphorique du héros Hans nous oblige à remarquer que le

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

chevalier ne représente pas une figure molièresque de Don Juan, inconstant et égoïste mais un mortel qui aspire à mener une vie terrestre avec ses propres dangers et ses propres plaisirs, sans l'exaltation tremblante des revendications surnaturelles. D'ailleurs, Bertha s'avère aussi une héroïne différente de ce qu'on pourrait concevoir selon le mythe lui-même. Son imaginaire met en relief non pas une rivale rusée et orgueilleuse, mais une représentante d'un autre aspect de l'amour. Si Ondine donne la dimension surnaturelle et éternelle de la passion, Bertha présente la taille naturelle et périssable de cette même passion. Si Ondine participe de l'âme universelle, Bertha n'en détient qu'un petit morceau. Toutes les deux revendiquent leur modèle non pas de façon opposée, mais comme appartenant à une nature différente et parallèle.

Si on passe d'*Ondine* à *Sodome et Gomorrhe*, du conte de fée à la tradition biblique, parmi un grand nombre des héros et héroïnes on s'arrête au personnage de Samson, le légendaire guerrier de la Bible. Samson pourrait se définir comme un amoureux aveugle et naïf, qui se laisse entraîner et manipuler d'une manière ridicule par sa compagne, Dalila. Pourtant son système d'images nous avertit qu'il s'agit du seul personnage authentique de la pièce. Samson ne ment pas quand il explique au moyen des métaphores explicites son amour pour Dalila. Il est spontané, simple, vrai et pour cela, n'éveille pas en nous le rire mais le respect. Dans *L'Apollon de Bellac* nous assistons également à la réhabilitation d'un personnage qui pourrait facilement devenir risible puisqu'il est aisément dupé par une demoiselle gracieuse et éloquente, mais au contraire, grâce à son système métaphorique, ce personnage s'érige en symbole. Le Président apparaît comme un révolutionnaire exalté par l'idéal de la beauté, qui se révolte, brise les chaînes des conventions sociales et lutte pour un monde nouveau sans laideur, plein de perfection.

Parmi la pléiade des personnages de *La Folle de Chaillot* on prend conscience que les Folles, Aurélie, Constance, Gabrielle, Joséphine ainsi que leur partenaire masculin Le Chiffonnier, au lieu de devenir des caricatures pittoresques dérisoires, deviennent une sorte de chœur qui rappelle celui des comédies d'Aristophane. Ils satirisent et condamnent tous les maux de la civilisation moderne en utilisant des images ingénieuses et expressives.

Enfin, dans *Pour Lucrèce,* évoquons le personnage d'Armand qui, d'époux trompé et ridiculisé de Paola, évolue en justicier conscient et résolu et en défenseur de la vérité sans compromis, selon la tactique préférée du texte giraducien. Il s'agit par conséquent d'un personnage qui demande l'accord du spectateur et non sa compassion. Quant à l'imaginaire d'Eugénie, dont la présence dans la pièce n'est que passagère, on sent que son rôle n'est pas de figurer comme le "double" ou la "voix" de son amie cordiale Lucile, mais de devenir une Cassandre contemporaine, une messagère des événements qui s'ensuivent

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Conclusion générale

"...ce qui frappe les plus impartiaux, c'est que les drames de Jean Giraudoux nous offrent une telle abondance de héros résistants et opaques, que nous pouvons cerner, contempler, embrasser, aimer ou ne pas aimer, et finalement qui nous résistent". [49]

Giraudoux admet qu'il y a un destin qui est plus fort que l'individu, mais pourtant, pour lui, l'individu a une certaine responsabilité devant son destin, ce qui implique la reconnaissance de ses lois. L'homme n'échappe pas à la volonté des dieux par la ruse, mais il peut les vaincre par la raison et la dignité. Ainsi a-t-il fait de l'amour conjugal un signe d'indépendance du couple à l'égard des dieux, une impiété narquoise. Giraudoux fait confiance à l'homme. Il ne se lasse pas de lui montrer ses chances de bonheur et ses possibilités immenses. Le bonheur dépend, en dernière analyse, non pas des doctrines, mais de la sagesse individuelle surtout si, en plus, la lucidité et le caractère se retrempent dans les échanges du couple.

Mais les dieux sont là, dont l'intervention dans la vie des mortels ne peut que déchaîner troubles, guerres et catastrophes. Du polythéisme antique, Giraudoux semble avoir surtout retenu un anthropomorphisme absolu : ses dieux pensent et agissent comme des humains, mais leur puissance les rend invincibles. Ils sont, plus encore que les hommes, dominés par leur désir qui ne souffre aucun retard. Les sentiments modérés leur sont inconnus, et la terre ne semble être pour eux qu'un jouet dont ils peuvent user au gré de leurs caprices. Cela prend l'aspect d'une sorte de tyrannie. Pourtant, à la fin,

[49] ***Attila Kutluözen, Le personnage féminin dans le théâtre de Jean Giraudoux, Lyon, 1986.***

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Giraudoux réconcilie les dieux et les hommes. Son obsession originelle, on vient de le dire suffisamment, est celle de la grâce, cette entente secrète et subtile avec le monde, qui fait que tout en lui est légèreté, transparence, musique, bonheur. Par contraste, ce que Giraudoux refuse, c'est la lourdeur : celle bien sûr de la vulgarité ou de la bêtise, mais aussi, on l'a vu, celle de l'intelligence, de la culture ou de la profondeur - pour ne pas parler de celle qui accompagne à ses yeux de spinoziste, ces disgrâces pathétiques et irrémédiables que sont le doute, la maladie, la souffrance.

Il est indiscutable que ces valeurs définissent en un sens une conception esthétique de l'existence : le bien suprême, c'est la beauté, l'accord avec l'univers. Comme tout esthétisme, celui-ci peut se voir adresser plusieurs critiques. Celle d'amoralisme, qui est la plus tentante pour un observateur naïf, est en fait injustifiée : il est clair, pour quiconque a lu *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, qu'il n'y a chez Giraudoux aucune des ambiguïtés de Nietzsche, et qu'il ne se permet de se situer à certains égards par-delà le bien et le mal que parce que sur les questions morales essentielles il est d'une fermeté incontestable. Giraudoux est tout sauf naïf : il n'ignore rien de la contingence, de l'absurde et de la laideur virtuelle du monde, et tout son problème, qui est indépassable, est de trouver le moyen de les conjurer. S'il propose pour y parvenir l'idéal d'une poétisation de l'existence, c'est en sachant très bien qu'il s'agit d'une image, et que le rapport entre cet idéal et la réalité effective qui peut lui correspondre est nécessairement problématique.

L'une des questions qui le tourmentent est précisément explicitement de savoir comment la grâce, la pureté, l'innocence, peuvent en fait résister au contact du réel; comment le regard qui poétise et embellit peut se protéger du risque d'apparaître simplement comme une mystification idéaliste. A vrai dire, ces inquiétudes n'apparaissent pas tout de suite dans l'œuvre de notre auteur. Dans sa jeunesse il fait au contraire montre d'un optimisme presque provocateur. Les êtres qu'il invente alors ignorent le malheur, la bêtise et la médiocrité. Pourtant, après avoir dans un premier temps rêvé la réalisation directe de ses fantasmes, Giraudoux est bien forcé de redécouvrir l'opacité du monde : la laideur, la trivialité, l'impureté du réel ne se laissent pas dissoudre par une simple conversion du regard. Plusieurs solutions s'offrent alors à lui. On a suffisamment décrit ici la manière dont il tente à plusieurs reprises de faire de la prose même du monde la suprême poésie : solution héroïque et brillante mais dont la fragilité ne peut que très vite apparaître. Dès que l'élan qui rend possible une telle transfiguration dialectique du réel s'affaiblit, la prose redevient stupidement prosaïque.

A d'autres moments, Giraudoux ressent la tentation d'un rejet radical de la médiocrité humaine. Poétique chez Isabelle, cette tentation devient chez Lia celle d'une mystique du détachement, de l'inaffectivité et de l'inhumanité. Elle peut même conduire ceux qui la subissent jusqu'à un renoncement conscient à la vie. Thanatos, le désir de mort, contre lequel Giraudoux a mené combat avec *Intermezzo* et dans *La guerre de Troie* semble en effet prendre sa revanche dans certaines œuvres tardives, en particulier dans *Sodome et Gomorrhe*, et dans *Pour Lucrèce*.

Jean Giraudoux envisage le théâtre comme un temple destiné à la célébration de l'homme. Pour montrer ce que l'homme peut devenir, s'il cultive sa propre humanité. Giraudoux nous donne la clé de sa conception théâtrale dans son ouvrage intitulé *Littérature:*

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

"Le spectacle est la seule forme d'éducation morale ou artistique d'une nation. Il est le seul cours du soir valable pour adultes et vieillards, le seul moyen par lequel le public le plus humble et le moins lettré peut être mis en contact personnel avec les plus hauts conflits, et se créer une religion laïque, une liturgie et ses saints, des sentiments et des passions. Il y a des peuples qui rêvent, mais pour ceux qui ne rêvent pas, il reste le théâtre". [50]

Mais les personnages de Giraudoux savent aussi se doubler de silence, *"être doublés à l'intérieur par un sourd-muet"* et prononcer tout haut *"le vocabulaire sacré"* des expressions usées et des termes banaux [51] Sacré ici veut déjà dire théâtral. Parce que c'est par là que Giraudoux établit la communication entre ses personnages. C'est ce contact qui libère les miasmes du "monologue intérieur" et auquel la scène donne sa dignité, la dignité de la voix haute, théâtrale. Il garde aussi à l'intérieur le silence d'un secret inexpliqué ou d'une vérité inévitable. Nous sommes alors dans la virtualité d'un conflit théâtral que le langage dramatique vient réaliser.

Nous savons qu'on ne peut plus pertinemment aujourd'hui aborder le texte de théâtre comme toute autre production littéraire. Cette suite continue des répliques étalées sur du papier et entrecoupée par les didascalies subit un changement radical par le biais de la mise en scène. C'est une transformation si totale que l'écriture semble désintégrée et dissoute dans un ensemble où la part de l'extra-littéraire joue le rôle principal. Cela montre que la nature théâtrale d'une pièce ne peut pas être définie uniquement à partir de la page écrite. Ce que le texte ne dit pas est quand même inscrit dans une écriture qui ne livre pas explicitement la totalité de son message. De sorte que les non-dits du texte ont comme source le texte lui-même. L'aspect scénique d'un texte de théâtre ne peut donc se ressourcer que sur son aspect d'abord littéraire. C'est ce que nous avons essayé d'exploiter jusque là.

Il nous semble qu'il serait aussi attachant de se pencher à nouveau sur cette écriture destinée à être vécue par l'intermédiaire d'un personnage-acteur. En général, quand on analyse des textes dramatiques, il est aussi important de rappeler que l'interaction semble avoir lieu à deux niveaux. D'une part, il y a l'interaction parmi les personnages et d'autre part, il y a l'interaction de l'auteur envers le lecteur/spectateur. Malgré le fait qu'il y ait des formes de dialogue dans le roman, ou qu'il y ait plusieurs poèmes ayant des "conversations", ce sont les textes dramatiques qui donnent le plus d'emphase à la fonction interpersonnelle du langage.

La fonction interpersonnelle se réfère à la manière dont le langage est utilisé comme ressource pour développer les relations, ou pour les empêcher de se développer. A propos de la méthode d'approche double qu'on a utilisée, la lecture tabulaire en combinaison avec l'étude des systèmes métaphoriques, nous ne voulons pas dire que c'est le moyen de l'analyse théâtrale, unique et impeccable, et beaucoup de metteurs en scène et d'acteurs inspirés sont capables de faire aussi bien sinon mieux dans leur analyse du texte. Mais ce qu'on veut vérifier, c'est qu'il y a beaucoup plus d'éléments

[50] Jean Giraudoux, Littérature, Grasset, Paris, 1982, pg.205.

[51] Ana Ximena Rahal Barrera-issa, *Etude sur l'articulation du geste, du silence et de la parole dans le langage dramatique de Jean Giraudoux*, thèse 3e cycle, Etudes Théâtrales, Lyon II, 1983.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

stables concernant la représentation imposés par le texte qu'on pourrait l'imaginer. On espère avoir prouvé que si on prête une attention méticuleuse aux parties linguistiques des textes dramatiques, on peut en dégager une somme considérable d'informations concernant la représentation. Bien entendu, on est loin de suggérer que tout est pré-écrit, et il reste de nombreux espaces de liberté dans lesquels le metteur en scène et le comédien peuvent apporter leur contribution. Mais le cadre qui définit les comportements appropriés devrait être considéré essentiellement plus limité qu'on ne le faisait jusque là.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Bibliographie

I Les œuvres de Jean Giraudoux

Les éditions utilisées des œuvres de Jean Giraudoux sont les suivantes :

Jean Giraudoux, Œuvres romanesques complètes , tome I et II Gallimard, Paris,1990et1994.

Jean Giraudoux, Théâtre complet **,** Le Livre de Poche, Paris, 1991. ***Littérature*** , Grasset, Paris, 1982.

Visitations , Grasset, Paris, 1952.

Pleins pouvoirs , Gallimard, Paris, 1939.

II. Sources

Ancien Testament , traduction œcumenique de la Bible, édition du Cerf, Les Bergers

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et Les Mages, Paris 1983.

Eschyle, *Théâtre complet*, Flammarion, Paris, 1964.

Euripide, *Tragédies complètes I,II*, Gallimard, Folio Paris, 1962

Homère, *Iliade*, traduction en grec moderne Kazantzakis N. et Kakridis I. Th., OEDB, Athènes 1998.

Homère, *Odysée*, traduction en grec moderne Kazantzakis N. et Kakridis I. Th., Athènes, 1965.

Sartre Jean Paul, *Les Mouches*, Gallimard, Folio, Paris, 1972.

Sartre Jean-Paul, *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938.

Sophocle, *Tragédies, théâtre complet*, Gallimard, Folio, Paris, 1973.

III. Théorie théâtrale

Abirached Robert, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris,1994.

Aristote, *Poétique,* Le Livre de Poche, Paris, 1990.

Bakonicola-Georgopoulou Chara, *Optiques et perspectives du drame*, édition Smili, Athènes,1991.

Culpeper Jonathan, Mick Short, Peter Verdonk, *Exploring the Language of Drama*, *from text to context,* Interface, Routledge, London and New York,1998.

Jouvet Louis, *Réflexions du comédien* Librairie Théâtrale, Paris, 1985.

Jouvet Louis, *Le Comédien désincarné*, Flammarion, Paris, 1995.

Jouvet Louis, *Témoignages sur le théâtre*, Flammarion, Paris, 1995. Larthomas Pierre, *Le Langage Dramatique*, P.U.F., Paris, 1980.

Lioure Michel, *Lire le Théâtre moderne*, *De Claudel à Ionesco*, Dunod, Paris, 1998.

Monod Richard, *Les textes de théâtre*, CEDIC, Paris, 1974.

Nietzsche Friedrich, *La naissance de la tragédie*, traduction en grec Nikos Kazantzakis, édition Fexis, Athènes, 1965.

Pavis Patrice, *Dictionnaire du Théâtre,* Messidor/Éditions Sociales, Paris, 1987.

Roubine Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du Théâtre*, Bordas, Paris, 1990.

Ryngaert Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du Théâtre*, Dunod, Paris, 1991.

Stanislavski Constantin, *La construction du personnage*, traduit par Charles Antonetti, Olivier Perrin, Paris, 1966.

Stanislavski Constantin, *La Formation de l'acteur*, Payot, Paris, 1969

Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre I*, Belin, SUP, Paris, 1996.

Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Belin, SUP, Paris, 1996.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*, Belin, SUP, 1996.
Verdeil Jean, *Le travail du metteur en scène*, Aléas, Lyon, 1995.

IV. Stylistique

Bonnard Henri, *Procédés annexes d'expression*, Magnard, Paris, 1987.
Cressot Marcel, James Laurence, *Le style et ses techiques*, P.U.F. Paris, 1991.
Grevisse Maurice, *Le bon usage*, Duculot, Paris, 1991.
Jakobson R., *Essais de linguistique générale*, Ed. du Minuit, Paris, 1963.
Kakridis I.Th., *Des sujets d'Homère*, tome I, Athènes, 1981.
Komninou-Kakridi Olga, *Dessin et technique de l'Odysée*, Thessalonique, 1981.
Maronitis D. N., *La recherche et la N°stalgie d'Ulysse, la dialectique de l'Odysée*, édition Kedros, Athènes, 1982.
Morier Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, P.U.F. Paris, 1981.
Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, éd. du Seuil, Paris, 1953.
Schadewaldt Wolfgang, *Du monde et de l'œuvre d'Homère*, tome I, traduction en grec Kakridis I. Fanis, édition de la Banque Nationale Grecque, Athènes, 1980.
Spitzer Léo, *Études de style*, Paris, Gallimard, Paris, 1980. **V.**

V Analyse psychocritique

Mauron Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris, 1988.
Rank Otto, *Don Juan, une étude sur le double*, Denoël et Steele, Paris, 1932.

VI. Mythologie

Grimal Pierre, *La mythologie grecque*, Que sais-je? Presses Universitaires de France, Paris, 1990.
Hamilton Edith, *Mythologie grecque et mondiale*, édition Papadimitriou, Athènes, 1967 en grec

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Richepin Jean, *Mythologie grecque*, traduction en grec Politis Kosmas, édition Fitrakis, Athènes, 1965.

VII. Études sur l'œuvre de Jean Giraudoux

Albérès René Marill, *Esthétique et morale chez Jean Giraudoux*, Nizet, 1970.

Albérès René Marill, *La Genèse de Siegfried de Jean Giraudoux*, Minard, Paris,1963.

Bentley Eric, *J. Gir. Electra*, transl. Winifred Smith, éd. The Modern Theatre I, Doubleday Anchor Books Garnen City, N.Y., 1955.

Beucler André, *Les instants de Giraudoux*, Milieu du monde, Paris, 1948.

Body Jacques, *La légende et le secret*, PUF, Paris, 1986.

Body Jacques, *Giraudoux et l'Allemagne*, Didier-Érudition, Paris, 1975.

Bonnerot Sylviane, Giraudoux, in *Le théâtre de 1920 à 1950*, Masson et Cie, Paris, 1970.

Bray Réné, *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, 1948.

Brunel Pierre, *Pour Électre*, Armand Colin, Paris, 1982..

Brunet Etienne, *Le vocabulaire de Jean Giraudoux, structure et évolution*, Slatkin, Genève, 1978.

Cahiers Jean Giraudoux, N° 14, Grasset, 1985.

Cahiers Jean Giraudoux, N° 18, Grasset, 1989.

Cahiers Jean Giraudoux, N° 19, Grasset, 1990.

Frois Etiennne, *La guerre de Troie, analyse critique*, Hatier, Paris, 1971.

Fry Christopher, *J. Gir. La guerre de Troie n'aura pas lieu*, transl. as *Tiger at the Gates*, Oxford University Press, N. York, 1955.

Jacobi Hansres, *Amphitryon in Frankreich und Deutschland*, Zürich, 1952.

Kutluözen Attila, *Le personnage féminin dans le théâtre de Jean Giraudoux (pièces antiques et mythiques)*, thèse pour le doctorat de l'Université Jean Moulin Lyon III, 1986.

Le Sage Laurence, *Metaphor in the N°n-dramatic works of Jean Giraudoux*, Oregon, University Press, 1952.

Lindberger Örjan, *The transformations of Amphitryon*, Almqvist et Wiksell, Stockholm, 1956.

Mercier-Campiche Marianne, *Le théâtre de Giraudoux et la condition humaine*, Mondiales, Paris, 1969.

Mauron Charles, *Le Théâtre de Giraudoux, étude psychocritique*, José Corti, Paris, 1971.

 Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Norton M./Celler M., *Giraudoux et la métaphore: une étude des images dans ses romans*, The Hague, Mouton, Paris, 1974.

Quilliot Rolland, *Les métaphores de l'inquiétude, Giraudoux, Hesse, Buzzati*, P.U.F., 1997, Paris.

Rahal Barrera-Issa Ana Himena, *Étude sur l'articulation du geste, du silence et de la parole dans le langage dramatique de Jean Giraudoux*, thèse 3e cycle, Études Théâtrales, Lyon II, 1983.

Raimond Michel, *Sur trois pièces de Giraudoux: La guerre deTroie n'aura pas lieu, Électre, Ondine*, Nizet, Paris, 1982.

Sörensen Hans, *Le théâtre de Jean Giraudoux, technique et style*, Publications of the University of Aarhus Kopenhag Danemark, 1950.

VIII. Articles sur l'œuvre de Jean Giraudoux

Anstett Jean-Jacques, À propos d'*Amphitryon38,* JeanGiraudoux et H. von Kleist in Revue *Les langues Modernes*, N° de août-septembre-octobre, 1948.

Barrault Jean-Louis, À la recherche de *Pour Lucrèce*, in *Cahiers de la compagnie Madeleine Renault-Jean-Louis Barrault*, 2ème cahier, julliard 1953

Barrault Jean-Louis, *Intermezzo*, in *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renault-Jean-Louis Barrault*, N°10, Paris, juillard 1955,

Bruckberger R. P., À propos de *Sodome et Gomorhe*, la prophétie et le miracle Giraudoux, in *Le Figaro*, 27 septembre 1982.

Cellier L., Structure d'Amphitryon 38, in *Archives des Lettres Modernes*, N° 56 (150-152), 1964 (5).

Christodoulou Kyriaki, Le double d'Amphitryon chez Rotrou, Molière et Giraudoux: le chemin vers l'humanisation d'un dieu, in *Conférence sur Jean Giraudoux*, Université d'Athènes, septembre 1990.

Corvin Michel, Analyse dramaturgique des 3 expositions: *Amphitryon 38*, *Électre*, *Intermezzo* de Giraudoux, in *Revue d'histoire du théâtre*, vol.30, avril-juin 1978, N° 2.

Coupé Geneviève, Théâtre/littérature: l'exemple de Giraudoux, in Revue thématique *AXIS 2, Représentations (1)*, Paris, 2ème trimestre1977.

Cousqueur Jean, Retour à *Sodome et Gomorrhe*, in *L'Équipe, Hommage à Giraudoux*, N° 5, février 1945.

Crémieux Benzamin, *Amphitryon 38*, chronique dramatique, in *N°uvelle Revue Française*, 1er janvier 1930, tome 1 (XXXIV).

Crémieux Benjamin, *Judith* in *La Nouvelle Revue Française*, juillet-décembre 1931.

Dabadie A., Interviews rapides avec Jean Giraudoux, portent sur *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*et *Le Supplément au Voyage de Cook*,in *L'Écho de Paris*, 6 N°vembre 1935.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Debouzy Jacques, *Amphitryon 38,* chronique dramatique in *Théâtre populaire*, mai 1957.

Delcroix Maurice, Giraudoux devant la sémiologie structurale, in *Cahiers Jean Giraudoux,* N° 12, Grasset,1983.

Delort Janine, Le voyage de Cook: Supplément et déplacement, in *Cahiers Jean Giraudoux*, N° 12, Grasset, 1983.

Delpech B. Poirot, Au théâtre de France *Judith* de Jean Giraudoux, in *Le Monde*, 26 et 27 Novembre 1961.

De Messières René Escandre, Le rôle de l'ironie dans l'œuvre de Giraudoux, in *Romanic Review*, 1938, t.29.

Dumas André, Giraudoux et la tragédie, in *Esprit*, mai 1955, N° 226.

Duneau Alain, Le pouvoir d'*Électre*, in *Cahiers Jean Giraudoux*, N° 7, Grasset, 1978.

Falk H. Eugene, Theme and Motif in *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, in Tulane Drama Review, III (May1959).

Gautier Jean-Jacques, *Judith* de Jean Giraudoux, in *LeFigaro*, 27 N°vembre 1961.

Gauvin Lise, Giraudoux et le thème d'Électre, in *Archives des Lettres Modernes*, N° 108, 1969.

Giraudoux Jean, À la comédie des Champs Elysées *Siegfried* : pourquoi je suis passé du roman au théâtre in *Paris Soir*, 30 avril 1928.

Kowzan Tadeusz, Vers la surthéâtralisation dans l'œuvredramatique in *Cahiers Jean Giraudoux,* N°12, Grasset, 1983.

Léger Guy-André, *Pour Lucrèce*, de Giraudoux, vocation à l'amour et conception de l'honneur, in *Cahiers Saint-Jacques*, N° 8, Paris, rue de la Glacière, 1954, in-4°.

Le Marchand Jacques, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Giraudoux, in *Le Figaro littéraire*, 9 mars 1963.

Marcel Gabriel, *Amphitryon 38*, chronique dramatique, in*Nouvelles Littéraires*, 14 février 1957.

Mercier-Campiche Marianne, L'héroïne dans le théâtre de Giraudoux, in *Le Théâtre Modernes, hommes et tendances*, Paris, C.N.R.S., 1961.

Moraud Yves, *Judith*, ou l'impossible liberté, in *Archives des Lettres Modernes*, N° 125, 1971.

N°vy Yvon, Jean Giraudoux nous parle du théâtre, à propos de *Ondine*, in *Le Jour*, 11 février 1939.

Petitjean A. M., *Électre* et Giraudoux, in *La Nouvelle Revue Française*, tome II, 1937.

Petrovska Marija, Jupiter/Amphitryon, épilogue et prologue in *Revue d'histoire du théâtre*, N° 4, 1987.

Pommier René, Giraudoux, in *Explications littéraires*, S.E.D.E.S.,1990.

Potet Michel, Juliette au pays des codes, Modernité de Giraudoux (Colloque de Limoges 1982), in *Cahiers Jean Giraudoux*, N° 12, Grasset, 1983.

Price Stanley, *Amphitryon 38*, chronique dramatique, in *Plays and Players*, N° 215, août 1971.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Rieuneau M., *Amphitryon 38*, *Intermezzo*, *Électre*, in *Université Grenoble: UER des Lettres, Recherches et Travaux*, Bulletin N° 12, octobre 1972.

Rouge J., La Motte-Fouqué, inspirateur de Giraudoux. De *Ondine* 1 à *Ondine* 2, in *Les Nouvelles Littéraires*, 6 mai 1939.

Rouveyre André, Compte rendu de *Siegfried*,in *Mercure de France*, le 1er juillet 1928.

Rouveyre André, Compte rendu d'*Amphitryon 38*, in *Mercure de France*, le 15 décembre 1929.

Simon Pierre-Henri, La lumière poétique et l'éclipse du maldans le théâtre de Giraudoux, in *Théâtre et destin*, Librairie Armand Colin.

Six André, Giraudoux: Amphitryon 38, in *L'Information littéraire*, 1969.

Swaen A. E. H., Sidelights on Amphitryon, in *Studia Neophilologica*, XIX, 1946.

Vermeil Edmond, De l'Hélène de Gœthe à l'Hélène de Giraudoux, in *Les Nouvelles Littéraires*, 1er février 1953.

Vidame Gérard, À propos d'*Électre*, in *L'Équipe*, N° 5, février1945.

Voisine Jacques, Trois Amphitryons modernes: Kleist, Henzen, Giraudoux in *Archives des Lettres Modernes*, N° 35, 1961.

Wakker Antoinette, La forme du discours théâtral, in *Cahiers Jean Giraudoux*, N° 12, Grasset, 1983.

Warnod André, J'ai épousseté le buste d'Électre, nous dit Jean Giraudoux, in *Le Figaro*, 11 mai 1937.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Annexes

Annexe 1 - La lecture tabulaire

Siegfried (1928)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Éva L'Huissier Muck Un	:	18 29 6	lignes "
Scène 2	domestique Éva Baron von	:	21 84	" " "
Scène 3	Zelten Muck Zelten Muck	:	1 12 9	ligne
Scène 4	Muck M.Schmidt Mme	:	20 3 2	lignes
Scène 5	Hoepfl M.Keller M.Kratz	:	7 4 5 8	" " "
Scène 6	M.Patchkoffer M.Meyer	:	46 64 -	" " " "
Scène 7	Geneviève Robineau	:	76 53	" " "
Scène 8	Muck introduit Zelten	:	45 18	-
	Zelten Robineau	:	5 41	lignes
	Geneviève Zelten	:	13 11 1	" " "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Robineau Siegfried Geneviève Robineau Éva	: : : : : : : : : : : : : : : : :		" " " " ligne

Acte II

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5	Geneviève Robineau Geneviève Siegfried Éva Geneviève Général de Fontgeloy Geneviève Fontgeloy Général von Waldorf Ledinger Un domestique Geneviève Siegfried	: : : : : : :	95 49 90 120 1 30 56 1 23 47 16 2 15 66	lignes " " " ligne lignes " ligne lignes " " " " "

Acte III

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5	Muck L'Huissier Zelten Siegfried Zelten Fontgeloy Waldorf Ledinger Éva Siegfried Éva Le Sergent Geneviève Siegfried Geneviève Éva Siegfried	: : : : : : : : : : :	34 8 24 26 99 présent mais muet 7 5 3 17 17 1 57 74 83 83 12	lignes " " " " - lignes " " " " ligne lignes " " " "

Acte IV

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Scène 1	Robineau Le Douanier		34 65 5	lignes "
Scène 2	français (Pietri) Le Douanier		5 15 3	" " "
Scène 3	allemand (Schumann)		78 28	" " "
Scène 4	Ledinger Waldorf		57 7	" " "
Scène 5	Schumann Siegfried		12 11	" " "
Scène 6	Waldorf Ledinger Siegfried		21 2 12	" " "
	Robineau Siegfried Pietri		49 124	
	Le Douanier Geneviève			
	Siegfried Geneviève			

Fugues sur Siegfried

Divertissement de Siegfried

Scène 1	Robineau Muck Muck Ida	:	10 20	lignes "
Scène 2	Robineau Ida Muck Le	:	40 24	" " "
Scène 3	Chef déménageur Le	:	9 9 9	" " "
Scène 4	déménageur Ida Zelten	:	4 3 1	" ligne
Scène 5	Muck Robineau Zelten Le	:	51 11	lignes
Scène 6	Galicien Le sous-officier	:	12 13	" " "
	L'officier Robineau Ida	:	15 2 3	" " "
	Muck Zelten Un officier Le	:	33 1 3	" ligne
	moine L'acteur	:	21 1 11	lignes
	d'Oberammergan Robineau	:	18 2	" ligne
		:		lignes
		:		" "
		:		

Lamento

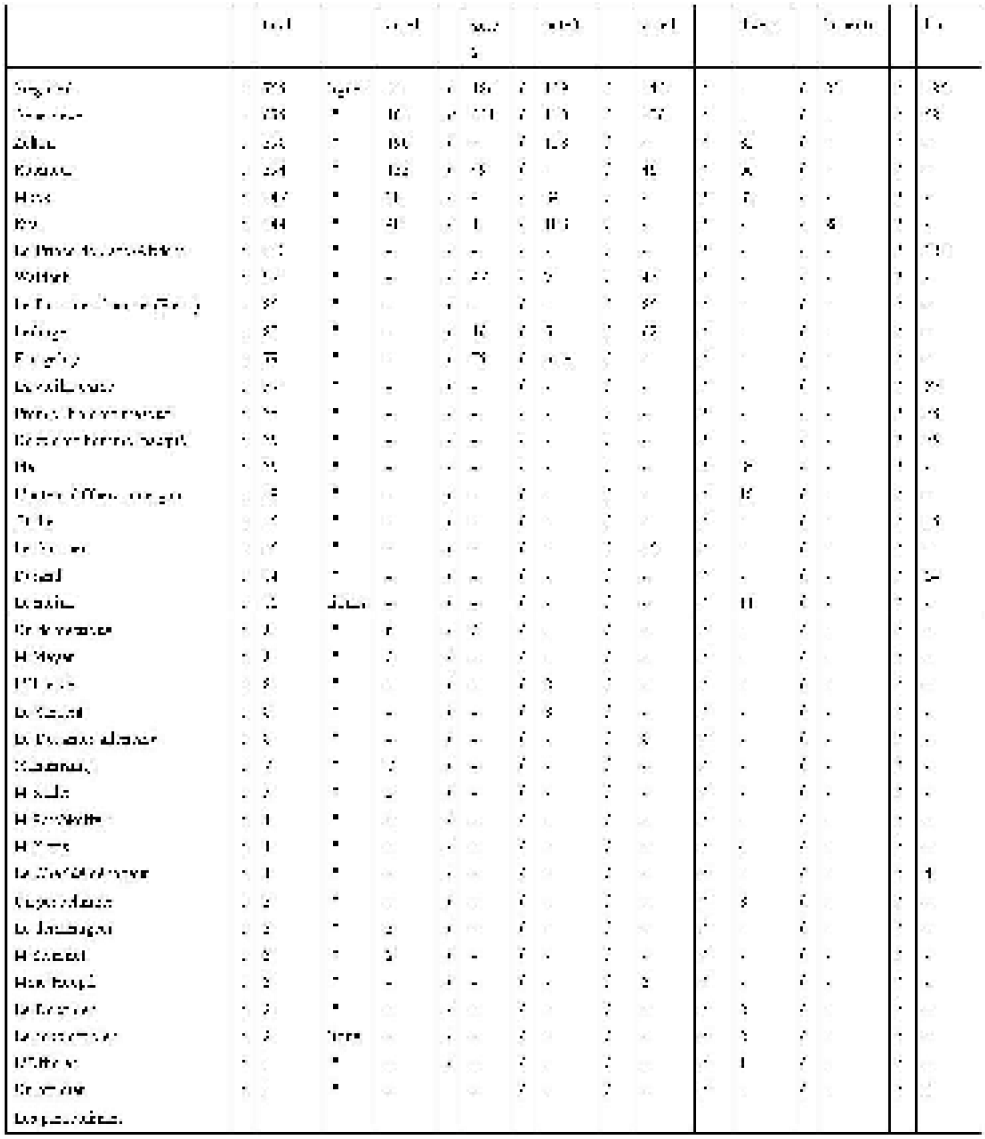
Siegfried Éva	:	83 28	lignes "

Fin de Siegfried

Scène 1	Premier homme masqué	:	38 35	lignes "
Scène 2	Deuxième homme masqué	:	67 33	" " "
Scène 3	Le Prince de Saxe-Altdorf	:	47 23	" " "
Scène 4	Robineau Le Prince	:	13 3	" " "
Scène 5	Siegfried Ottilie Geneviève	:	22 33	" " "
Scène 6	Siegfried Geneviève	:	9 55 8	" " "
	Geneviève La vieille dame	:	8 140	" ligne
	Durand Le prince Siegfried	:	23 3 2	lignes

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Geneviève Ottilie La vieille dame Les porcelainiers Un porcelainier Durand	: : : :	1 4 6	"



Grands duos

Acte I

Scène 2 Scène 5 Scène 6	Éva Geneviève Zelten	- - -	Zelten Robineau "	: : :	106 110 130	lignes " "

Acte II

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Scène 1 Scène 2 Scène 5	Geneviève " "	- - -	Robineau Siegfried "	: : :	146 211 81	lignes " "

Acte III

Scène 2 Scène 4 Scène 5	Zelten Geneviève Éva	- - -	Siegfried " Geneviève	: : :	72 132 109	lignes " "

Acte IV

Scène 1 Scène 6	Robineau Siegfried	- -	Pietri Geneviève	: :	88 176	lignes "

Fugues sur Siegfried

Divertissement sur Siegfried

Scène 2 Scène 4	Muck Robineau	- -	Ida Zelten	: :	61 51	lignes "

Lamento

Siegfried	-	Éva	:	111	lignes

Fin de Siegfried

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 6	1er homme masqué Le Prince de Saxe-Altdorf " Siegfried "	-- - - -	2ème homme masqué Robineau Siegfried Geneviève "	: : : : :	73 100 64 55 53

Total

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral.

							ACTE		**sc.**
Geneviève "	- - -	Siegfried "	:	211	lignes	(((	II IV II III I	, , ,	2 6
" " Zelten	- - -	Robineau	:	176	" "	((	LAMENTO I	, ,	1 4
Siegfried	- - -	Siegfried	:	146	" "	((	III I FIN DE	, ,	6 -
Geneviève	- - -	Robineau Éva	:	132	" "	((	S. IV II FIN	, ,	5 5
" Éva Le	- -	Robineau Éva	:	130	" "	((	DE S. III	, ,	2 2
Prince	- - -	Zelten Robineau	:	111	" "	((	FIN DE S.	, ,	1 5
Robineau	- -	Pietri Siegfried	:	110	" "	((	DIVERTIS.	, ,	1
Geneviève		2e homme	:	109	" "	((	FIN DE S. "	, ,	2
1er homme		masqué "	:	106	" "	((	" "	, ,	3 2
masqué		Siegfried Ida	:	100	" "		DIVERTIS.		4 6
Zelten Le		Geneviève "	:	88					4
Prince Muck		Zelten	:	81					
Siegfried "			:	73					
Robineau			:	72					
			:	64					
			:	61					
			:	55					
			:	53					
			:	51					

Entre les mêmes interlocuteurs

Geneviève	- -	Siegfried	: :	816	lignes "
Geneviève	-	Robineau	:	256	"
Zelten		Robineau		181	

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Siegfried Geneviève	participe	à "	10 9	duos	sur sur	19, 19,	au total
Robineau Zelten Éva	participe " "	" "	5 4	duos "	" " "	19,	au total
Pietri Muck Ida 1er	" " " " " "	" "	3 1	" "	" " "	19,	" " " "
homme masqué 2ème	"	" "	1 1	duo "	" " "	19,	" " " "
homme masqué Le		" "	1 1	" " " "		19,	" " " "
Prince		"	1			19,	" "
						19,	
						19,	
						19,	

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		acte	scènes	acte	scènes	acte	scènes	acte	scènes	
Siegfried Geneviève	: : :	I I I I I I I	8 5,7,8	II	2,5	III	2,3,4,5	IV	3,4,5,6	- -
Robineau Zelten	: :	I I I I I I	5,6,7,8	II	1,2,3,4,5	III	4,5 -	IV	5,6 1,4	sc.1,
Muck Éva Ledinger	: :	I I I I I I	2,3,6,7	II	1 - - 2 4	III	1,2 1	IV	- - -	sc.1,
Waldorf Ida	: :	I I I I I I	2,3,4,5 1,2,8	II	4 - 3,4 -	III	2,3,5 2	IV	2,3 2,3	sc.1,
Fontgeloy Le Prince	: :	I I I I I I	- - - - - 1 -	II	4 - - - -	III	2 - 2 -	IV	- - - -	- sc.
de Saxe-Altdorf Un	: :	I I I I I I	- - - - - - - - -	II	- - - - -	III	- - - - -	IV	1,5 - -	- - -
domestique Le	: :	I	- - - - - - - - -	II	- - - - -	III	- - - - -	IV	- - - 1	- sc.
Douanier français	: :		- 4 4 4 4 4	II	- - - - -	III	- - - - -	IV	5 - - -	sc.5
(Pietri) Ottilie La	: :		4 - -	II	- - - - -	III	- - - - -	IV	- - - - -	sc.6
vielle dame Durand	: :			II	- -	III	- - - - -	IV	- - - - -	- - -
Les porcelainiers Un	: :			II		III	1 3	IV	- - - - -	- -
porcelainier Le	: :			II		III		IV		
Douanier allemand	: :			II		III		IV		
(Schumann) Le	: :			II		III		IV		
Douanier Le Chef	: :			II		III		IV		
déménageur Le	: :			II		III		IV		
Déménageur Le	: :			II		III		IV		
Galicien Le	: :			II		III		IV		
sous-officier L'Officier	:			II		III		IV		
Un officier Le moine				II		II		IV		
L'acteur				II				IV		
d'Oberammergan 1er				II				IV		
homme masqué				II				IV		
2ème homme				II				IV		
masqué M.Schmidt				II				IV		
Mme Hoepfl M.Keller				II				IV		
M.Kratz				II				IV		
M.Patchkoffer				II				IV		
M.Meyer L'Huissier				II				IV		
Le Sergent				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		
				II				IV		

Amphitryon 38 (1929)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Jupiter Mercure	: :	55 82	lignes "
Scène 2	Sosie Le	:	72 32	" " " " "
Scène 3	Trompette Le	: :	60 138	" " " "
Scène 4	Guerrier Alcmène	:	83 9	" "
Scène 5	Amphitryon	:	13 51	
Scène 6	Alcmène	:	75 92	
	Mercure Jupiter	:	51	
	Mercure	:		
	Alcmène Jupiter	:		
		:		
		:		

Acte II

Scène 1	Mercure Alcmène	: : :	25	lignes " "
Scène 2	Jupiter Jupiter	: :	163	" " ligne
Scène 3	Mercure Alcmène	: :	105	" " " "
Scène 4	L'écho Alcmène	: :	88 62	" " " " " "
Scène 5	Ecclissé Alcmène	: :	1 1	" " " "
Scène 6	Mercure Ecclissé Léda	: :	22 79	
Scène 7	Alcmène Ecclissé	: :	101	
	Alcmène Amphitryon	: :	130 5	
	La voix d'esclave	: :	139	
	L'écho		94 11	
			53 46	
			2 2	

Acte III

Scène 1	Sosie Le Trompette	: :	48 69 34	lignes " "
Scène 2	Ecclissé La Voix	: :	8 9 4 3	" " " "
Scène 3	Céleste Une danseuse	: :	2 4 2	" " " " "
Scène 4	La Foule Amphitryon	:	84 44 2	" - " "
Scène 5	Ecclissé La voix	: :	sans	" " " "
Scène 6	Céleste La Foule	:	parler 37	" " " "
	Alcmène Amphitryon	:	16 12	
	La Voix Céleste	: :	137 141	
	Alcmène Jupiter	:	2 19 21	
	Mercure Amphitryon	: :	11 4	
	Alcmène Jupiter La	:		
	Voix Céleste Alcmène	:		
	Jupiter Mercure	: :		
	Amphitryon	:		

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		: : :		

		Total		Acte I	Acte II	Acte III
Alcmène Jupiter Mercure Amphitryon Léda Ecclissé Sosie Le Trompette Le Guerrier La Voix Céleste La danseuse La foule L'écho La voix d'esclave	: : : : : : : : : : : :	913 549 417 192 139 131 120 101 60 16 9 6 3 2	lignes " " " " " " " " " " " " "	239 157 170 83 - - 72 32 60 - - - - -	434 193 217 46 139 95 - - - - - - - 3 2	240 199 27 63 - 36 48 69 - 16 9 6 - -

Grands duos

Acte I

Scène 1 Scène 3 Scène 5 Scène 6	Mercure Alcmène Jupiter Jupiter	- - - -	Jupiter Amphitryon Mercure Alcmène	: : : :	145 220 128 142	" " " "

Acte II

Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5 Scène 6 Scène 7	Alcmène Jupiter Alcmène Alcmène Alcmène Alcmène	- - - - - -	Jupiter Mercure Ecclissé Mercure Léda Amphitryon	: : : : : :	268 152 101 236 245 104	lignes " " " " "

Acte III

Scène 3 Scène 5	Alcmène Alcmène	- -	Amphitryon Jupiter	: :	128 282	lignes "

longueur totale des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

				Total								
Alcmène	- -	Jupiter Jupiter	: :	282	lignes "	(	**Acte**	III	,	Sc.	5	))
Alcmène	- -	Léda Mercure	: :	268	" " "	(	**Acte**	II	,	Sc.	2	))
Alcmène	- -	Amphitryon	: :	245	" " " "	(	**Acte**	II	,	Sc.	6	))
Alcmène	- -	Mercure	: :	236	" " "	(	**Acte**	II	,	Sc.	5	))
Alcmène	- -	Jupiter	: :	220		(	**Acte**	I	,	Sc.	3	))
Jupiter	- -	Alcmène	: :	152		(	**Acte**	II	,	Sc.	3	))
Mercure		Mercure		145			**Acte**	I I	,	Sc.	1	
Jupiter		Amphitryon		142			**Acte**	I	,	Sc.	6	
Jupiter		Amphitryon		128			**Acte**	III	,	Sc.	5	
Alcmène		Ecclissé		128			**Acte**		,	Sc.	3	
Alcmène				104			**Acte**		,	Sc.	7	
Alcmène				101			**Acte**		,	Sc.	4	

longueur totale des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Alcmène	et et	Jupiter	: :	692	lignes " "
Alcmène	et	Amphitryon	:	452	
Jupiter		Mercure		425	

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Alcmène Jupiter	participe " "	à "	9	duos "	sur "	13	, ,	au total " "
Amphitryon	" " " " "	" "	5	" "	" "	13	, ,	" " " " " "
Mercure Léda		" "	5	duo "	" " "	13	, ,	" " " " " "
Sosie Le		" "	3	" "	"	13	, ,	
Trompette Ecclissé			1			13		
			1			13		
			1			13		
			1			13		

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		Acte	Scène	Acte	Scène	Acte	Scène		Total
Alcmène Jupiter	:	**I**	3,4,5	**II**	2,3,4,5,6,7,	**III**	3,4,5,6	:	13 8
Mercure Amphitryon	:	**I**	1,5,6	**II**	2,3 1,3,5 7	**III**	4,5,6 4,6	:	8 6
Ecclissé La Voix	:	**I**	1,4,5	**II**	4,5,6 - - -	**III**	2,3,4,6	:	5 4
Céleste Sosie Le	:	**I**	3 - -	**II**	3,7 - 6 - - 7	**III**	1,2	:	2 2
Trompette L'écho La	:	**I**	2 2 -	**II**		**III**	1,2,3,5 1	:	2 2
Foule Léda Le	:	**I**	- - 2 -	**II**		**III**	1 - 1,2 -	:	1 1
Guerrier Une	:	**I**	-	**II**		**III**	- 1 -	:	1 1
danseuse Voix	:	**I**		**II**				:	
d'esclave	:			**II**				:	
	:			**II**				:	
	:			**II**				:	
	:			**II**				:	
	:			**II**				:	
	:			**II**				:	

Judith (1931)

Nombre des lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Joseph Jean Un	: : :	27 35 10 3 47	lignes " "
Scène 2	domestique Le	: :	14 30 14 1	" " " "
Scène 3	prophète Joachim	: :	sans parler 3 7	" ligne -
Scène 4	Paul Joseph Judith	: :	95 50 7 5 121	lignes " "
Scène 5	Joachim Paul Joseph	: : :	31 4 83 38 57	" " " "
Scène 6	Le petit Jacob Judith	: :	sans parler	" " " " "
Scène 7	Joachim Paul Le Petit	: :	sans parler 4 6	- - lignes
Scène 8	Jacob Judith Joachim	: :	3 123 84 8 9	" " " "
Scène 9	Paul Jean Judith	: :	2 1	" " "
	Jean Judith Suzanne	: :		ligne
	Jean Lia Esther	: :		
	Judith Suzanne	: : :		
	Suzanne Jean	: :		
	Esther Le prophète	: :		
		: :		

Acte II

Scène 1	Uri Otta Assur Sarah Egon Yami	: :	4 9 10 62 76	lignes " "
Scène 2	Des soldats de garde Judith Uri	: :	sans parler sans	" " - -
Scène 3	Sarah Otta Egon Un garde Yami	: :	parler 54 3 59	lignes "

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Scène 4	Holopherne Sarah Judith	:	22 108 1 3 11	" " "
Scène 5	Holopherne Judith Holopherne	:	10 44 111 1 3	ligne
Scène 6	Assur Judith Holopherne	: :	3 52 15 40 45	lignes "
Scène 7	Suzanne Judith Holopherne	: :	70 43 1	" " "
Scène 8	Judith La sourde-muette Daria	: :		ligne
		:		lignes "
		:		" " " " "
		:		" ligne
		:		
		:		
		: :		
		:		
		: :		
		: :		
		:		
		:		

Acte III

Scène 1	Suzanne Jean Judith	: : :	13 49 23 3	lignes " "
Scène 2	Suzanne Jean Judith	: :	31 3 5 sans	" " " " -
Scène 3	Jean Suzanne Judith	: :	parler 80 15	" " " "
Scène 4	Suzanne Le Garde Judith	: :	13 29 6 - 15	" - lignes "
Scène 5	Suzanne Le grand Rabbin	: :	16 9 6 1 9	" " ligne
Scène 6	Paul Les Juifs Le	: :	55 25 17 1	lignes " "
Scène 7	Prophète Le Garde 1ère	: : :	132 57 - - 2	" ligne
Scène 8	chanteuse 2ème	: : :	17 21 10 5	lignes " -
	chanteuse Judith Joachim	: :		- lignes "
	Paul Le Garde Le Garde	: : :		" " "
	Judith Joachim Paul Un	: :		
	écho Judith Joachim	: : :		
	Paul Le Garde	: :		
		: :		

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		Total		**Ac. I**		**Ac. II**		**Ac. III**
Judith Jean Égon Joachim Le	: :	889 273	lignes "	391	/	234 -	/	264 85 -
Garde Suzanne Sarah	: :	184 175	" " "	188 -	/	184 -	/	46 152
Holopherne Paul Joseph Otta	: :	152 149	" " " "	129 -	/	- 40	/	37 - -
Les Juifs Assur Le petit Jacob	: :	131 110	" " "	92 - -	/	131	/	42 - -
Un domestique Le prophète	: :	67 60	" " " "	25 60	/	110 -	/	16 - - -
Les Juives 1ère chanteuse Uri	: :	31 16	" " "	- - -	/	- 31 -	/	6 9 9 -
Lia Esther Yami Un écho La	: :	13 12	" " " "	12 10	/	- - - -	/	- - - 2
sourde-muette Daria Un garde	: :	10 10 9	ligne "	4 - - -	/	- - 7 -	/	- 37 -
	: :	9 7 6 3	"	6 3 -	/	- 3 -	/	
	: :	3 2 1 1		- - - -	/	1 - 1	/	
	: :	1			/		/	
	: :				/		/	
	: :				/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	
					/		/	

Grands duos

Acte I

Scène 1 Scène	Joseph	- - -	Jean	: :	42 73	lignes "
4 Scène 5	Judith	- -	Joachim	:	50 60	" " " "
Scène 5	Judith	-	Jean Jean	:	95 207	
Scène 6	Judith		Jean	:		
Scène 8	Judith		Suzanne	:		
	Judith					

Acte II

Scène 1	Egon Holopherne	-	Sarah	: :	79 155	lignes "
Scène 4	Holopherne	-	Judith	:	115	"
Scène 7			Judith			

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Acte III

Scène 1 Scène 4 Scène 7	Suzanne Suzanne Suzanne	- - -	Jean Suzanne Le garde	: : :	62 72 187	lignes " "

longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs:

				Total			Acte		Scène	
Judith " Holopherne " Judith " Egon Judith " Jean	- - - - - - -	Suzanne Le garde Judith " Jean Sarah Joachim Suzanne " Jean	: : : : : : :	207 187 155 115 95 79 73 72 62 60	lignes " " " " " "	((((((	I III II II I II I III III I	, , , , , , , , , ,	8 7 4 7 6 1 4 4 1 5	)))))))))

longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs:

Judith Judith Judith	- - -	Suzanne Holopherne Jean	: : :	279 270 155	lignes " "

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Judith Suzanne Jean Holopherne Le garde Egon Sarah Joachim	participe " " " " " " "	à " " " " " "	8 3 3 2 1 1 1 1	duos " " " duo " " "	sur " " " " " "	10, 10, 10, 10, 10, 10, 10.	au total " " " " " " " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		AC.	scènes	AC	scènes	AC	scènes	TOT
Judith Suzanne Jean	:	I I I I	3,4,5,6,7,8,	II II II	2,4,5,6,7,8 - -	III III	2,3,4,5,6,7,8 1,2,3,4,5	19
Paul Joachim	:	I I I	7,8,9 1,5,6,7,9	II II	- - 3,4,5,6,7	III III	1,2,3 5,6,7,8 6,7,8 -	5 5
Holopherne Le Garde	:	I I I	2,3,4,5 2,3,4,5	II II	- 1,2,3 - 1,2	III III	4,5,6,7,8 - 5 - - - -	2 2
Sarah Le prophète	:	I I I	- - - 1,9 - 3,4	II II	- - 1,2 1,2	III III	- - - - - - - 5 5 5	2 1
Égon Le petit Jacob	:	I I I	7,9 - - - - 1 7	II II	1,5 1,2 - - 2	III III	5 7 5	1 1
Esther Uri Otta Assur	:	I I I	- - - - - - - - -	II II	8 - - - - - -	III III		1
Yami Un domestique	:	I I I		II II		III III		
Lia Un garde Daria	:	I I I		II II		III III		
Les Juifs Les Juives	:	I		II II		III III		
1ère chanteuse 2ème	:			II II		III III		
chanteuse Un écho Le	:			II II		III III		
Grand Rabbin	:			II II		III III		
	:			II		III III		
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							
	:							

Intermezzo (1933)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Le Maire Le Droguiste Le	: : :	42 34 5 6	lignes " "
Scène 2	Maire Isabelle Le Droguiste	: : :	2 1 19 6	" " ligne
Scène 3	Les petites filles Le Droguiste	: :	54 22 17	lignes "
Scène 4	Le Maire L'Inspecteur Le	: :	21 25 58	" " " " "
Scène 5	Contrôleur Le Droguiste Le	: :	57 75 40	" " " "
Scène 6	Maire Le Maire L'Inspecteur	: :	5 35 5 4	" " " " "
Scène 7 Scène 8	Le Contrôleur Armande Mangebois Léonide Mangebois	: : : : :	130 9 10 14 8 4 8	" " " " " " "
	Le Droguiste Isabelle Le	: : :	7 1 5 11	ligne

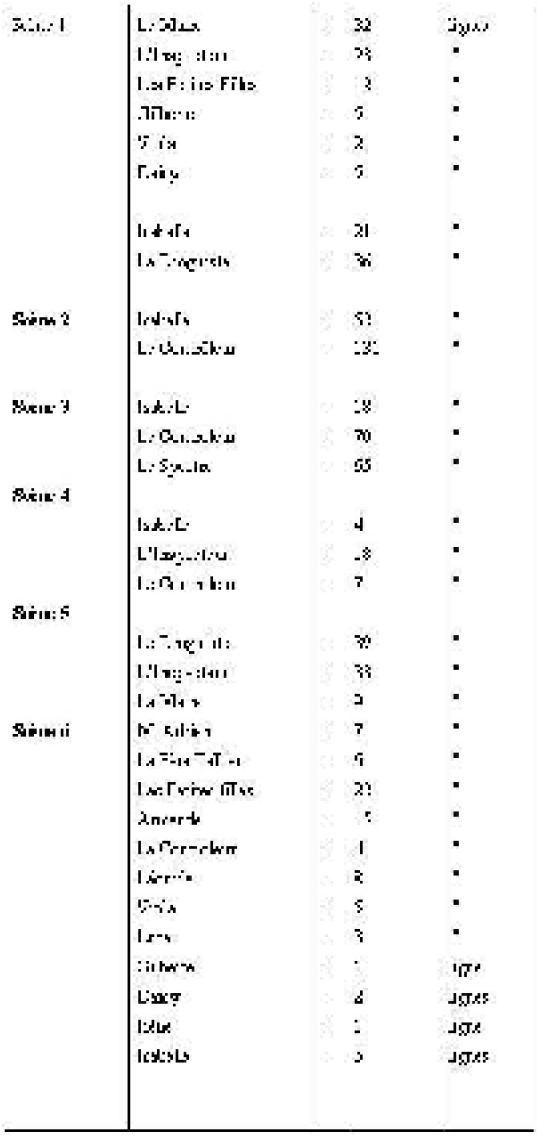
Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Contrôleur Le Droguiste L'Inspecteur Le Maire Luce Les Petites Filles Gilberte Irène Viola Daisy Les autres assistants Denise Isabelle Le Droguiste Isabelle Le Spectre	: : : : : : : : : : : : :	43 59 25	lignes " " " "

Acte II

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5 Scène 6 Scène 7 Scène 8	Le Contrôleur Les Petites Filles Le Droguiste Gilberte Daisy Luce Viola Le Contrôleur L'Inspecteur Le Maire Le Droguiste Le Contrôleur Isabelle Le Contrôleur L'Inspecteur Le Maire Le Droguiste Le 1er bourreau Le 2ème bourreau Le Maire Le Droguiste Le Spectre Isabelle Isabelle L'Inspecteur Le Droguiste Le Maire Le Spectre 1er bourreau 2ème bourreau Le Droguiste Le Contrôleur Les Petites Filles Le Spectre Luce	: :	57 13 47 1 1 4 2 17 86 52 5 76 117 1 53 7 8 23 23 14 31 28 60 sans parler 23 12 6 4 4 3 9 15 3 - 8	lignes " " ligne " lignes " " " " " " " ligne lignes " " " " " " " " - lignes " " " " " " " " - lignes

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est



Acte III

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		Total		**AC. I**		**AC. II**		**AC. III**
L'Inspecteur Le Contrôleur	:	548	lignes "	78 84	/	162 166	/	144 212
Isabelle Le Droguiste Le Maire	:	462	" " "	111	/	177 111	/	111 75
Le Spectre Armande Mangebois	:	399	" " " "	124	/	79 32 -	/	41 65
Les Petites Filles Léonide 1er	:	310	" " "	78 25	/	16 - 27	/	15 34 8
bourreau 2ème bourreau Luce	:	198	" " " "	75 15	/	26 12 1	/	- - 3 6
Gilberte Viola Daisy M. Adrien	:	122	" " "	40 - -	/	2 1 - -	/	7 7 7 6
Le Père Tellier Irène Denise	:	90 65	ligne	10 8	/	- - -	/	1 - -
Les autres assistants	:	48 27		4 7 -	/		/	
	:	26 25		- 4 5	/		/	
	:	15 15		1	/		/	
	:	15 7			/		/	
	:	6 5 5			/		/	
	:	1			/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	

Grands duos

Acte I

Scène 1	:	Le Maire	- -	Le Droguiste Le	:	76 54	lignes "
Scène 7	:	Isabelle	-	Droguiste Le	:	84	"
Scène 8	:	Isabelle		Spectre	:		

Scène 3		Le Contrôleur	-	Isabelle	:	193	lignes
Scène 5		Le Maire		Le Droguiste	:	15	"
Scène 6		Le Spectre	-	Isabelle	:	83	"

Acte II

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Scène 2	.	Isabelle	-	Le Droguiste	.	57	lignes
Scène 3	.	Isabelle	-	Le Contrôleur	.	111	"
Scène 4	.	Isabelle	-	Le Spectre	.	43	"

Acte III

Longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total		**Acte**		Scène	
Le Contrôleur Le	-	Isabelle Isabelle	:	193	((	**II**	, ,	3	))
Contrôleur Le Spectre	-	Isabelle Isabelle Le	:	193	((	III	, ,	3	))
Le Spectre Le Maire	-	Droguiste Le	:	88 84	((	II	, ,	6	))
Isabelle Isabelle Le	-	Droguiste Le	:	76 57	((	I I	, ,	8	))
Maire Le Contrôleur	-	Droguiste Le	:	54 45	(	III	,	1	)
		Droguiste Le	:	43		I		2	
		Spectre	:			II		7	
			:			III		5	
			:					4	

Longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Le Contrôleur	et "	Isabelle Le Spectre	ont "	386	lignes "
Isabelle Le Maire	" "	Le Droguiste Le	" "	172	"
Isabelle		Droguiste		121	
				111	

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Isabelle Le	participe " "	à	6 4	duos "	sur " "	9,	au total " " " "
Droguiste Le	" "	"	3	" " "	" "	9,	" " " "
Spectre Le		"	3			9,	
Contrôleur Le Maire		"	2			9,	
		"				9,	

Fréquence d'apparitions scéniques

		Acte	scènes	Acte	scènes	Acte	scènes	T
Le Droguiste Isabelle Le	: :	I I I	1,2,3,4,5,6,7 2,6,7,8	II II	1,2,3,4,8 3,6,7	III III	2,6 2,3,4,5,6	1
Maire Le Contrôleur	: :	I I I	1,2,3,4,5,6 4,5,6	II II	2,4,5,7	III	1,6 3,4,5,6	
L'Inspecteur Les Petites	: :	I I I	4,5,6 2,6 8 6 6 6 6	II II	1,2,3,4,8 2,4,7	III	1,5,6 1,6 4	
Filles Le Spectre Gilberte	: :	I I I	5 5 6 - - 6 6 - -	II II	1,8 6,7,8 1 1	III	1,6 1,6 1,6 6	
Viola Daisy Luce	: :	I I I		II II	1 1 - - - 4,7	III	6 6 6 - - - -	
Armande Mangebois	: :	I I I		II II	4,7 - - - -	III	6 6	
Léonide Mangebois Irène	: :	I I		II II		III		
1er bourreau 2ème	: :			II II		III		
bourreau Denise Les	: :			II II		III		
autres assistants M.	: :			II II		III		
Adrien Le Père Tellier						III		
						III		
						III		
						III		
						III		
						III		
						III		
						III		
						III		
						III		

Tessa (1934)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Tableau I

Scène 1	Linda Lewis Kate	: :	8 13 4	lignes " "
Scène 2	Trigorin Lewis Lewis	:	49 35	" " " " "
Scène 3	Trigorin Tessa	:	22 14	" ligne " "
Scène 4	Paulina Les enfants	:	21 25	lignes " "
Scène 5	Les jeunes filles	:	1 1 1	" " ligne
Scène 6	Lewis Trigorin	: :	4 13	lignes "
Scène 7	Sébastien Paulina	: :	2 3 9	ligne lignes
Scène 8	Tessa Linda Lewis	:	1 2 3	" " " " "
Scène 9	Trigorin Paulina	:	1 23	" " " " "
Scène 10	Tessa Linda Jacob	: :	5 8 4	" " " " "
Scène 11	Birnbaum Trigorin	: :	6 8 4	" " " ligne
Scène 12	Paulina Tessa Tessa	:	11 7	lignes " "
Scène 13	Paulina Lewis Kate	: :	22 8	" " " " "
Scène 14	Tessa Paulina Tony	: :	31 5	" " " "
Scène 15	Kate Tony Tessa	:	5 5 6	ligne lignes

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Scène 16	Lewis Roberto Lewis	: :	2 8 5	ligne lignes
Scène 17	Tessa Paulina Kate	: :	1 6 2	" " " " "
Scène 18	Tony Linda Tony	:	9 5 9	" " " " "
Scène 19	Lewis Trigorin	: :	2 2 2	" " " " "
	Paulina Kate Linda	:	2 4 3	" " " " "
	Tony Lewis Tessa	:	3 1 2	" " " " "
	Suzanne Trigorin	: :	1 26	"
	Paulina Jacob Tony	:	13 23	
	Linda Trigorin	: :	11 17	
	Suzanne Kate Lewis	:	7 39	
	Tessa Paulina	:	23 11	
	Roberto Lewis Linda	: :	2 5 8	
	Kate Trigorin Lewis	: :	2 2	
	Kate Sébastien	:	21 14	
	Lewis Kate Lewis	:	12 10	
	Tessa Tessa Linda	: :	3 60	
	Trigorin Tessa Tony	: :	56 2	
	Paulina	:	3 2 8	
		: :	4 2	
		: :		
		: :		
		: :		
		: :		
		: :		
		: :		
		: :		
		:		
		:		
		: :		
		: :		
		:		
		:		
		:		
		: :		
		:		
		: :		

Tableau II

Scène 1	Lewis Florence	: :	9 6 1	lignes "
Scène 2	Suzanne	: :	4 1	ligne lignes

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Scène 3	Tessa Paulina	:	14 2	ligne
Scène 4	Kate Suzanne	:	9 15	lignes " "
Scène 5	Lewis Lewis	: :	18 1	" " ligne
Scène 6	Jacob	:	13 7	lignes " "
Scène 7	Suzanne	:	5 1 8	ligne
Scène 8	Charles Jacob	:	14 11	lignes " "
Scène 9	Lewis Linda	: :	6 - -	" - - -
Scène 10	Trigorin Linda	: :	- - 1	- ligne "
Scène 11	Lewis Jacob	:	1 4 3	lignes " "
Scène 12	Lewis Jacob	: :	6 2 2	" " ligne
Scène	Charles	:	1 -	- lignes "
13 Scène 14	Trigorin	:	18 15	" " " "
	Florence Kate	: :	13 8	" " " " "
	Tessa Paulina	: :	25 21	" " " "
	Trigorin Lewis	: :	19 8	" " " " "
	Jacob Florence	:	4 7	ligne
	Charles	:	13 9	lignes " -
	Charles	: :	9 4	ligne "
	Florence	: :	11 5	lignes " "
	Tessa Paulina	:	27 30	- lignes "
	Sébastien	:	10 2	ligne lignes
	Tony Florence	:	1 7	" " " "
	Charles Kate	: :	22 - 1	" "
	Tessa Florence	: :	1 4 2	
	Charles Tony	:	2 - 3	
	Paulina Jacob	:	8 1	
	Sébastien	: :	77 97	
	Tessa Paulina	: :	9 20	
	Tony Florence	: :	9 2	
	Lewis Trigorin	:	14	
	Linda Roberto	:		
	Kate Jacob	: :		
	Charles	: :		
	Florence Lewis	:		
	Suzanne	: :		
	Tessa Tony	: :		
	Paulina	: :		
	Florence Lewis	: :		
	Lewis Paulina	: :		
	Tessa Charles	: :		
	Florence	:		
		:		
		: :		
		: :		

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Acte II

Tableau III

Scène 1	Florence Lewis	:	82 99 7	lignes " "
Scène 2	Roberto Lewis	:	47 46	" " " "
Scène 3	Paulina	:	21 46 -	- lignes "
Scène 4	Sébastien Tessa	:	15 5 4	" " " " "
Scène 5	Roberto Florence	:	6 3 3	" " " "
Scène 6	Tessa Sébastien	:	27 22	" " " " "
	Lewis Paulina	:	52 20	" " "
	Roberto Mrs	:	20 5 11	ligne lignes
	Gregory Florence	:	7 12 5	ligne lignes
	Sir Barthlemy	:	36 3 29	ligne
	Dawson Tony	:	1 3 1 2	lignes " "
	Jacob Lewis	:	1 3 4	" "
	Florence Mrs	:	4 8 3	
	Gregory Dawson	:		
	Sir Barthlemy	:		
	Sébastien Lewis	:		
	Tony Tessa	:		
	Paulina Roberto	:		
	Jacob Lewis	:		
	Tessa Paulina	:		
	Tony Jacob	:		

Tableau IV

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Scène 1 **Scène**	Tessa Charles	: :	59 46	lignes " "
2 Scène 3	Roberto Lewis	:	2 7 8	" " " "
Scène 4	Jacob Tessa	:	10 3	" " " " "
Scène 5	Charles	: :	30 35	" " " "
Scène 6	Florence	:	28 2	ligne
Scène 7	Tessa Lewis	:	10 19	lignes "
	Roberto	: :	29 31	" " " " "
	Charles Jacob	: :	7 1	"
	Charles	:	41 62	
	Florence Tessa	:	37 52	
	Roberto Lewis	: :	37 32	
	Tessa	:	2 3	
	Florence	:		
	Lewis Tessa	:		
	Florence Lewis	:		
	Roberto	:		
		:		
		: :		
		:		

Acte III

Tableau V

Scène 1	Le Pompier L'Huissier	: : :	8 16	lignes "
Scène 2	Le Pompier Roberto	: : :	9 7	" " " "
	L'Huissier Tessa	: :	14	" ligne
Scène 3	L'Huissier Sébastien	: :	9 2	lignes "
Scène 4	Sébastien Roberto	: :	1	" " " "
Scène 5	Paulina Tessa	: : :	30	" " " "
Scène	Sébastien Roberto	: :	6	" " " "
6	Paulina Lewis	: : :	20	" " "
Scène 7	L'Huissier Sébastien	: :	31	ligne
	Paulina Roberto	: : :	29	lignes "
Scène 8	Paulina Sébastien	: :	4	" " " "
	Tessa Roberto	: :	14	" " " "
Scène 9	L'Huissier L'Employé	: : :	8 3	" ligne
Scène	Lewis Dawson Sir	: : :	6 3	lignes "
10	Barthlemy Mrs Gregory	: :	2 3	" ligne
Scène 11	Un monsieur Jacob	: :	14	lignes "
	Une jeune fille	: :	2 2	" " " "
Scène 12	L'Huissier L'Employé	: :	4 1	" " ligne
	Lewis Sébastien	: : :	8 5	lignes
	Paulina Roberto	: : :	4 2	ligne "

 Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Lewis L'employé L'huissier Tessa Lewis L'Huissier Le Pompier Roberto Sébastien Florence Jacob La jeune Folle Mrs Gregory Charles Churchill Florence Roberto	: : : : : :	6 2 5 4 5 26 8 1 2 3 3 1 20 37 7 2 8 2 33 2 1 2 1 1 2	lignes

Tableau VI

Scène 1 **Scène 2** **Scène 3** **Scène 4**	Mme Maes Tessa Lewis Tessa Lewis Gabrielle Lewis Tessa Tessa Lewis Mme Maes Gabrielle	: : : : : : : : : : : :	23 7 4 35 21 21 2 14 111 98 2 3	lignes " " " " " " " " " " "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		Total		**ACTE I**		**ACTE II**		**ACTE III**
Lewis Tessa	: :	936	lignes "	404 219	/ /	325 268	/	207 229 34
Florence Paulina	: :	716	" " "	150 130	/ /	256 54	/	41 60 1 -
Sébastien	: :	440	" " " "	55 54	/ /	28 88 29	/	- - 4 4 -
Charles Tony	: :	225	" " "	112 122	/ /	- - 36 88	/	36 51 4
Linda Trigorin	: :	143	" " " "	117 76 -	/ /	- 17 - 39	/	38 5 25
Jacob Sir	: :	143	" " "	70 4 - -	/ /	- 25 - - -	/	24 - 9 6
Barthlemy Kate	: :	141	" " "	- - - -	/ /	- -	/	
Roberto	: :	122		22 - -	/ /		/	
L'Huissier Mrs	: :	117			/ /		/	
Gregory Le	: :	116			/ /		/	
Pompier Dawson	: :	92 70			/ /		/	
Mme Maes		57 51					/	
Gabrielle		43 38					/	
Suzanne		30 25					/	
L'Employé Un monsieur		24 22					/	
		9 6					/	
							/	
							/	
							/	
							/	
							/	
							/	

Grands duos

Acte I

Tableau I

Scène 2 Scène 13 Scène 17	Trigorin Florence Lewis	- - -	Lewis Lewis Tessa	: : :	84 174 116	lignes " "

Tableau II

Scène 13	Florence	-	Lewis	:	174	lignes

Acte II

Tableau III

Scène 1	Florence	-	Lewis	:	152	lignes

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Tableau IV

Scène 1	Tessa	- -	Charles	:	105	lignes "
Scène 5	Lewis	- -	Tessa	:	103	" "
Scène 6	Lewis		Florence	:	89 64	
Scène 7	Tessa		Florence	:		

Acte III

Tableau VI

Scène 4	Tessa	-	Lewis	:	209	lignes

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total		Acte	tableau	scène
Tessa	- -	Lewis Lewis	: :	209 174	lignes "	III I II	VI II III I	4 13
Florence	-	Lewis Lewis	: :	152	" " "	I II II	IV IV IV	1 17
Florence	-	Charles	: :	116	" " " "	II I II	I IV	1 5
Tessa Tessa	-	Lewis Lewis	: :	105				6 2
Tessa	-	Lewis	:	103 89				7
Florence	-	Florence		84 64				
Trigorin	-							
Tessa	-							

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Tessa	- -	Lewis	ont "	428	lignes "
Florence		Lewis		415	

fréquence des personnages au sein des grands duos

Lewis Tessa	participe " "	à "	7 5	duos "	sur "	9, 9,	au total " "
Florence	" "	"	4 1	" duo "	" "	9,	" " " " " "
Charles		"	1		"	9,	
Trigorin		"				9,	

Fréquence d'apparitions scéniques

		acte	tableau	scène	tab.	scène	acte	tab.	scène	Tab.	scène
Lewis Tessa	:	**I**	I	1,2,3,4,5,7,9,10,11,	II	1,2,3,4,5,6,7,	**II**	III	1,2,3,4,	IV	2,3,5,6,7
Paulina	:	**I**	I	12,1314,15,16,17	II	11,12,13,14	**II**	III	5,6	IV	1,2,3,4
Florence	:		I	3,4,5,6,7,8,9,10,12,	II	1,6,9,10,11,	**II**	III	2,3,5,6	IV	7 3,4,6
Roberto Jacob	:	**I**	I	13,17,18,19	II	12,14	**II**	III	2,3,5,6	IV	1,3,4,7
Tony Trigorin	:		I	3,4,5,6,7,8,10,11,	II	1,6,9,10,11,	**II**	III	1,3,4,5	IV	2,3 -
Kate Sébastien	:	**I**	I	12,13,19 - 10,13	II	12,14	**II**	III	1,2,4,5	IV	- 1,2,3
Charles Linda	:		I	6,13 8,9,10,11,12,13,	II	1,6,7,8,9,10,	**II**	III	4,5,6	IV	- - -
L'Huissier	:	**I**	I	19 2,3,4,5,6,11,12,	II	11,12,13,14	**II**	III	4,5,6 -	IV	- 4,5
Suzanne Mrs	:		I	13, 14,18	II	12	**II**	III	- 2,3,5	IV	- - -
Gregory	:	**I**	I	1,7,9,10,12,13,	II	3,4,5,6,7,10,	**II**	III	- - - -	IV	-
L'Employé Sir	:		I	14,15,16 4,16 -	II	12 9,10,11,12	**II**	III	- - - -	IV	
Barthlemy	:	**I**	I	1,5,6,11,12,13, 14,18	II	5,6,7,12	**II**	III	- - - -	IV	
Dawson Le	:		I	12,13 - - - - - - -	II	2,6,10,12	**II**	III	--	IV	
Pompier Mme	:	**I**	I	- -	II	9,10	**II**	III		IV	
Maes Gabrielle	:		I		II	4,6,7,8,9,	**II**	III		IV	
Un monsieur	:	**I**			II	12,14 4,5,12	**II**	I		IV	
	:				II	- 1,2,4,12 -	**II**			IV	
	:	**I**			II	- - - - - - -	**II**			IV	
	:				II	-	**II**			IV	
	:	**I**			II		**II**			IV	
	:				II		**II**			IV	
	:	**I**			II		**II**			IV	
		I									
		I									
		I									

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Andromaque Cassandre La	: :	36 39 2 1 2	lignes " "
Scène 2	jeune servante La voix	: :	4 1 46 90 1	ligne lignes "
Scène 3	d'Hector Andromaque	:	33 47 59 2	ligne lignes "
Scène 4	Hector Cassandre	: :	8 8 2 2 2	ligne lignes "
Scène 5	Andromaque Hector	:	48 49 49 69	" " " " " "
Scène 6	Cassandre Cassandre	:	13 13 18 42	" " " " " "
Scène 7	Hector Pâris Cris au-dehors	:	5 5 7 9 -	" " " " " "

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Scène 8	Premier vieillard Deuxième	: :	34 35 53 2	" - lignes "
Scène 9	vieillard Cassandre Hector	:	74 3 4 11	" " " " " "
Scène 10	Pâris Priam Hécube Hector	:	14 10	" "
	Demokos Cassandre Pâris	: :		
	Le Géomètre Andromaque	: :		
	La jeune servante La Petite	:		
	Polyxène Hélène Pâris	: :		
	Hector Hélène Hector	: :		
	Hélène Cassandre Hector	: :		
	Le Messager Autre Messager	: :		
	Hélène Cassandre La Paix	:		
		:		
		: :		
		:		
		:		
		:		
		: :		
		: :		
		:		
		: :		

Acte II

Scène 1	Hélène Troïlus Hélène	: : :	34 18 6 17 3	lignes " " "
Scène 2	Pâris Troïlus Hélène	: :	3 9 3 23 66	" " " " " "
Scène 3	Demokos Pâris Hécube	: :	7 12 21 21	" " " " " "
Scène 4	Demokos La Petite	: :	112 30 15 17	" " " ligne
Scène 5	Polyxène Abnéos Le	: : :	57 1 4 7 1 3	lignes " ligne
Scène 6	Géomètre Pâris Hector	: :	1 17 14 1	lignes ligne
Scène 7	Demokos Hécube Priam	: :	10 5 3 1 79	lignes " ligne
Scène 8	Busiris Pâris Le	: : :	61 22 18 - -	lignes " "
Scène 9	Géomètre La Petite	: : :	14 9 1 5 1	ligne lignes "
Scène 10	Polyxène Le Garde Un	: : :	2 3 13 3 8 1	" " - -
Scène 11	messager La foule	: :	2 1 55 9 17	lignes " ligne
Scène 12	Hélène La Petite	: :	15 28 11 2	lignes ligne
Scène	Polyxène Voix d'Hécube	: : :	17 49 14 1 4	lignes " " "
13 Scène 14	Hécube Hélène La Petite	: :	1 1 26 151	" ligne lignes
	Polyxène Andromaque	: :	47 12 6 7 16	ligne lignes "
	Hélène Andromaque	: :	8 4	" " " " " "
	Oiax Hector Hélène	: :		" " ligne lignes
	Andromaque Demokos	: : :		ligne " lignes
	Hector Andromaque Oiax	: :		" " " " " "
	Hélène Priam Demokos	: : :		" "
	Oiax Pâris Hector Hélène	: : :		

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Andromaque Des voix Ulysse Priam Hélène Oiax Hector Pâris La foule Des voix Le premier gabier Olpidès Un homme jovial Un autre marin Un troisième marin Le Peuple Iris Ulysse Hector Hector Andromaque Cassandre Oiax Demokos Abnéos	: :		

Hector Hélène Ulysse Demokos Andromaque Pâris Hécube Cassandre Priam Oiax Busiris Le premier gabier Le Géomètre La Petite Polyxène Iris Troïlus Des voix Abnéos Olpidès La Paix 1er vieillard 2ème vieillard La jeune servante Le Messager Autre messager Un autre marin La Foule Le Garde Un homme jovial Un troisième marin	: :	536 256 206 199 197 139 98 98 76 71 57 49 43 36 26 21 21 16 14 10 8 8 7 6 4 4 3 1 1 1	lignes "	302 94 - 69 126 83 49 91 48 - - - 18 5 - - 2 - - 10 8 8 7 3 4 - - - - -	/ /	234 162 206 130 71 56 49 7 28 71 57 49 25 31 36 21 19 16 14 - - - - 3 - 4 3 1 1 1

Grands duos

Acte I

Scène 1 Scène 3 Scène 8 Scène 9	: : : :	Andromaque Andromaque Hélène Hélène	- - - -	Cassandre Hector Hector Hector	: : : :	75 136 69 127	lignes " " "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Scène 1	Hélène	-	Troïlus	:	52	lignes
Scène 8	Helène		Andromaque	:	110	"
Scène 13	Ulysse	-	Hector	:	198	"

Acte II

Ulysse Hélène	- -	Hector	: :	198	lignes "	((	II	,	13 8	))
Hector "	- -	Andromaque "	: :	140	" " "	((	II	,	3 9	))
Andromaque "	- -	Hélène	: :	136	" "	((	I I	,	1 8	))
Hélène	-	Cassandre Hector	:	127		(	I I	,	1	)
		Troïlus		75 69			II	,		
				52				,		
								,		

Hector - Andromaque : 209 lignes entre les mêmes interlocuteurs

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Hector Hélène	participe " "	à "	4 3	duos "	sur "	7, 7,	au total " "
Andromaque	" " "	" "	3 1	" duo	" " "	7, 7,	" " " " " " "
Ulysse Cassandre		" "	1 1	"	"	7, 7,	"
Troïlus							

Fréquence d'apparitions scéniques

Personnage		Acte	scènes	Acte	scènes	Total
Hélène Hector	: : :	I I I I	7,8,9,10	II II II	1,2,3,6,7,8,9,10,11,12	14 13 10 10
Andromaque Pâris	: :	I I I	3,5,6,7,8,9	II II II	5,9,10,11,12,13,14	9 6 5 5 4 3
Cassandre Demokos	: :	I I I	1,2,3,6 4,5,6,7	II II II	7,8,9,10,11,14	3 2 2 2 2 2
La Petite Polyxène	: :	I I I	1,2,3,4,5,6,9,10	II II II	2,3,4,5,11,12 14	2 1 1 1 1 1
Oiax Priam Hécube	: :	I I I	6 6 - 6 6 4 6	II II II	4,5,10,11,12 4,5,6,7	1 1 1 1 1 1
Des voix Le Géomètre	: :	I I I	1,6 - - 9 - 5 5	II II II	9,10,11,12,13 5,11,12	1
La jeune servante	: :	I I I	10 9 - - - - - -	II II II	5,7 11,12 4,5 - 1,2	
Troïlus Abnéos Le	: :	I I I	- -	II II II	4,14 5 5,12 - - - - 5	
Messager La Foule	: :	I I I		II II II	12 12 12 12 12 12 **5**	
1er vieillard 2ème	: :	I		II II		
vieillard La Paix Autre	: :					
messager Le Garde	: :					
Olpidès Iris Le	: :					
premier gabier Un	: :					
homme jovial Un autre						
marin Un troisième						
marin Busiris						

Supplément au voyage de Cook (1935)

Nombre de lignes par personnage

Acte unique

Scène 1	Le lieutenant du Roi Mr	: :	45 48 22 62	lignes " " " "
Scène 2	Banks Solander Matamua	: :	12 3 2 19 15	" " " " " "
Scène 3	Un indigène Autre indigène	: :	25 38 83 8 8	" " " " " "
Scène 4	Autre indigène Le	: :	9 125 110 2	" " " " " "
Scène 5	lieutenant du Roi Outourou	: :	1 4 2 18 51	" " " " " "
Scène 6	Mr Banks Mr Banks	: :	1 8 3 19 15	" " " " " "
Scène 7	Outourou La femme La	: :	39 52 71 32	" " " " "
Scène 8	jeune tante La fille Mr	: :	1 1 1 46 92	" " " "
Scène 9	Banks Outourou Valao	: :	32 4 18 31	
Scène 10	Sullivan Tahiriri Amaroura	: :	2 7 1	
Scène 11	Mr Banks Tahiriri Mrs	: :		
	Banks Mrs Banks Mr	: :		
	Banks Tahiriri Solander Mr	: :		
	Banks Mrs Banks Outourou	: :		
	Mrs Banks Le frère Le	: :		
	jeune oncle Le fils Mrs	: :		
	Banks Vaïturou Mr Banks	: :		
	Solander Mrs Banks	: :		
	Outourou Vaïturou Le	: :		

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	lieutenant du Roi La Foule	: : : : : :		

Grands duos

		Total	
Mr. Banks Outourou Mrs Banks Vaïturou Le lieutenant du Roi La fille (Tahiriri) Matamua Un indigène La femme (Amaroura) La jeune tante (Pomaretoota) Autre indigène Valao Autre indigène Sullivan La Foule Le frère Le jeune oncle Le fils	: : : : : : : : : : : : : : : : : :	333 310 156 94 71 64 62 12 19 8 3 2 2 1 1 1 1 1	lignes " " " " " " " " " " " " " " " " "

Grands duos

Scène 3 **Scène 4 Scène 5 Scène 8 Scène 9**	Mr Banks Mr Banks Mr Banks Mrs Banks Mrs Banks	- - - - -	Outourou Outourou Tahiriri Outourou Vaïturou	: : : : : 	77 226 69 100 138 	lignes " " " "

				Total			scène	
Mr Banks Mrs Banks Mrs Banks Mr Banks Mr Banks	- - - - -	Outourou Vaïturou Outourou Outourou Tahiriri	: : : : :	226 138 100 77 69	lignes " " " "	(((((	4 9 8 3 5	)))))

Mr Banks - Outourou : 303 lignes *entre les mêmes interlocuteurs*

fréquence des personnages au sein des grands duos

Mr Banks Outourou Mrs Banks Vaïturou Tahiriri	participe " " " "	à " " "	3 3 2 1 1	duos " " duo "	sur " " " "	5, 5, 5, 5, 5,	au total " " " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		scène	Total
Mr Banks Mrs Banks Outourou La fille Le lieutenant du Roi Solander Vaïturou La femme Matamua Valao Sullivan Un indigène Autre indigène Autre indigène La jeune tante La Foule Le frère Le jeune oncle Le fils	: : : : : : : : : : : : : : : : : : :	1,2,3,4,5,6,7,10 5,6,7,8,9,10 2,3,4,8,11 3,4,5,6 1,2,11 1,10 9,11 3,4 1 4 4 1 1 1 3 11 8 8 8	8 6 5 4 3 2 2 2 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

Électre (1937)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5 Scène 6 Scène 7 Scène 8 Scène 9 Scène 10 Scène 11 Scène 12 Scène 13	Première Petite Fille Deuxième Petite Fille Troisième Petite Fille L'Étranger (Oreste) Le Jardinier L'Étranger Le Jardinier Agathe Théocathoclès Le Président Égisthe Serviteur Le Président Le Mendiant Le Jardinier Le Président Clytemnestre Électre Égisthe Le Mendiant Le Jardinier Agathe Le Jardinier L'Étranger Électre L'Étranger Électre Clytemnestre Électre Oreste Le Mendiant Oreste Électre Le Mendiant Clytemnestre Électre Oreste Égisthe Le Mendinant Oreste Électre Le Mendiant Clytemnestre Oreste Une petite Euménide Seconde Euménide Électre Première Petite Euménide Deuxième Petite Euménide Le Mendiant Troisième Petite Euménide Oreste Électre Électre Oreste Le Mendiant	: :	49 38 21 29 44 17 17 22 95 147 10 33 156 8 6 60 62 44 35 39 8 2 10 5 11 8 27 30 1 - 25 89 3 18 16 1 19 5 5 4 - 19 18 2 1 1 29 15 3 4 1 1 - - 65	lignes " ligne - lignes " " " " ligne lignes " " " - lignes " " ligne " " " " " ligne " - - lignes

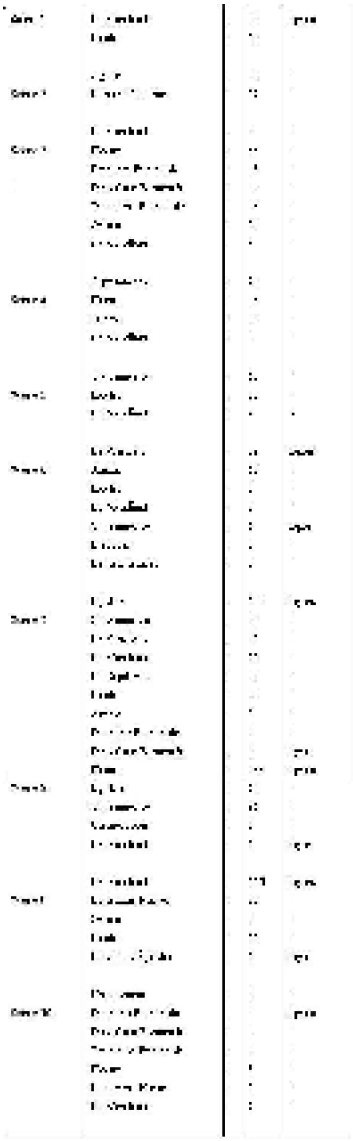
protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		: : : : : : : : : : : : : : : : :		

Entracte

Le Jardinier	:	92	lignes

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est



Acte II

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		Total		**AC. I**		**ENTRACTE**		**AC.II**
Électre Égisthe Clytemnestre	:	606	lignes "	216 210	/	- - - - 92 - - -	/	390 182
Le Mendiant Le Jardinier Le	:	392	" " "	134 97	/	- - - - - - - - -	/	215 212
Président L'Étranger (Oreste)	:	349	" " " "	110 134	/		/	- 60 46
Agathe Première Petite Fille	:	309	" " "	118 30	/		/	109 26
Deuxième Petite Fille	:	202	" " "	78 54	/		/	21 23
Troisième Petite Fille Le	:	194	ligne	25 - -	/		/	32 31 1
jeune homme La femme	:	164		10 - -	/		/	2 1
Narsès Serviteur Un	:	139			/		/	
messager L'écuyer	:	104			/		/	
	:	75 48			/		/	
	:	32 31			/		/	
	:	11 2			/		/	
	:	1			/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	
	:				/		/	

Grands duos

Acte I

Scène 7 **Scène 8 Scène 11**	Clytemnestre Oreste Oreste	- - -	Électre Électre Clytemnestre	: : :	57 111 38	lignes " "

ENTRACTE

Acte II

Scène 1 Scène 2 Scène 5	Le Mendiant Agathe Clytemnestre	- - -	Électre Le jeune homme Électre	: : :	56 76 139	lignes " "

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total			**AC.**		**sc.**	
Clytemnestre Oreste Agathe Clytemnestre Le Mendiant Clytemnestre	- - -	Électre Électre Le jeune homme Électre Électre Oreste	: : : : :	139 111 76 57 56 38	lignes " " " "	((((((	II I II I I II I	, , , , , ,	5 8 2 7 1 1	))))))

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral.

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Clytemnestre	-	Électre	:	196	lignes

fréquence des personnages au sein des grands duos

Électre Clytemnestre Oreste Agathe Le jeune homme Le Mendiant	participe " " " " "	à " " "	4 3 2 1 1 1	duos " " duo " "	sur " " "	6, 6, 6, 6, 6, 6,	au total " " " " " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

		Acte	scène	Acte	scène	Tota
Electre Le Mendiant L'Etranger	: :	I I I	4,5,6,7,8,9,10,11,12,	II II	1,3,4,5,6,7,8,9,10.	19
(Oreste) Clytemnestre	: :	I I I	13. 3,4,7,8,9,10,12,13	II II	1,3,4,5,6,7,8,9,10, 3,4,9,	14
Première petite fille Deuxième	: :	I I I	1,2,3,5,6,7,8,9,10,11,12,	II II	4,5,6,7,8 3,6,7,10 3,6,7,10	7 6
petite fille Troisième petite fille	: :	I I I	4,7,9,11 1,11,12	II II	3,6,10 -- 2,6,7 6,7 7,8 10	5 5
Le Jardinier Agathe Le	: :	I I I	1,11,12 1,11,12	II II	9,10 2 6 8	1 1
Président Egisthe Serviteur La	: :	I	1,2,3,4,5 2,5 2,3,4	II II		
femme Narsès Le jeune homme	: :		3,4,9 3 - -	II II		
L'écuyer Un messager	: :			II II		

L'impromptu de Paris (1937)

Nombre de lignes par personnage

Acte unique

Scène 1 **Scène 2** **Scène 3** **Scène 4**	Renoir Boverio	: :	51 13 10	lignes " "
	Marthe Adam	: :	29 8 26	" " " " "
	Castel Dasté	: :	8 13 1	" " " "
	Raymone La Petite	: :	51 8 3	" " " " "
	Véra Saint-Isles	:	1 3 9	" " " "
	Robineau Renoir	:	235 7	" " " " "
	Adam Marthe	: :	94 2 2	" " " "
	Dasté La Petite	: :	12 40 25	" " " " "
	Véra Jouvet Léon	:	17 26 2	" " " "
	Robineau	:	16 35	
	Marquaire Marthe	: :	122 25	

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Bogar Renoir Adam Dasté Boverio Castel Raymone Renoir Robineau Ozeray Jouvet Adam La Petite Véra Saint-Isles Dasté Castel Boverio Marthe Léon	: :	210 18 5 1 1 3 10 2 2	

		Total	
Jouvet Robineau Renoir Adam Boverio Dasté Raymone La Petite Véra Ozeray Marthe Castel Bogar Léon Saint-Isles Marquaire	: : : : : : : : : : : : : : :	445 267 134 75 49 47 34 27 25 15 13 12 9 2 2	lignes " " " " " " " " " " " " " "

Grands duos

Scène 4 : Jouvet-Robineau : 122 lignes

La fréquence des personnages au sein des grands duos

Jouvet Robineau	participe "	à "	1 1	duo duo	sur "	1, 1,	au total " "

Fréquence d'apparitions scéniques

		scène	Total
Renoir Marthe Adam Dasté Boverio Castel La Petite Véra Robineau Raymone Saint-Isles Jouvet Léon Marquaire Bogar Ozeray	: : : : : : : : : : : : : : :	1,2,3,4 1,2,3,4 1,2,3,4 1,2,3,4 1,3,4 1,3,4 1,2,4 2,3,4 1,4 1,4 3,4 3,4 3 3 4	4 4 4 4 3 3 3 3 2 2 2 2 1 1 1

Cantique des cantiques (1938)

Nombre de lignes par personnage

Acte unique

Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5 Scène 6 Scène 7 Scène 8	Le Président Victor La Caissière Jerôme Le Président Victor La Caissière Le Président Florence Jerôme Le Président Florence La Caissière La première gitane La seconde gitane Le Président La Caissière Victor Le Président Florence La Caissière Victor La dame spectre des bijoux Jerôme Florence Le Président La femme spectre des bijoux Victor Le Président Le Gérant La Caissière Le Chasseur Le Chauffeur	: :	52 52 33 53 38 5 7 3 3 12 57 157 3 5 7 4 5 3 158 159 10 4 3 27 9 4 2 10 10 10 9 2 4	lignes "

Grands duos

		Total	
Florence Le Président (Claude) Jerôme Victor La Caissière Le Gérant La seconde gitane La première gitane La dame spectre des bijoux Le Chauffeur Le Chasseur	: : : : : : : : : : :	328 326 92 74 67 10 7 5 5 4 2	lignes " " " " " " " " " "

Grands duos

Scène 2 Scène 4 Scène 6	Jerôme Florence Florence	- - -	Le Président Le Président Le Président	: : :	91 214 291	lignes " "

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

				Total			scène	
Florence " Jerôme	- - -	Le Président " "	: : :	291 214 91	lignes " "	(((	6 4 2	)))

Florence Le Président 505 lignes entre les mêmes interlocuteurs

fréquence des personnages au sein des grands duos

Le Président Florence Jerôme	participe " "	à " "	3 2 1	duos duo "	sur " "	3, 3, 3,	au total " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

		scène	Total
Le Président La Caissière Victor Florence Jerôme La dame spectre des bijoux La première gitane La seconde gitane Le Gérant Le Chasseur Le Chauffeur	: : : : : : : : : :	1,2,3,4,5,6,7,8 1,2,4,5,6,8 1,2,5,6,8 3,4,6,7 2,3,7 6,7 5 5 8 8 8	8 6 5 4 3 2 1 1 1 1 1

Ondine (1939)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Auguste Eugénie La tête de Naïade	: :	38 29	lignes "
Scène 2	(Ondine) Le Chevalier Auguste	:	2 98	" " " "
Scène 3	Eugénie Ondine Auguste Le	:	30	" " " "
Scène 4	Chevalier Eugénie Le Chevalier	: :	19	" " "
Scène 5	Auguste Eugénie Ondine Le	:	43 9	" " " "
Scène 6	Chevalier La Voix Eugénie Ondine	: :	9 6	" " " "
Scène 7	Auguste Le Chevalier Le	:	14 7	" " " "
Scène 8	Chevalier Eugénie Auguste Le	:	2 62	" " " "
Scène 9	Chevalier Ondine La première	: :	33 6	" " " "
	Ondine La deuxième Ondine La	:	10	"
	troisième Ondine La quatrième	: :	68	
	Ondine La cinquième Ondine	:	24	
	Ondine Le Chevalier Une Ondine	: :	19	
	Le Roi des Ondines	:	62	
		:	13	

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		: : : : : : : : : : : : :	71 29 37 17 5 4 4 4 94 49 2 5	

Acte II

Scène 1	Le Chambellan Le	: :	76 32	lignes "
Scène 2	Surintendant Le Montreur	: :	3 31	" " " "
Scène 3	L'Illusionniste Le Poète	: :	10 2	ligne "
Scène 4	Un page Le Chevalier	:	1 1	" " lignes
Scène 5	Bertha Le poète Les	:	1 1 2	" " "
Scène 6	dames Le Chambellan	:	3 33	" ligne
Scène 7	L'Illusionniste Le	: :	48 8	lignes
Scène 8	Chevalier Bertha	:	1 4 1	ligne
Scène 9	L'Illusionniste Le Poète	:	3 28	lignes "
Scène 10	Le Chambellan Toutes les	:	30 11	" " " "
Scène 11	dames Une dame Bertha	:	2 4 1	ligne "
Scène 12	Le Chevalier Le	: :	1 2 2	lignes "
Scène 13	Chambellan La Dame	: :	80 78	" " " "
	L'Illusionniste Le Poète	:	21 8	ligne "
Scène 14	Un page Auguste	:	1 1	lignes "
	Violante Le Chambellan	:	11 5	" " " "
	Ondine Le poète	: :	43 12	" " " "
	L'Illusionniste Une dame	: :	65 2	" " " "
	Un page Le Chevalier	:	7 18	ligne
	Bertram Le Roi Le	:	4 63	lignes
	Chambellan Ondine	:	107	ligne
	Messire Alcuin Bertha Le	: :	29 6	lignes "
	Chevalier Bertram Yseult	: :	7 1	" " ligne
	Ondine Ondine Le Roi	: :	11 1	" lignes "
	Le Chevalier Bertram	:	3 4 3	" " ligne
	Bertha Le Chambellan	:	6 1 1	lignes "
	L'Illusionniste Le	: :	5 8	" " " "
	Chambellan Ondine	: :	30 6	
	Bertha Auguste Eugénie	: :	1 7	
	Le Roi Une Ondine Le	:	32 4	
	Roi des Ondins Matho Un	:	23 8	
	petit Ondin Salambô	:	4	
	Ondine Bertha Le	: :		
	Chevalier Le Chambellan	: :		

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	L'Illusionniste	: :		

Acte III

Scène 1 **Scène 2** **Scène 3** **Scène 4** **Scène 5** **Scène 6** **Scène 7**	Un serviteur Hans (Le Chevalier) Un autre serviteur Bertha Un écho Le gardeur des porcs Le premier pêcheur Hans Le second pêcheur Bertha Le Premier Juge Le Second Juge Hans Le second Juge Hans Ondine Ulrich Le premier Juge Grete Le gardeur de porcs Le Roi des Ondins L'écho Bertram Un serviteur La Fille de Vaisselle Ondine Le Roi des Ondins Hans Ondine La première voix La deuxième voix Bertha Ondine La troisième voix Le Roi des Ondins Une ondine Une autre ondine	: :	8 50 2 52 2 3 9 9 11 12 47 21 16 54 56 46 31 94 10 4 40 1 9 6 16 25 36 66 48 1 1 3 10 1 4 1 1	lignes " ligne lignes " " " " " " ligne " lignes " ligne lignes ligne "

		: : : : : : : : :		

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		Total		**AC. I**		**AC. II**		**AC. III**
Ondine Le Chevalier Le Chambellan Auguste Bertha Le 1er Juge Le Roi des Ondins Eugénie Le second Juge Yseult L'Illusionniste Le Roi Ondines Le Poète Le Surintendant Ulrich Bertram La Fille de Vaisselle Un Serviteur Le second pêcheur Grete Le premier pêcheur Des voix Une dame Salambo Le gardeur des porcs Matho Un page Le Montreur Un écho Violante Un autre serviteur Messire Alcuim Un petit Ondin Les dames	: :	748 543 198 182 172 141 115 80 75 63 61 54 44 32 31 19 16 14 11 10 9 9 8 7 7 6 4 3 3 2 2 2 1 1 1	lignes " ligne " "	305 223 - 179 - - 5 79 - - - - 34 - - - - - - - - - 6 - - - - - - - - - - - -	/ /	314 123 198 3 105 - 30 1 - 63 61 54 8 34 32 - 10 - - - - - - 8 7 - 6 4 3 - 2 - 2 1 2	/ /	129 197 - - 67 141 80 - 75 - - - 2 - - 31 9 16 14 11 10 9 3 - - 7 - - - 3 - 2 - - -

Grands duos

Acte I

Scène 1 **Scène 5** **Scène 9**	Auguste Le Chevalier (Hans) Le Chevalier (Hans)	- - -	Eugénie Ondine Ondine	: : :	67 95 141	lignes " "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Acte II

Scène 4 Scène 6	Le Chevalier (Hans) Le Chevalier (Hans)	- -	Bertha Bertha	: :	81 58	lignes "

Acte III

Scène 1 Scène 5 Scène 6	Le Chevalier (Hans) Ondine Hans	- - -	Bertha Le Roi des Ondins Ondine	: : :	65 61 114	lignes " "

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total			acte	scène	
Hans Hans Hans Hans Auguste Hans Ondine Hans	- - - - - - - -	Ondine Ondine Ondine Bertha Eugénie Bertha Le Roi des Ondins Bertha	: : : : : : : :	141 114 95 81 67 65 61 58	lignes " " " " " " "	((((((((	I III I II I III III II	, , , , , , , ,	9 6 5 4 1 1 5 6	))))))))

longueur des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Hans Hans	- -	Ondine Bertha	: :	350 204	lignes "

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Hans Ondine Bertha Auguste Eugénie Le Roi des Ondins	participe " " " "	à " " "	6 4 3 1 1 *1*	duos " " duo " "	sur " " " " "	8, 8, 8, 8, 8, 8,	*au total " "* *" " " " " "* *" "*

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		Acte	scènes	Acte	scènes	Acte	scènes	Tota
Le chevalier Ondine Le	: :	I I I	2,3,4,5,6,7,8,9	II II	2,4,6,9,10,12,14	III III	1,2,3,4,6	20
chambellan Bertha	: :	I I I	3,5,6,8,9 1,2,3,4,6,7	II II	9,10,11,12,13,14	III	4,5,6,7 1,2,7	9 8
Auguste L'Illusionniste	: :	I I I	1,2,3,4,6,7 9 8,9	II II	1,3,5,7,9,10,12,13,14	III	4,5,7 7 4	5 5
Eugénie Le Poète Le Roi	: :	I I I	5	II II	4,6,10,12,13,14	III	6,7 1,4 1,4	3 3
Des Ondins Ondines	: :	I I I		II II	8,13	III	1,4 3,4 3,4	2 2
Bertram La Roi Des Voix	: :	I I I		II II	1,3,5,7,9,13,14	III	1 2 4 4	2 2
Une dame Un page Les	: :	I I I		II II	1,3,5,7,9 13	III	4 4	1 1
dames Un serviteur Un	: :	I I I		II II	8,9 5 1	III		1 1
écho Le gardeur de porcs	: :	I I I		II II	1 8 10 11 13	III		1 1
Le premier juge Le	: :	I I I		II II	13 13	III		1
second juge Le		I I I				III		
surintendant Le montreur		I I				III		
Violante Messire Alcuin						III		
Yseult Matho Salambô						III		
Un petit ondin Un autre						III		
serviteur Le premier						III		
pêcheur Le second						III		
pêcheur Ulrich Grete La						III		
fille de vaisselle						III		

L'Apollon de Bellac (1942)

Nombre de lignes par personnage

Acte unique

Scène 1	Agnès L'Huissier Le Monsieur	: :	6 14	lignes " "
Scène 2	de Bellac Agnès Le Monsieur	:	36 55	" " " "
Scène 3	de Bellac Agnès L'Huissier	:	85 25	" " " "
Scène 4	Agnès Le Monsieur de Bellac	:	34 35	" " " " "
Scène 5	L'Huissier Le Secrétaire	:	38 3	ligne lignes
Scène 6	Général Agnès L'Huissier Le	:	61 37	" " " "
Scène 7	Monsieur de Bellac L'Huissier	:	2 4 4	" " " " "
Scène 8	Agnès M.de Cracheton	: :	8 1 6	" " ligne
Scène 9	M.Lepédura M.Rasemutte Le	:	2 74	ligne ligne
	Président Agnès Mlle	: :	17 7	ligne
	Chèvredent Le Président	:	76 65	
	Thérèse Agnès Le Monsieur	:	23 34	
	de Bellac Le Monsieur de	: :	51 66	
	Bellac Agnès Le Président	: :	10 1	
	L'Huissier M.Rasemutte	:	1 1 1	
	M.Schultz M.Lepédura	: :		
		:		

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		: : : : : : : : : :		

Grands duos

		Total	
Agnès Le Monsieur de Bellac Le Président Thérèse Le Secrétaire Général L'Huissier M.Lepédura Mlle Chèvredent M.Rasemutte M.de Cracheton M.Schultz	: : : : : : : : : : :	272 248 160 65 61 58 7 7 3 1 1	lignes " " " " " " " " ligne ligne

Grands duos

Scène 2 **Scène 3** **Scène 4** **Scène 5** **Scène 7** **Scène 9**	Agnès Agnès Agnès Agnès Agnès Agnès	- - - - - -	Le Monsieur de Bellac L'Huissier Le Monsieur de Bellac L'Huissier Le Président Le Monsieur de Bellac	: : : : : :	140 59 70 92 47 114	lignes " " " " "

Longueur totale des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total		scène	
Agnès Agnès Agnès Agnès Agnès Agnès	- - - - - -	Le Monsieur de Bellac Le Monsieur de Bellac L'Huissier Le Monsieur de Bellac L'Huissier Le Président	: : : : : :	140 114 92 70 59 47	((((((	2 9 5 4 3 7	))))))

Longueur totale des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Agnès Agnès	et "	Le Monsieur de Bellac L'Huissier	: :	324 181	lignes "

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Agnès Le Monsieur de Bellac L'Huissier Le Président	participe " " "	à " " "	6 3 2 1	duos " " duo	sur " " "	6, 6, 6, 6,	au total " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

		scènes	Total
Agnès L'Huissier Le Monsieur de Bellac Le Président M.Lepédura M.Rasemutte Le Secrétaire Général M.de Cracheton M.Schultz Mlle Chèvredent Thérèse	: : : : : : : : : : :	1,2,3,4,5,6,7,8,9 1,3,4,5,6,9 1,2,4,5,8,9 7,8,9 6,9 6,9 5 6 9 7 8	9 6 6 3 2 2 1 1 1 1 1

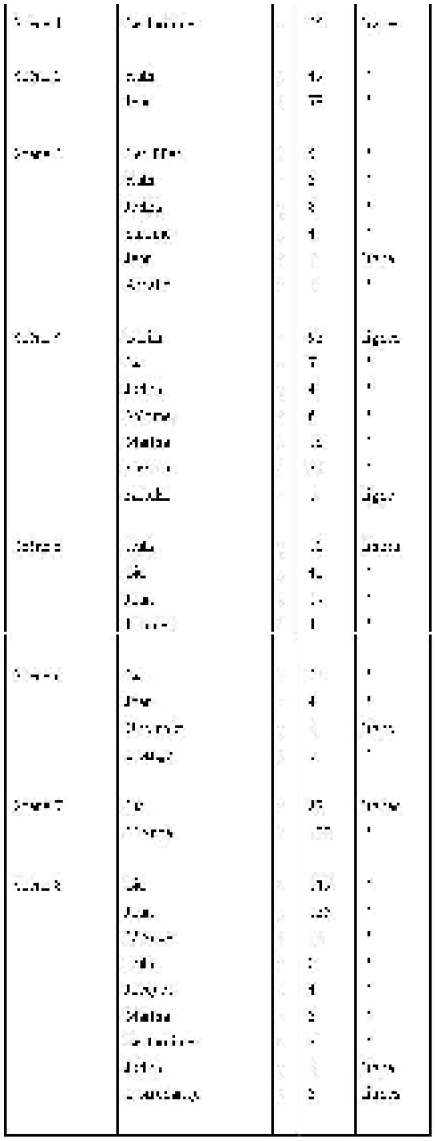
Sodome et Gomorrhe (1943)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Prélude Scène 1 Scène 2 Scène 3 Scène 4 Scène 5	Le Jardinier L'Archange Ruth Lia L'Ange Jean Lia Jacques Ruth L'Ange Lia Jean Ruth Lia L'Ange Jacques L'Ange Le Jardinier	: : : : : : : : : : : : : : : : :	27 110 92 160 7 96 124 31 24 30 138 60 1 100 60 1 8 2	lignes " " " " " " " " " " " " ligne lignes " ligne lignes "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.



Acte II

		Total		acte I		acte II
Lia Jean L'Ange	: :	867	lignes "	522	/ /	345 235
Ruth	: :	391	" " " "	156	/ /	112 65
L'Archange	: :	217	" " " "	105	/ /	2 93 38
Dalila Le	: :	182	" " " "	117	/ /	8 20 16
Jardinier	: :	112	ligne	110 -	/ /	13 105
Jacques	: :	93 67		29 32	/ /	2 1
Samson Martha	: :	40 20		- - - -	/ /	
Judith Salomé	:	16 13		- - -	/ /	
Les Filles		10 5				
Athalie Une voix		2 1				

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Grands duos

Prelude	:	Le Jardinier		L'Archange	:	137	lignes
Scène 1	:	Ruth	-	Lia	:	235	"
Scène 3	:	Jean	-	Lia	:	198	"
Scène 4	:	L'Ange	-	Lia	:	160	"

Acte II

Scène 2	:	Ruth	-	Jean	:	127	lignes
Scène 7	:	Lia	-	L'Ange	:	187	"
Scène 8	:	Lia	-	Jean	:	187	"

Acte II

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total			acte		scènes	
Ruth Jean Jean	-	Lia Lia Lia Lia	:	235	lignes "	((	I I	,	1 3 8 7 4	)))
L'Ange L'Ange	-	Lia Le Jardinier	:	198	" " " "	((	II	,	prélude 2	))
L'Archange	-	Jean	:	187	"	((	II	,		))
Ruth	-		:	187		(	I I	,		
			:	160			II	,		
			:	137				,		
			:	127				,		

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Jean L'Ange	- -	Lia Lia	: :	385 347	lignes "

Fréquence d'apparitions scéniques

		acte	scène	acte	scène	Total
Lia Ruth L'Ange	:	I I	1,2,3,4 1,2,3	II II	4,5,6,7,8	9 7 7
Jean Le Jardinier	:	I I	1,2,4,5 2,3	II II	2,3,5,8 6,7,8	7 4 4
Jacques Judith	:	I I	Prélude,5 2,4	II II	2,3,5,6,8 1,8	3 2 2
L'Archange	:	I I	- Prélude - -	II II	5,8 3,4,8 8	2 2 1
Salomé Athalie	:	I I	- - - - -	II II	3,4 3,4 4,8	1 1 1
Martha Samson	:	I I		II II	4 3 4 6	
Les Filles Dalila	:	I I		II II		
Une voix	:	I		II		
	:					
	:					
	:					
	:					
	:					
	:					
	:					

La folle de Chaillot (1945)

Nombre de lignes par personnage

Acte I (Il n'y a pas de scènes)

Le Président Le Baron Le Garçon	: : : : :	217 61	lignes " " ligne
(Martial) La Bouquetière Le	: : : : :	20 1 80	lignes " " " "
Chiffonnier Irma Le Marchand de	: : : : :	79 3 82	" " " " " " "
lacets Le Coulissier Le Rentier	: : : : :	5 13 9	" " " " " ligne
Un hurluberlu Le Chanteur Le	: :	153 300	
Prospecteur La Folle Le		7 11 38	
Chasseur Le petit vieux Le		22 46	
sauveteur L'Officier de Santé		51 4 4	
Jadin Pierre Le Sergent de ville		1	
Le Jongleur Un sale monsieur			
Une voix			

Acte II

Irma (la Plongeuse) La Folle de Chaillot (Aurélie)	: :	32 264	lignes "
L'égoutier Constance Joséphine Le Chiffonnier Le	: :	45	" " " "
Jongleur Le Marchand de lacets Gabrielle Le	: :	160	" " " "
chanteur Sibylle Pierre Le Président Un président Le	: :	40	" " " "
Prospecteur Un prospecteur Les Représentants du	: :	171	" ligne
peuple La Fleuriste Le Syndic Le Directeur Le	: :	12 13	lignes "
Secrétaire Général Des femmes Le sale Monsieur Le	: :	72 17	" " " "

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

Chef du premier groupe d'hommes Le sourd-muet Le chef du deuxième groupe d'hommes Le chef du troisième groupe d'hommes	: : : : : : : : : : : :	2 29 16 5 12 1 29 4 16 4 5 11 12 9 4 8 7	" " " " "

		Total		acte 1		acte 2
La Folle de Chaillot Le Chiffonnier Le Président Le Prospecteur Constance Irma Le Coulissier Pierre Gabrielle Le Baron Le Sergent de ville L'égoutier Joséphine Le sauveteur Le Chanteur Les Représentants du peuple L'Officier de Santé Jadin Le Garçon (Martial) Le Jongleur Un sale monsieur Le Marchand de lacets Le Président Le Syndic Un hurluberlu Le petit vieux Des femmes Le chef du premier groupe d'hommes Le chef du troisième groupe d'hommes Le Chasseur Le chef du troisième groupe d'hommes Le Rentier Le Secrétaire Général Un Président Le Directeur Le sourd-muet La Fleuriste Sibylle Une voix La Bouquetière Un Prospecteur	: :	564 251 233 165 160 112 82 75 72 61 51 45 40 38 36 29 22 20 16 16 16 16 16 13 11 11 9 8 7 7 5 5 5 4 4 4 2 1 1 1	lignes " ligne " "	300 80 217 153 - 79 82 46 - 61 51 1 - 38 9 - 22 20 4 4 - - 3 13 11 - - - 7 - 5 - - - - - - - 1 1	/ /	264 171 16 12 160 32 - 29 72 - - - - 40 - 27 29 - - 12 12 16 16 13 - - 11 9 8 - 7 - 5 5 4 4 2 1 - -

Grands duos

Acte I

Le Baron Le Prospecteur La Folle	- - - -	Le Président Le Président Le	: : : :	57 42 78	lignes " " "

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

La Folle		Chiffonnier Irma		35	

Acte II

La Folle Constance Constance La Folle	- - - -	L'égoutier Aurélie (La Folle) Aurélie (La Folle) Pierre	: : : :	87 40 38 101	lignes " " "

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

				Total			**actes**	
La Folle La Folle La Folle Le Baron Le Prospecteur Constance Constance Irma	- - - - -	Pierre L'égoutier Le Chiffonnier Le Président Le Président Aurélie Aurélie Aurélie	: : : : :	101 87 78 57 42 40 38 35	lignes " " " " " " "	((((((((	**II II** **I I I** **II II** **I**	))))))))

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Constance	et	Aurélie	:	78	lignes

Fréquence des personnages au sein des grands duos

La Folle Constance Pierre L'égoutier Le Chiffonnier Le Baron Le Président Le Prospecteur Irma	participe " " " " " " " " "	à " " " " " " " "	5 2 1 1 1 1 1 1 1	duos " " " " " " " "	sur " " " " " "	8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8,	au total " " " " " " " " " " " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

		actes	Total
Le Président Le Chiffonnier Irma Le	: :	I,II I,II	2 2 2
Marchand de lacets Le Chanteur Le	: :	I,II	2 2
Prospecteur La Folle Pierre Le Jongleur	: :	I,II	2 2
Un sale monsieur Le Baron Le Garçon	: :	I,II	2 2
La Bouquetière Le Coulisseur Le Rentier	: :	I,II	2 1
Un hurluberlu Le Chasseur Le petit	: :	I,II	1 1
vieux Le sauveteur L'Officier de Santé	: :	I,II	1 1
Jadin Le Sergent de ville Une voix	: :	I,II	1 1
L'égoutier Sibylle Constance Joséphine	: :	I,II I	1 1
Gabrielle Un Président Un Prospecteur	: :	I I I	1 1
Les Représentants du peuple La	: :	I I I	1 1
Fleuriste Le Syndic Le Directeur Le	: :	I I I	1 1
Secrétaire Général Des femmes Le chef	: :	I I I	1 1
du 2ème groupe Le chef du 3ème groupe	: :	II II	1 1
	: :	II II	1 1
	: :	II II	1 1
	: :	II II	1 1
	: :	II II	1 1
	: :	II II	1
		II II	
		II	

Pour Lucrece (1953)

Nombre de lignes par personnage

Acte I

Scène 1	Le Serveur Le comte	: :	2 61 14	lignes " "
Scène 2	Marcellus Joseph La	: :	1 10 10	ligne lignes
Scène 3	Bouquetière Gillette Paola	: :	22 2 2	" " " "
Scène 4	Armand Un bourgeois	: :	1 54	ligne
Scène 5	d'Aix Un autre bourgeois	: :	11 107	lignes " "
Scène 6	Lucile Lucile Joseph	:	58 24 -	" " -
Scène 7	Eugénie Armand	: :	7 7 86	lignes "
Scène 8	Eugénie Lucile Eugénie	:	16 1	" " ligne
Scène 9	Lucile Armand Eugénie	: :	30 27	lignes " "
Scène 10	Lucile Eugénie Lucile Le	:	17 107	" " " "
	Gros Homme Armand	:	12 5 11	" " " " "
	Eugénie Paola Lucile	:	164 25	" " "
	Paola Lucile Armand	: :	2 28	ligne lignes
	Lucile Armand Paola	:	14 4 6	
	Lucile Paola Joseph	: :	78 1 12	

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Barbette	: : : : : : : : : : : : : : :		

Acte II

Scène 1 **Scène 2** **Scène 3** **Scène 4** **Scène 5**	Marcellus Paola Le Valet Lucile Marcellus Armand Marcellus Lucile Paola Lucile Paola Le Domestique Lucile Paola	: : : : : : : : : : : : : : :	67 111 5 105 89 117 31 5 2 49 122 3 10 40	lignes " " " " " " " " " " " " "

Acte III

Scène 1 **Scène 2** **Scène 3** **Scène 4** **Scène 5** **Scène 6** **Scène 7** **Scène 8**	Le Procureur (Lionel) Le Greffier Le Procureur (Lionel) Lucile Le Greffier Armand Lucile Paola Armand Lucile Barbette Le Procureur Lucile Armand Barbette Armand Lucile Paola Barbette Le Procureur Armand Paola Barbette Lucile	: :	23 15 122 90 3 44 90 128 17 26 5 42 6 7 6 10 44 39 12 22 4 1 60 -	lignes " ligne lignes -

Grands duos

 Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

		Total		**acte1**		**acte2**		**acte3**
Paola Lucile Armand Le	: :	704	lignes "	261	/ /	275 169	/ /	168 256
Comte Marcellus Le Procureur	: :	595	" " " "	170	/ /	117 187	/ /	82 -
(Lionel) Eugénie Barbette	: :	488	" " " "	289	/ /	- - - - -	/ /	209 -
Joseph Le Greffier Le Gros	: :	248	" " " "	61 -	/ /	- - 5 3	/ /	83 - 18
Homme Gillette Le Valet Le	: :	209	" " ligne	196	/ /	- - - -	/ /	- - - - -
Domestique Un autre bourgeois	: :	196		12 26	/ /		/ /	- - -
Un bourgeois d'Aix Le Serveur	: :	95 26		- 17	/ /		/ /	
La Bouquetière	: :	18 17		10 - -	/ /		/ /	
	:	10 5		2 2 2	/		/	
		3 2 2		1				
		2 1						

Grands duos

Scène 2 **Scène**	Lucile Armand	-	Eugénie	: :	156 82	lignes "
3 Scène 5	Armand	-	Eugénie	: :	102	" " " "
Scène 7 Scène	Armand	-	Eugénie	: :	101	
8 Scène 10	Lucile		Eugénie		187	
	Barbette		Paola Paola		60	

Acte II

Scène 1	Marcellus	- -	Paola	: :	169 194	lignes " "
Scène 2	Marcellus	-	Lucile	: :	190 171	" "
Scène 3	Marcellus	-	Armand	:	50	
Scène 4	Lucile Lucile	-	Paola			
Scène 5			Paola			

Acte III

Scène 2	Le Procureur (Lionel) Armand	- -	Lucile Lucile	:	212	lignes "
Scène 3	Paola	-	Armand	:	134	"
Scène 4				:	70	

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Entre l'analyse psychologique et l'analyse littéraire, la recherche d'un "noyau dur" du texte théâtral.

				Total		acte			scène	
Le Procureur	- -	Lucile Lucile	:	212	lignes "	((	III II	, ,	2 2	))
Marcellus	- -	Armand	:	194	" " "	((	II I	, ,	3 8	))
Marcellus Lucile	- -	Paola Paola	:	190	" " " "	((	II II	, ,	4 1	))
Lucile Marcellus	- -	Paola	:	187	" " "	((	I III	, ,	2 3	))
Lucile Lucile	- -	Eugénie	:	171	" "	((	I I I	, ,	5 7	))
Eugénie Eugénie	- -	Armand	:	169		((	III I	, ,	3 4	))
Eugénie Paola	- -	Armand	:	156		((	II	, ,	10	))
Barbette Lucile		Armand	:	134					5	
		Armand	:	102						
		Armand	:	101						
		Paola Paola	:	82 70						
			:	60 50						
			:							
			:							

Longueur totale Des dialogues entre les mêmes interlocuteurs

Lucile Eugénie	- -	Paola Armand	: :	408 285	lignes "

Fréquence des personnages au sein des grands duos

Lucile Armand Paola Marcellus Le Procureur Eugénie Barbette	participe " " " " "	à " " " " " "	7 6 6 3 1 1 1	duos " " " duo "	sur " " " "	14, 14, 14, 14, 14, 14, 14,	au total " " " " " " " " " " " "

Fréquence d'apparitions scéniques

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	total	acte	scènes	acte	scènes	acte	scènes	
Lucile Armand Paola	: : :	I I I I	1,2,3,4,5,6,7,8,9,10	II II II	2,3,4,5 3	III III III	3,4,5,6,8	19
Eugénie Barbette Le	: :	I I I	1,3,5,7,8,9 1,7,8,9,10	II II	1,3,4,5	III III III	3,4,5,6,7	12
Procureur Le comte	: :	I I I	2,3,4,5,6,7 10 1	II II	1,2,3	III III III	4,6,7	12
Marcellus Joseph Le	: :	I I I	1,2,10	II II	1 5	III III III	4,5,6,8	6 5
greffier Le serveur	: :	I I I		II II		III III III	1,2,5,7	4 4
La bouquetière	: :	I		II II		III III	1,2	3 2
Gillette Un bourgeois	: :			II II				1 1
d'Aix Un autre	: :			II II				1 1
bourgeois Le gros	:							1 1
homme Le valet Le domestique								1 1

Annexe II - Les systemes métaphoriques

Siegfried (1928)

Réseau positif

	AMOUR
	Éva
famille effets sonores nature objets quotidiens	Si c'est un crime d'avoir recueilli un enfant abandonné, qui frissonnait à la porte de l'Allemagne, de l'avoir vêtu de sa douceur, nourri de sa force, pardon. (p. 53, Acte III, scène 5). Vous [Geneviève] n'en donnez pas l'impression. Votre silence domine nos voix. (p. 54, Acte III, scène 5). Tu peux remettre tes costumes démodés, Siegfried, tu ne te débarrasseras pas plus qu'un arbre des sept cercles que tes sept années allemandes ont passés autour de toi. Celui que le vieil hiver allemand a gelé sept fois, celui qu'a tiédi sept fois le plus jeune et le plus vibrant printemps d'Europe, crois-moi, il est pour toujours insensible aux sentiments et aux climats tempérés. Tes habitudes, tu ne les as plus avec les terrasses de café, mais avec nos hêtres géants, nos cités combles, avec ce paroxysme des paysages et des passions qui seul donne à l'âme sa plénitude. Je t'en supplie, ne va pas changer ce cœur sans borne que nous t'avons donné contre cette machine de précision, ce réveille-matin qui réveille avant chaque émotion, contre un cœur de Français! (p.57, Acte III, scène 5).
	Geneviève
tradition biblique histoire moderne crime objets familiers flore créatures mythologiques état civil et quotidien vie écolière guerre	Je cache un poignard dans mon corsage. En somme, que viens-je faire ici? Je viens tuer Siegfried. Je viens poignarder le roi ennemi sous sa tente. J'ai droit à cette confidence qu'on donne dans les drames à Judith et à Charlotte Corday. (p.26, Acte II, scène 1). Justement! Je vais faire une blessure invisible, répandre un sang incolore. J'ai peur. (p. 26, Acte II, scène 1). Oui, tu m'as expliqué ton système, Robineau. Remplacer le peigne de Siegfried par un peigne de Paris, chaque meuble de cette salle par chacun de ses meubles, chaque mets de sa cuisine par un mets français, les champs de houblon par les vignobles, chaque Allemand par un Français, et le dernier jour enfin Siegfried par Forestier? (p.27, Acte II, scène 1). Emporte ces fleurs. C'est aujourd'hui la moisson des fleurs artificielles. Que les nains rattrapent les centauresses dans le tiroir. Là où des Français passent, les ébats entre gnomes et dieux sont interdits. (p. 28, Acte II, scène1). Tous les êtres, je les trouve condamnés a un si terrible anonymat. Leurs nom, prénom, surnom, aussi bien que leurs grades et titres, ce sont des étiquettes si factices, si passagères, et qui les révèlent si peu, même à eux-mêmes! (p.30, Acte II, scène 2). Je me refuse de continuer ma leçon dans ce manuel de la désolation... Ouvrons le livre plutôt au chapitre du coiffeur ou des cris d'animaux. (p. 31, Acte II, scène 2). C'est que contre les adversaires que j'ai eu à combattre jusqu'ici, la seule arme était le silence. (p. 54, Acte III, scène 5)
	Robineau
médecine langage	Jamais de la vie. Il faut les préparer [Siegfried et Geneviève]... On

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

vocabulaire	tue les somnambules quand on leur crie leur nom, même dans une langue étrangère.(p. 19, Acte I, scène 6) C'est notre avantage, à nous philologues, de voir quand les mots sont gonflés de leur beauté natale. Auprès de Geneviève, c'est le cas pour le mot attente, en ce moment et pour deux autres mots d'ailleurs. (...) Le mot dévouement, d'abord, et puis un autre mot que je prononce assez mal.(p. 67, Acte IV, scène 4).
	Siegfried
langage et effets sonores	À demain, Mademoiselle, je suis sûr que nous trouverons notre langage, entre ce silence unique et cette parole accélérée. Je me fais une joie de cette séance...(p. 23, Acte I, scène 8).
	AMOUR DE LA PATRIE
	Geneviève
espèces humaines tissus règne animal objets familiers objets familiers	Ma race, ma race de politesse a bien été taillée sur ce mannequin d'énergie, d'audace et, si vous me permettez de parler durement pour la première fois de ma vie, de dureté... Votre front, vos dents de loup sont bien français. Votre rudesse même est bien française.. Allons, il ne faut pas s'obstiner à croire que la patrie a toujours été douceur et velours... Mais je n'en ai que plus d'estime pour les deux siècles que vous n'avez pas connus. Ils ont vêtu la France... (p. 36, Acte II, scène 3). Pourquoi un pauvre chien sans origine, sans race, me paraît-il aujourd'hui seul qualifié pour personnifier la France, je m'en excuse. (p.56, Acte III, scène 5). Le drame, Jacques, est aujourd'hui entre cette foule qui t'acclame, et ce chien, si tu veux, et cette vie sourde qui espère. Je n'ai pas dit la vérité en disant que lui seul t'attendait... Ta lampe t'attend, les initiales de ton papier à lettres t'attendent, et les arbres de ton boulevard, et ton breuvage, et les costumes démodés que je préservais, je ne sais pourquoi, des mites, dans lesquels enfin tu seras à l'aise. Ce vêtement invisible que tisse sur un être la façon de manger, de marcher, de saluer, cet accord divin de saveurs, de couleurs, de parfums obtenu par nos sens d'enfant; c'est la vraie patrie, c'est là ce que tu réclames... (p. 56, Acte III, scène 5). Tout t'attend en somme en France, excepté les hommes. Ici, à part les hommes, rien ne te connaît, rien ne te devine. (p. 57, Acte III, scène 5).
	Siegfried
vocabulaire vocabulaire nature cuisine insectes	Comme les mots qui vous viennent d'un pays nouveau et ouvert sont eux-mêmes ouverts, purs! (p. 23, Acte I, scène 8). Français, certes, mais dans votre bouche, ils ont fait un détour par l'inconnu. Jamais le mot neige n'a touché en France autant de neige qu'au Canada. Vous avez pris à la France un mot qui lui servait à peine quelques jours par an et vous en avez fait la doublure de tout votre langage. (p.23, Acte I, scène 8). Vous a-t-il dit cette démence amoureuse, ces noces de l'Allemagne avec le globe, cet amour presque physique de l'univers, qui poussait les Allemands à aimer

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	sa faune et sa flore plus que tout autre peuple, à avoir les plus belles ménageries, les plus hardis explorateurs, les plus gros télescopes, à l'aimer jusque dans ses minéraux et ses essences? Cette force qui éparpillait les Allemands sur chaque continent, d'où s'échappaient aussitôt le fumet des rôtis d'oie, mais aussi la voix des symphonies, vous l'a-t-il expliquée suffisamment comme une migration d'abeilles, de fourmis, comme un exode nuptial, votre ami Jacques? (p. 33, Acte II, scène 2)	
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE	
	Siegfried	
science destin la comptabilité vie humaine et animale guerre	La vie devient une spécialité tellement exagérée que j'ai besoin pour me reposer de conversations larges, et sur de larges sujets. (p. 22, Acte I, scène 8). Je me le dis quelquefois. Le destin est plus acharné à résoudre les énigmes humaines que les hommes eux-mêmes. Il fait trouver dans des pommes des diamants célèbres égarés, reparaître après cent ans l'épave des bateaux dont l'univers a accepté la perte. C'est par inadvertance que Dieu permet des accrocs dans son livre de comptes. Il est terriblement soigneux. Il fera un beau vacarme quand il s'apercevra qu'il y a deux dossiers encore sur la bavardise incoercible des éléments... (p. 32, Acte II, scène 2). Je vivrai, simplement. Siegfried et Forestier vivront côte à côte. Je tâcherai de porter, honorablement, les deux noms et les deux sorts que m'a donné le hasard. Une vie humaine n'est pas un ver. Il ne suffit pas de la trancher en deux pour que chaque part devienne une parfaite existence. Il n'est pas de souffrances si contraires, d'expériences si ennemies qu'elles ne puissent se fondre un jour en une seule vie, car le cœur de l'homme est encore le plus puissant creuset. Peut-être, avant longtemps, cette mémoire échappé, ces patries trouvées et perdues, cette inconscience et cette conscience dont je souffre et jouis également formeront un tissu logique et une existence simple. Il serait excessif que dans une âme humaine, où cohabitent les vices et les vertus des plus contraires, seuls le mot allemand et le mot français se refusent à composer. Je me refuse, moi, à creuser des tranchées à l'intérieur de moi-même. Je ne rentrerai pas en France comme le dernier prisonnier relâché des prisons allemandes, mais comme le premier bénéficiaire d'une science nouvelle, ou d'un cœur nouveau... Adieu. (p. 66, Acte IV, scène 3).	
	DIGNITÉ DE L'HOMME	
	Robineau	
vie étudiante	Ma présence a toujours fait rater les événements	

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

littérature cosmos	historiques. L'histoire se méfie de moi comme si, au lieu d'être agrégé de grammaire, j'étais agrégé d'histoire. (p. 17, Acte I, scène 6). C'est lui [Siegfried] qui prétendait redonner à notre langue, à nos mœurs, leur mystère et leur sensibilité. Qu'il avait raison! Chaque fois que je lis *Le Roman de la Rose* j'en suis convaincu davantage... Introduire la poésie en France, la raison en Allemagne c'est à peu près la même tâche. (p. 18, Acte I, scène 6). Mon cher Zelten, les grands hommes morts changent de planète, non de nation.(p. 18, Acte I, scène 6).	
	VÉRITÉ	
	Éva	
effets lumineux	Ne désespère pas. Toute cette obscurité s'ouvrira un jour à deux battants, et l'on t'annoncera ta mère (p.87, Lamento)	
	Geneviève	
effets sonores destin	Mes malheurs jusqu'ici me sont du moins arrivés dans le silence. Je n'ai pas de parents; c'est seulement par le silence de toute mon enfance, à force de silence, par des télégrammes ininterrompus de silence, que j'ai appris mon état d'orpheline...(p. 14, Acte I, Scène 5). Ah! le destin a tort de confier ses secrets à une femme. Je ne puis plus me taire.(p.52, Acte III, scène 4)	

Réseau négatif

	CRIME
	Robineau
équitation	Le Mensonge est le jockey du malheur. (p. 25, Acte II, scène 1).
	GUERRE
	Geneviève
la mort	La disparition d'un homme à la guerre c'est une apothéose, une ascension, c'est une mort sans cadavre qui dispense des enterrements, des plaintes et même des regrets, car le disparu semble s'être fondu plus vite qu'un squelette dans son sol, sans son air natal, et s'être aussitôt amalgamé à eux... (p.55, Acte III, scène 5).
	Lédinger (Général de)
guerre et gaz	Adieu, Siegfried. Bonne chance. Songez à ce masque que portent tous les Français, qui les préserve de respirer les gaz délétères de l'Europe, mais qui obstrue souvent et leur respiration et leur vue. (p. 66, Acte IV, scène 3).
	Robineau
personnages historiques nourriture	Nous avons le choix, de Vercingétorix à Blücher, pour ne parler que des ombres en uniforme... (p. 15, Acte I, scène 5). Oui, crème de culture, beurre de carnage, fils d'Arminius, [Zelten], C'est moi.(p. 16, Acte I, scène 6).
	Siegfried
technique conditions climatiques tradition biblique	Cette guerre épouvantable, vous en a-t-il dévoilé les vraies causes? Vous l'a-t-il expliquée, sous son aspect implacable, comme elle doit l'être, comme une explosion dans un cœur surchauffé et passionné? (Acte II, scène 2, p.33). Il neige. Le destin croit s'excuser, depuis quelque temps, en enveloppant de neige les révolutions. Moscou, Pest, Munich, toujours neige. C'est dans la neige que Pilate se lave maintenant les mains. Chaque Saxon marche aujourd'hui aussi silencieusement que la mort. (p. 40, Acte II, scène 5).
	Waldorf (Général von)
science	Son vice: Il avait une mauvaise définition de la guerre! La guerre n'est pas seulement une affaire de stratégie, de munitions, d'audace. C'est avant tout, une affaire de définition. Sa formule est une formule chimique qui, d'avance, la voue au succès ou la condamne. (p. 38, Acte II, scène 4).
	IMPÉRATIFS SOCIAUX OU POLITIQUES
	Éva
effets lumineux âges humains	Entends la voix de ce peuple qui t'appelle. Entre cette lumière et cette obscurité, que choisis-tu? (p. 57, Acte III, scène5). Ton enfance, ton adolescence, ta jeunesse, ton passé enfin, c'est l'Allemagne. (p.86, Lamento)

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Geneviève
religion objets quotidiens personnages historiques effets lumineux	Je ne me représentais vraiment pas ainsi le temple de l'oubli. (p.24, Acte II, scène 1). Tu crois qu'un honnête buffet, d'honnêtes tapis neufs iraient t'offrir d'eux-mêmes ces vieux résidus de la routine humaine? C'est une hypocrisie, ce ramage des tabourets, ce gazouillis des étagères; ou alors qu'ils parlent vraiment, ces meubles, comme dans Hoffmann. Que le buffet chante des tyroliennes, que le coussin exprime son avis sur le derrière des gens! (p.25-26, Acte II, scène 1). Je voyais lutter en vous chaque gloire de votre patrie passagère et de votre patrie retrouvée. Je m'étais juré le silence. Passer des armes en sous-marin à un duelliste, fût-il Bayard ou Napoléon, m'eût répugné. Mais s'il s'agit pour elles d'un duel entre aubes et crépuscules, d'un concours entre torrents et lunes, je suis dédiée de tout scrupule. (p. 70, Acte IV, scène 6).
	Lédinger (Général de)
nourriture nature vie rurale	On ne sert bien que l'Allemagne. C'est le seul pays au monde où les fonctions d'obéissance, de respect, de discipline aient encore la fougue de leur jeunesse. La moindre indication donne à notre patrie des puissances neuves et cette virginité cruelle qui justifie déchaînements et sacrifices. Toute nourriture d'État profite à l'Allemagne comme la phosphatine à un enfant géant. Que le serviteur de l'État chez nous dise un seul mot, et nos fleuves ,au lieu de courir vers le Nord, deviennent de bienfaisants canaux, traversent de biais l'Allemagne, et soixante millions de visages se tournent vers l'Orient ou vers l'Occident, et de nouvelles notions de l'honneur et du déshonneur surgissent. Abandonner le service de l'Allemagne pour celui d'un autre peuple, c'est, quand vous êtes laboureur, renoncer à la terre où les plantes poussent en un jour pour celle où elles ne fleurissent que tous les cent ans. Si vous aimez les fruits, ne renoncez pas à elle, et surtout pour servir la France. (p. 63, Acte IV, scène 3).
	Muck
électricité	C'est curieux: tous les prolétaires ont dans leur poche de quoi se branchent sur une force électrique. Un prolétaire, c'est un agent de liaison de l'électricité. Le grand jour, c'est le jour où ils trouvent la bonne dynamo, c'est le Jour Électrique! (p.76, Divertissement sur Siegfried, sc.2)
	Le Prince de Saxe-Altdorf
horlogerie règne maritime guerre règne maritime	Quand vous touchez un Allemand au crâne, même d'une caresse, il n'est plus que détresse et vertige. Siegfried, de sa blessure au front, avait tiré des manuels de droit

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	international, des dissertations sur le socialisme, une vue d'horloger sur notre politique. (p.91, Fin de Siegfried, sc.2) Une méduse qui fait sourire, c'est assez bien votre nouveau pays.(p.93, Fin de Siegfried, sc.3) C'est un masque contre ces gaz délétères qu'on nomme la passion, l'élan ,le paroxysme humain. ... et comme un pêcheur après un long sommeil qui retrouve les raies larges de vingt mètres et les requins gros comme des maquereaux...(p.94, Fin de Siegfried, sc.3)
	Siegfried
handicap règne animal règne animal	Je reprends ces deux noms de héros (Schmidt et Patchkoffer) avec hâte, comme un paralysé ses béquilles... (p.84, Lamento) J'ai l'impression que soixante millions d'êtres et leurs aïeux s envolent de moi, et me laissent seul et visible, comme le renard glissé dans l'assemblée des oiseaux, mais on ne perd pas les oiseaux.(p.94, Fin de Siegfried, sc.3) Dieu sait si j'ai pu détester les singes, les rats, mais je les verrais sans ennui entrer par centaine dans ma chambre... (p.102, Fin de Siegfried, sc.6)
	Waldorf (Général von)
fruits	Chaque cœur allemand contient votre nom [Siegfried] comme son noyau.(p. 64-65, Acte IV, scène 3).
	Zelten (Baron von)
créatures mythiques organisation politique organisation économique finances poésie et politique ange enfance et naissance miraculeuse règne végétal destin adultère règne animal personnages historiques enfouissement	Le projet Siegfried! Ne dirait-on pas que j'ai voté contre les Walkyries et toute la légende allemande!. (p. 7, Acte I, scène 2). L'Allemagne de ton Siegfried! Je la vois d'ici. Un modèle de l'ordre social, la suppression de ces trente petits royaumes, de ces duchés, de ces villes libres qui donnaient une résonance trente fois différente au sol de la culture et de la liberté, un pays distribué en départements égaux dont les seules aventures seront les budgets, les assurances, les pensions, bref une nation comme lui, théorique, sans mémoire et sans passé. Ce fils du néant a une hérédité de comptable, de juriste, d'horloger. Imposer la Constitution de ton élève à l'Allemagne, c'est faire avaler un réveille-matin au dragon de Siegfried, du vrai, pour lui apprendre à savoir l'heure! (p. 8, Acte I, scène2). L'Allemagne n'a pas à être forte. Elle a à être l'Allemagne. Ou plutôt elle a à être forte dans l'irréel, géante dans l'invisible. L'Allemagne n'est pas une entreprise sociale et humaine, c'est une conjuration poétique et démoniaque. Toutes les fois où il a cru au don de son pays de changer chaque grande pensée et chaque grand geste en symbole ou en légende, il a construit pour l'éternité! (p. 8, Acte I, scène2). Tu [Éva] y verras le paysage même de notre Allemagne d'autrefois, de

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	conjuration et de travail, de pillage et de sainteté, si chargé à la fois de poésie et de vérité, que tu t'attendras à apercevoir soudain, flottant dans l'air, un gros petit enfant céleste tout nu, ou des mains seules priant... C'est là, l'Allemagne... (p. 8, Acte I, scène2). C'est à son mystère que Siegfried doit sa popularité! Celui que l'Allemagne regarde comme son sauveur, celui qui prétend la personnifier, lui est né soudain voilà six ans dans une gare de triage, sans mémoire, sans papiers et sans bagages. Les peuples sont comme les enfants, ils croient que les grands hommes arrivent au monde par un train... Au fond, l'Allemagne est flattée que son héros ne soit pas dû aux épanchements peu sacrés d'un couple bourgeois. Un juriste qui naît comme meurt un poète, quelle aventure! Son amnésie a donné à ton Siegfried tous les passés, toutes les noblesses, et aussi, ce qui n'est pas inutile non plus à un homme d'État, toutes les rotures. Qu'il retrouve famille ou mémoire, et il redeviendra enfin notre égal... (p. 9, Acte I, scène2). Les pays sont comme les fruits, les vers sont toujours à l'intérieur.(p. 17, Acte I, scène 6). Ne l'appelle pas, la [Geneviève] voilà. Le personnel du destin obéit sans sonnettes.(p.19, Acte I, scène 6). Ils viennent me prendre en flagrant délit d'adultère avec l'Allemagne. Oui, j'ai couché avec elle, Siegfried. Je suis encore plein de son parfum, de toute cette odeur de poussière, de rose et de sang qu'elle répand dès qu'on touche au plus petit de ses trônes, j'ai eu tout ce qu'elle offre à ses amants le drame, le pouvoir sur les âmes. Vous, vous n'aurez jamais d'elle que des jubilations de comice agricole, des délires de mutualités, ce qu'elle offre à ses domestiques... (p. 46, Acte 3, Scène 1I). Ah! Siegfried. Il est fâcheux que vous n'aimiez pas les métaphores, ni les apologues. Je vous dirai celui du renard qui s'est glissé dans l'assemblée des oiseaux et qui se trouve tout à coup seul à découvert, quand les oiseaux s'élèvent. L'oiseau Gœthe, l'oiseau Wagner, l'oiseau Bismarck dressent déjà le cou. Un geste d'Éva, et ils partent. (p. 47, Acte 3, Scène 1I). Voilà la première impression franche que me donne la tyrannie: d'avoir les jambes à l'air, d'être retiré de cette couche à ras de terre où les hommes plongent jusqu'au nombril. (p.76, Divertissement sur Siegfried, sc.1V).
	DIVISION INTERNE
	Ledinger (Général de)
effets lumineux	Vous [Siegfried] préfériez vivre entre deux ombres? (p. 65, Acte IV, scène 3)
	Muck

vêtements vêtements	Il [Siegfried] se demande sans doute comment il sera le plus ressemblant. S'habiller avec les traits de son enfance est le plus long que de prendre un veston. (p. 6, Acte I, Scène 1). Pour la première fois, dans le feu de l'action, je l'ai [Siegfried] vu confondre, comme on dit, le manteau de l'avenir et le manteau du passé. (p. 43, Acte 3, Scène 1).
	Pietri
technique instrument musical	Les voyageurs sauront que l'Allemagne a le chauffage central et la France le chauffage individuel. (p. 59, Acte IV, Scène 1). Ça se sent. On sent que chez vous [Robineau] la contrebande est à l'intérieur. (p. 60, Acte IV, Scène 1).
	Siegfried
machinerie corps affection poids références musicales ciel nocturne espace guerre grammaire syntaxe grammaire syntaxe cirque personnages mythiques obscurité bâtiment environnement social vie humaine nature-cosmos animaux fantastiques	Vous avez raison... C'est que je ne suis guère autre chose qu'une machine à questions. Tout ce qui passe d'étranger à ma portée, il n'est rien de moi qui ne s'y agrippe. Je ne suis guère, âme et corps, qu'une main de naufragé... On vous a dit mon histoire? (p. 29, Acte II, scène.2). La plus grande caresse qui puisse me venir des hommes, c'est l'ignorance qu'ils auraient de mon sort. (p. 30, Acte II, Scène 1I). Ne parlez pas ainsi... Si vous saviez combien mes yeux et mon cœur sont ravis de sentir au-dessus de vous, en couches profondes et distinctes, ce fardeau d'années d'enfance, d'adolescence, de jeunesse que vous m'avez apporté en entrant dans cette maison. Cette corbeille de mots que maternels, ce faix des premières sonates entendues, des premiers opéras, des premières entrevues avec la lune, les fleurs, l'océan, la forêt, dont je vous vois couronnée, comme vous auriez tort de la changer contre celle que l'avenir vous prépare, et d'avoir à dire comme moi devant la nuit et les étoiles cette phrase ridicule. Nuit, étoiles, je ne vous ai jamais vues pour la première fois... Vous devez les tutoyer d'ailleurs? (p. 31, Acte II, Scène 1I). Non. Je ne puis m'empêcher de sentir tout mon cœur plein de places gardées. Je ne me méprise pas assez pour croire que j'aie pu arriver à mon âge sans avoir eu mon lot de désirs, d'admirations, d'affections. Je n'ai point encore osé libérer ces stalles réservées. J'attends encore. (p. 31, Acte II, Scène 1I). Cela ne m'a pas l'air d'un appel. Un homme agité trouve si naturel d'entendre le canon comme écho à son cœur!(p. 40, Acte II, Scène 5). Tout de vous [Geneviève] questionne, à part votre bouche et vos paroles. Dans cette timide et insaisissable ponctuation que sont les pauvres humains autour d'incompréhensibles phrases, Eva déjà, me plaisait. Elle est un point d'exclamation, elle donne un sens généraux ou emphatique aux meubles, aux paysages près desquels

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	on la voit. Vous [Geneviève], votre calme, votre simplicité sont question. Votre robe est question. Je voudrais vous voir dormir...Quelle question pressante doit être votre sommeil!... (p. 40, Acte II, Scène 5). Même cette défense est une question chez vous [Geneviève]...(p. 41, Acte II, Scène 5). Ce n'est pas un nom commun. C'est un simple adjectif. Le démon de mon ancienne vie n'a pu lancer qu'un adjectif jusqu'à ma vie nouvelle. C'est le type de l'épithète banale, commune, presque vulgaire, mais il est ma famille, mon passé, il est ce qu'il y avait en moi d'insoluble. C'est le mot qui m'accompagnera dans ma mort. Mon seul bagage... (p. 41, Acte II, Scène 5) Des gens, de petites gens le disent parfois le soir, dans s'en douter, dans la rue. Pour moi, ils jonglent avec les flammes. [...] Moi, quand ce mot revient, il me semble voir la chair de Mignon à travers ses hardes, la chair d'Hélène sous sa pourpre. C'est le mot, oh, trop léger pour moi... Mon Dieu qu'il est banal, vous allez dire..., c'est le mot ravissant. (p. 41, Acte II, Scène 5). Tout cela s'éteint... Je n'ai pas peur de la nuit... J'ai peur de cet être obscur, qui monte en moi, qui prend ma forme, qui noie aussitôt d'ombre tout ce qui tente de s'agiter encore dans ma pensée... (p. 51, Acte 3, Scène 1V). Je n'ose pas remuer. Au premier mouvement, tout cet édifice que je porte encore en moi s'en ira en poussière... Lever la tête? Pour que je voie, sur ces murs, tous ces héros et tous ces paysages devenir soudain pour moi étrangers et ennemis! Songez, Geneviève, à ce que doit ressentir un enfant de sept ans quand les grands hommes, les villes, les fleuves de sa petite histoire lui tournent soudain le dos. Regardez-les. Ils me renient. (p. 51, Acte 3, Scène 1V). Il est des naissances comme des morts. La première est la bonne. (p. 62, Acte IV, scène 3). C'est pourtant l'adieu qui m'a le plus coûté. C'est de cette neige, qui recouvre des continents, de ces étoiles, indivises pour l'Europe, de ce torrent, à voix aussi latine que germaine que me venaient les suprêmes appels de ce pays. Sur toute cette étendue, où les morts et les vivants étaient pareillement couchés et dont seules le statues trouvaient le linceul, il régnait une allure des vents, une ronde des reflets, une conscience nocturne dont je ne pouvais me détacher. Les grands hommes d'un pays, son histoire ,ses mœurs, c'est presque un langage commun aux peuples, tandis que l'angle d'incidence sur lui des rayons de la lune, c'est bien que nul ne peut lui ravir. Si bien que lorsque la nuit a pâli, hier matin, c'était mon passé qui pâlissait, il me semblait que j'avais pris mon vrai congé et que j'étais prêt. (p. 70, Acte IV, scène 6).

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Je suis l'enfant des poètes morts sans postérité, je suis la mandragore née des héros pendus, le phénix surgi des hommes d'État assassinés. (p.85, Lamento)
	Zelten (Baron von)
crime-peine de mort technique tragédie grecque	Je le devine!... Il se rase. Il met un col bas, il rafraîchit sa chevelure. pour cette heure qui va lui donner, pense-t-il, une famille, il fait une toilette de condamné à mort. (p. 9, Acte I, Scène 1I). Ce court-circuit, qui a enlevé Siegfried à sa vie véritable, c'est peut-être un ouvrier bien entendu qui va le réparer...(p. 9, Acte I, Scène 1I) D'ailleurs, c'est dans la règle. Toutes les fois que la fatalité se prépare à crever sur un point de la terre, elle l'encombre d'uniformes. C'est sa façon d'être congestionnée. Lorsque Œdipe eut à apprendre qu'il avait pour femme sa mère et qu'il avait tué son père, il tint à ressembler aussi autour de lui tout ce que sa capitale comptait d'officiers supérieurs. (p. 46, Acte 3, Scène 1I).

Amphitryon 38 (1929)

Réseau positif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	AMOUR CONJUGAL
	Alcmène
effets lumineux mort cosmos cosmos nature objets et animaux familiers	...laisse-moi entrevoir ce corps rayonnant au fond de cette triste nuit...(p.121, Acte I, scène 3) Tout ce que je peux te dire, ce sont ces paroles qui meurent doucement sur toi en te touchant.(p. 126, Acte I, scène 3) Homme peu perspicace, si tu crois que la nuit est le jour masqué, la lune un faux soleil, si tu crois que l'amour d'une épouse peut se déguiser en amour du plaisir. (p. 132, Acte I, scène 6) Je ne veux pas que ce beau mobilier des ténèbres, astres, brise, noctuelles, s'imagine que je reçois ce soir un amant. (p.133, Acte I, scène 6) Alors je les vois défiler sur la crête des nuages éternellement se tenant par la main... Cela doit être superbe! (p.138, Acte II, Scène 1I) Laisse entre nous deux ce doux intervalle, cette porte de tendresse, que les enfants, les chats, les oiseaux aiment trouver entre deux vrais époux.. (p. 173, Acte 3, scène 3).
	Amphitryon
destinée humaine espèces humaines	La mort nous trouvera tous deux unis contre elle. (p. 124, Acte I, scène 3) La présence est la seule race des amants. (p. 174, Acte 3, scène 3)
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE
	Alcmène
cosmos mort et destinée humaine	Puisque ton Jupiter, à tort ou à raison a créé la mort sur la terre, je me solidarise avec mon astre. Je sens trop mes fibres continuer celles des autres hommes, des animaux, même des plantes, pour ne pas suivre leur sort. (p. 141, Acte II, Scène 1I) D'ailleurs, si je pense au grand repos que donnera la mort à toutes nos petites fatigues, à nos ennuis de second ordre, je lui suis reconnaissante de sa plénitude, de son abondance même. (p. 141, Acte II, Scène 1I)
	Jupiter
objets quotidiens destinée humaine	Je me sens devenir un filtre, un sablier de sang... L'heure humaine bat en moi à me meurtrir. (p.129, Acte I, Scène 5)
	DIGNITÉ DE L'HOMME
	Alcmène
arts plastiques (sculpture)	Il suffit de vous voir pour comprendre que vous êtes moins une femme qu'une de ces statues vivantes dont la progéniture de marbre ornera un jour tous les beaux coins du monde. (p. 159, Acte II, scène 6)
	Jupiter
nature créature mythologique cosmos science qualités divines et humaines	Alcmène, la tendre Alcmène possède une nature plus irréductible à nos lois que le roc. C'est elle le vrai Prométhée. (p.144, Acte II, scène 3) Mais il y a justement en elle quelque chose d'inattaquable et de borné qui doit être l'infini

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

arts plastiques (sculpture) destinée humaine effets lumineux objets quotidiens	humain. (p.144, Acte II, scène 3) Sa vie est un prisme où le patrimoine commun aux dieux et aux hommes, courage, amour, passion se mue en qualités proprement humaines, constance, douceur, dévouement, sur lesquelles meurt notre pouvoir. (p. 144, Acte II, scène 3) J'aime au début des ères humaines, ces deux grands et beaux corps sculptés à l'avant de l'humanité comme des proues. (p. 177, Acte 3, Scène 1V) Ils [les amis] avancent de front vers les ennuis quotidiens et vers la mort. (p.180, Acte 3, Scène 5) ...pour clore de velours cette clairière de fidélité, vous là-haut, rideaux de la nuit qui vous contenez depuis une heure, retombez. (p. 187, Acte 3, scène 6)
	Léda
famille	Vous [Alcmène] êtes née pour être, non une des idées mères, mais la plus gracieuse idée fille de l'humanité. (p.160, Acte II, scène 6)
	PAIX
	Sosie
corps espèces humaines objets familiers guerre	Il est bon de dormir sur une patrie que n'éventrent point les tranchées de la guerre. (p. 117, Acte I, Scène 1I) Il est bon de porter son visage national non pas comme un masque à effrayer ceux qui n'ont pas le même teint et le même poil, mais comme l'ovale le mieux fait pour exposer le rire et le sourire. (p. 117, Acte I, Scène 1I) Il est bon, au lieu de reprendre l'échelle des assauts de monter vers le sommeil par l'escabeau des déjeuners, des dîners, des soupers... (p.117, Acte I, Scène 1I) Il est bon [...] de pouvoir entretenir en soi sans scrupule la tendre guerre des ressentiments, des affections, des rêves! (p. 117, Acte I, Scène 1I)

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	ADULTÈRE
	Alcmène
nature technique espèces humaines vie corps chasse règne végétal	J'avais la certitude qu'une menace terrible planait au-dessus de notre bonheur.(p.124, Acte I, scène 3) ... qu'elles vous enlacent soudain de chevilles de bras plus blancs que la neige et plus puissants que des leviers. (p. 124, Acte I, scène 3) Elles aiment tout homme marié, tout homme qui appartient à une autre, fût-ce à la science ou à la gloire. (p. 124, Acte I, scène 3) Je craignais tous les noms de saisons, de fruits, de plaisirs prononcés par un accent nouveau, je craignais tous les aspects de l'amour touchés d'un parfum ou d'une hardiesse inconnus: je craignais une étrangère! (p. 125, Acte I, scène 3) ...au dos qui ne sait pas mentir, affaissé, courbé. (p. 127, Acte I, Scène 5) Que j'aimerais m'étendre en ces bras, s'ils n'étaient pas un piège qui se refermera brutalement sur une proie. (p. 132, Acte I, scène 6) Mon amour pour lui ne serait plus le fruit de mon libre choix. (p.159, Acte II, scène 6)
	Jupiter
cosmos technique	Jusqu'au ciel se déguise... (p. 132, Acte I, scène 6) Tu ne veux pas savoir, puisque tu vas tout oublier, de quelles apparences est construit votre bonheur, de quelles illusions votre vertu? (p. 185, Acte 3, Scène 5)
	Mercure
effets lumineux	La grande inondation du jour s'étale profonde de milliers de lieues, jusque sur la mer, et seul entre les cubes submergés de rose, le palais reste un cône noir. (p. 135, Acte II, Scène 1)
	Sosie
anthropomorphisme	Et pourtant le Palais prend-il cet air maussade... (p. 168, Acte 3, Scène 1)
	Léda
règne animal cosmos cosmos	Caressée soudain par autre chose que par ces serpents prisonniers que sont les doigts, ces ailes mutilées que sont les bras. (p. 158, Acte II, scène 6) ...prise dans un mouvement qui n'était plus celui de la terre mais celui des astres dans un roulis éternel: bref un beau voyage. (p.158, Acte II, scène 6) ...étendues [les femmes qu'aima Jupiter] sur la roche ou sur le gazon maigre piqué de narcisses, illuminées par la gerbe des concepts premiers, nous figurerons toute la journée, une sorte d'étalage divin de surbeautés, et que, au lieu cette fois de concevoir, nous sentons les élans du cosmos se modeler sur nous, et les possibles du monde nous prendre pour noyau ou pour matrice... (p. 160, Acte II, scène 6)

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	Alcmène
technique	Qu'il [Jupiter] n'a rien fait! Que nous plonger dans un terrible assemblage de stupeurs et d'illusions où nous devons nous tirer seuls d'affaires... (p. 139, Acte II, Scène 1I)
	Mercure
destinée humaine effets lumineux objets familiers	Devant nous l'aventure humaine se cabre et se stylise. Le sort exige beaucoup plus de nous sur la terre que des hommes... (p.114-115, Acte I, Scène 1) Ne commandez pas au soleil vos regards humains. La lumière des yeux terrestres correspond exactement à l'obscurité complète dans votre ciel. (p. 128, Acte II, Scène 5) C'est l'imagination qui illumine pour notre jeu le cerveau des hommes. (p. 144, Acte II, scène 3)
	Le Trompette
objets familiers : miroirs	D'autant plus qu'il prétend nous avoir créés à son image: on déteste les mauvais miroirs. (p.170, Acte II, Scène 1)
	GUERRE
	Alcmène
règne animal règne animal	Tu as la plus lourde vaisselle d'or de Grèce, chéri. Une vie humaine n'a pas à s'envoler sous ce poids.. (p. 122, Acte I, scène 3) Mais tu es désarmé après chaque mort d'ennemi comme l'abeille après sa piqûre! (p. 122, Acte I, scène 3)
	Sosie
métal	...la guerre, entre tant d'avantages recouvre le corps de la femme d'une cuirasse d'acier et sans jointure où ni le désir ni la main ne se peuvent glisser... (p.171, Acte 3, Scène 1)
	Le Guerrier
métal guerre-paix	Ajoutez à votre poids cet appoint de métal pur qui seul donne le vrai alliage du courage humain. Ce que c'est? C'est la guerre (p. 118-119, Acte I, Scène 1I) Ah! que la paix se sent honteuse, elle qui accepte pour la mort les vieillards, les malades, les infirmes, de voir que la guerre n'entend livrer au trépas que des hommes vigoureux, et parvenus au point de santé le plus haut où puissent parvenir des hommes... (p. 119, Acte I, Scène 1I)

Judith (1931)

Réseau positif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	AMOUR
	Holopherne
rongeurs professions vêtements mort commerce nature-animaux professions mythologie	On dirait qu'elles arrivent par le sol, taupes ravissantes. Dans l'heure où l'homme l'attend le moins, où la présence féminine semble exclue, par les souterrains de l'air, les courants de la terre, une femme arrive, et lui apporte la nuance de douceur ou de cruauté qu'il n'a pas connue. (p.233, Acte II, sc.1V). Et voilà toute la conclusion où mènent dix ans de conquêtes. Les grandes aventures sont pour ceux qui se ferment à clef dans des bureaux, qui se cachent au fond des tentes solitaires. Le philosophe par sa divagation, le général doucement doucement, des deux mains... (p.233, acte II, sc.1V) J'oublie toujours comment les femmes s'en vont, comment elles disparaissent de ma vie. Mais je me rappelle chaque détail de leur venue, dans quelle couleur de robe et de soleil, et cette première lueur de leurs dents sous leur premier sourire, par laquelle elle vous font croire à des os d'ivoire, à un squelette d'ivoire. (p.233, Acte II, sc.1V) Tu n'aimes personne. Hier, tu aimais le monde en gros. Aujourd'hui, tu le détestes en détail. D'ailleurs, les femmes comme toi n'aiment pas se donner pour la première fois à l'amour, mais à la contrainte et à la force. (p.241, Acte II, sc. 7) Si toutes ces litanies de nuit de noces juive, avec leurs collines qui bondissent comme des béliers, leurs montagnes qui se cabrent comme des taureaux, se chargeaient en un seul mot, prononcé tendrement, Holopherne... (p.241, Acte II, sc. 7) Et moi, j'ai enfin entendu ce que je n'avais jamais entendu. Mon nom prononcé comme un recours, un signal. Tu l'as crié comme on appelle un sauveteur de profession, la baigneur de la plage, celui dont la fonction est de sauver à bras-le-corps. (p.241, Acte II, sc. 7) Les jeunes filles sont toutes faites pour des monstres, beaux ou hideux, et elles sont données à des hommes. De là leur vie gâchée. (p.243, Acte II, sc. 7)
	Jean
effets lumineux visage guerre arbres cris et bruits du quotidien commerce	Par un sortilège, tu as donné à tout ton corps cet éclat que Dieu, pour les autres êtres, a réservé au visage. À distance, Dieu s'y trompe. (p.207, Acte I, sc.5) Dans ces bras qui te courbaient, au-dessous de cette bouche qui pressait la tienne, ta bouche esclave! (p.207, Acte I, sc.5) Partout où j'attaquais, ce qu'il y a de plus coupable en Judith s'empressait pour la défendre... (p.207, Acte I, sc.5) Étreins les arbres en leur disant le mot de passe. Il y a encore quelques gros, de la taille d'un géant. Et renie-les ensuite, s'ils prétendent, peupliers ou chênes, avoir connu

	ton étreinte! (p.211, Acte I, sc. 6) Mais chez Judith, le langage de semaine est suffisamment pathétique pour servir de langue d'amour. Cette faible plainte qu'elle a poussée le jour où déjà maladroit j'ai pris son doigt dans mon armure... Ce cri aigu par lequel elle appela au secours le soir où une de ses amies se noyait... Puis ces doux gargarismes, puis cette sorte de roucoulement qui s'exhalait d'elle à son insu, dans la gourmandise ou la danse... La voilà, la nuit de Judith... (p.246, Acte II, sc.1) Quand la passion de vivre n'est plus l'instinct chez une jeune fille, mais une recherche aussi forcenée et savante et quand, pour se réserver, dans son orgueil, non à un époux, mais au mariage, non à un amant, mais à l'amour, elle a tout essayé et tout rejeté autour d'elle, le premier vendeur étranger de bazar arrive, et la prend comme un pauvre poisson. (p.246, Acte 3, sc.1)
	Judith
médecine corps	Contre ce que j'ai éprouvé, un homme était le seul remède. (p.241, Acte II, sc. 7) Je veux dire que rien ne me sera épargné, que le duel Judith-Holopherne est devenu celui d'un corps brun et d'un corps blond. (p.242, Acte II, sc. 7)
	DIGNITÉ DE L'HOMME
	Holopherne
pollution terrestre objets quotidiens nourriture-habitudes quotidiennes objets quotidiens nature et objets du quotidien corps et nudité langage	C'est un des rares coins humains vraiment libres. Les dieux infestent notre pauvre univers, Judith. De la Grèce aux Indes, du Nord au Sud, pas de pays où ils ne pullulent, chacun avec ses vices, ses odeurs... L'atmosphère du monde, pour qui aime respirer, est celui d'une chambrée de dieux... Mais il est encore quelques endroits qui leur sont interdits; seul je sais les voir. Ils subsistent, sur la plaine ou la montagne, comme des taches de paradis terrestre. Les insectes qui les habitent n'ont pas le péché originel des insectes: je plante ma tente sur eux... Par chance, juste en face de la ville du Dieu juif, j'ai reconnu celui-ci, à une inflexion des palmes, à un appel des eaux. Je t offre pour une nuit cette villa sur un océan éventé et pur... Laisse là tes organes divins, tes ouïes divines et entre avec moi. Je vois d'ailleurs que tu commences aussi à deviner qui je suis. (p.235, Acte II, sc.1V) Ce que seul le roi des rois peut se permettre d'être, en cet âge de dieux: un homme enfin de ce monde, du monde. Le premier, si tu veux. Je suis l'ami des jardins à parterre, des maisons bien tenues, de la vaisselle éclatante sur les nappes, de l'esprit et du silence. Je suis le pire ennemi de Dieu. Que fais-tu au milieu des Juifs et de leur exaltation, enfant charmante? Songe à la douceur qu'aurait ta journée, dégagée des terreurs et des prières.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Songe au petit déjeuner du matin servi sans promesse d'enfer, au thé de cinq heures sans péché mortel, avec le beau citron et la pince à sucre innocente et étincelante. songe aux jeunes gens et aux jeunes filles s'étreignant simplement dans les draps frais, et se jetant les oreillers à la tête, quelques talons roses en l'air, sans anges et sans démons voyeurs...! Songe à l'homme innocent... (p.235-236, Acte II, sc.4) Ne méprise pas de tels cadeaux. Je t'offre, pour aussi longtemps que tu voudras, la simplicité, le calme. Je t'offre ton vocabulaire d'enfant, les mots de cerise, de raisin, dans lesquels tu ne trouveras pas Dieu comme un ver. Je t'offre le plaisir, Judith... Devant ce tendre mot, tu verras Jéhovah disparaître... (p.236, Acte II, sc. 6) Crois-tu donc qu'il y ait spectacle plus doux que de voir la femme dénudée soudain de son Dieu, toute gauche encore dans cette liberté suprême? Quel dévêtement vaudra celui de ton enveloppe divine! Que tu es belle, Judith, et soudain simple! Tout ton corps me dit da vérité en syllabes pressantes! (p.236, Acte II, sc.1V)
	Jean
conflits entre hommes et femmes	Mais ce chantage incessant de la nature, des femmes, de l'honnêteté sur un cœur qui niaisement se veut noble, un vaincu, grâce au ciel, le voit dans son enfantillage. Tout est limite, en ce bas monde, pour l'âme: la joie, l'amitié, la victoire, tout, excepté la défaite. C'est un homme libre qui est enfin devant toi; toutes les vraies forces du monde, mensonge, vengeance, poisons et vices, elles sont à mes ordres, et malgré tes beaux élans de poitrine, ô toi que j'aime, ton insulte au vaincu est aussi fade qu'un sourire au vainqueur. (p.206, Acte I, sc.5)
	Joseph
espace	Sa sainteté est d'être un lieu humain, et non sacré... (p.198, Acte I, sc. II)
	Judith
femme	Tout est femme en ce monde, de ce qui effleure, de ce qui embrasse, de ce qui salit. Toute emphase est femme. Tout ce qui m'a touchée déjà, tous ceux dont je connais déjà les larmes, les humeurs, les soupirs me semblent être du même sexe que moi. (p.240, Acte II, sc. 6)
	Suzanne
femme	Oh! Judith, en devenant femme, nous ne changeons pas seulement d'état, mais de sexe, mais de race. Je voudrais préserver ce miracle qu'est Judith jeune fille. (p.216, Acte I, sc. 8)
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Judith
corps féminins et nature chasse	...tu n'es pas belle , tu [la sourde-muette Daria] es difforme, tu as des crins en place de chevaux, des pierres en place de dents, tu n'as même pas de vraie bonté dans les yeux, mais en ce moment, tu es ma mère, ma sœur et moi-même!!! (p.244, Acte II, sc. 8) Il n'y a pas d'histoire des peuples. Il n'y a que des histoires de chasses faites par lui à quelques pauvres hommes à demi intelligents et à quelques femmes à demi belles. Je suis à merci, Daria... Il triomphe... L'affaire Judith va être close pour lui dans un moment... (p.244, Acte II, sc. 8)

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	CRIME
	Egon
hérédité et prostitution produit médicinal mouvements corporels	Tout grand aïeul crée autour de sa souche, pour la suite de ses héritiers, une zone d'inconscience, de saturation et d'irresponsabilité. Sur notre route, il n'y a guère eu que des noms illustres pour nous ouvrir clandestinement les poternes ou nous fournir en jeunes garçons. Si les descendants de Jacob ne peuvent pas être de bonnes maquerelles, à quoi bon Jacob? (p.221, Acte II, sc.1) Seul ce côté droit se tient debout près de moi en cette minute, tout pâle, sa tranche encore fraîche frottée de goudron infernal... Mets-toi plutôt à ma gauche, Lamias... (p.224, Acte II, sc.1) ...que tous les mots sublimes, les gestes et les attitudes sublimes, ont dû fourmiller autour de moi. Rien ne m'en est parvenu. Je n'ai vu que des êtres dont le bavardage et la gesticulation aux portes de la mort. (p.226, Acte II, sc.1I)
	Le Garde
insectes rongeurs	C'était les esprits et leur avalanche! Et quand, lui mort, tu attendis infantilement la mort, sans bouger comme l'abeille après sa piqûre, nous avons rendu à nouveau le monde sonore, et tu as entendu l'araignée bricolant dans sa toile, et dans le sol du camp la sape de la taupe, et derrière le lit le mulot contre son grain d'avoine et enfin la voix de Suzanne... (p.262, Acte 3, sc. 7).
	Judith
guerre religion et mensonge	Toutes les armes découvertes et cachées, je les saurai. La plus dangereuse pour Holopherne, je l'ai déjà. (p.217, Acte I, sc. 8) J'ai tué au nom d'un autre Dieu que lui, et il n'en laisse rien paraître. Et il s'arrange hypocritement pour tout prendre à son compte. Et si je voulais, il m'accepterait comme sa première déléguée dans la ville avec nimbe au front jusqu'à ma mort, quitte à se rattraper plus tard. (p.256, Acte 3, sc. 6)
	Sarah
visage pêche art dramatique religion et supplices travail objets familiers espèces humaines	Non. Toutes ses grands-mères ont brassé dans leurs alcôves un nombre incroyable d'yeux à fleur de tête, de peaux squameuses et de mentons en galoche pour produire l'ovale le plus parfait et le plus beau regard d'Israêl. (p.222, Acte II, sc.1) Et tu ne comprends pas que c'est l'orgueil même qui vient se jeter dans vos filets, en ce moment? (p.222, Acte II, sc.1) Tu sais parler, et je t'ai dit qu'elle était vierge: c'est donc avant tout une bavarde. Tu es le plus capable de diriger la comédie, de tirer d'elle le maximum de terreur, de vanité satisfaite, de roucoulements nationaux... (p.323, Acte II, sc.1) C'est aussi que l'injustice de Dieu me

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	dépasse! Il n'y a de vraie martyre que riche. Regarde ce corps toujours oint, adoré et flatté, c'est vraiment le modèle du corps pour tous supplices... L'odeur de sainteté, et fait, c'est le parfum. (p.226, Acte II, sc.1I) Elle a peur... Voyez-la, raide et pâle, comme la fille du patron au milieu des grévistes. du patron Jéhovah! (p.226, Acte II, sc.1I) Méfie-toi, Seigneur! Tout n'est que flatterie et dentifrice dans cette bouche. (p.227, Acte II, sc.1I) Sur cette riche, tu as vengé tous les pauvres de la terre; sur cette bavarde, tous les bègues et les muets, sur cette étroite, tous les ventres ouverts jusqu'au nombril. (p.231, Acte II, sc.1I)
	GUERRE
	Egon
la mode compétition nature douce et cruelle cosmos mouvement corporel corps	À la mode, oui, elle l'est. Elle a ce talent par lequel les vraies mondaines seules, dans les pires époques, savent mettre leur regard ou leur robe à la mode du malheur, de la guerre ou de la famine... Une fille, non? (p. 226, Acte II, sc.1I) La grandeur est la prime réservée à la défaite et à la victime. (p.228, Acte II, sc.1I) Te crois-tu plus éloquente que cette belle lumière qui argente maintenant sur tes remparts la vermine massée dans l'angoisse? Me crois-tu sourd? Crois-tu que ce silence du champ de bataille, ce cri d'oiseau de nuit voilé par sa becquée de viande humaine, le bruit de ce fruit qui choit soudain de l'arbre seule victime pacifique et naturelle de cette veille, et l'image d'une petite mère juive qui prie en pleurant dans sa soupente, en caressant son chien juif affamé, et l'indifférence des étoiles, et le mépris des vents, ne m'aient pas déjà tout dit en leur faveur? Tout est Judith dans cette supplication, et Judith pas plus que le reste. Pourquoi ta plainte arriverait-elle jusqu'à moi, par-dessus toutes les autres? (p.228, Acte II, sc.1I) C'est pas le clignotement de ces deux yeux vairons que la Judée nous a fait signe. (p.229, Acte II, sc.1I). Je t'avais menti, Judith. Je t'attendais. Ton nom était venu jusqu'à moi et point par cette procureuse. C'est lui que les plus beaux prisonniers prononçaient dans la torture, ce nom dont l'écho sans gencives n'arrive pas à redire les syllabes trop denses et que les lèvres humaines, doublées de dents, seules peuvent répéter, et toute cette armée avait l'air de ne défendre que toi. (p.230, Acte II, sc.1I).
	Jean
guerre guerre	Que pour le vrai soldat, il n'y a pas la victoire et la défaite, l'opprobre et la gloire: il y a le combat, dont elles sont les faces, éclairées ou sinistres. (p.205, Acte I, sc.5) Ne t'en inquiète pas. Le champ de bataille appelle, rêve tout haut,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	pleure; et il remue aussi, imperceptiblement. (p.212, Acte I, sc. 7)
	Judith
maladie-inscectes victoire et défaite défaite sports	Quelle lèpre que la défaite sur un uniforme! C'est l'été dans un poil de bête. Ce sont les mites dans l'acier et dans l'airain... Et dans les yeux du soldat, y a-t-il deux regards qui se ressemblent plus que celui de la déroute et celui de la lâcheté? (p.205, Acte I, sc.5) Ô défaite, tu illumines tout! Les remparts vaincus écroulés, le chien vaincu hurlant, chaque tête de vieillard ou d'enfant vaincu, une auréole les embrasse. Seul le soldat vaincu est terne, épouvantablement. Tout ce qui est drapeau ou clairon ou médaille devient soudain la boue du monde, et la patrie des couleurs ou des métaux même le renie! (p.105, Acte I, sc.5) Laisse-moi te toucher moi aussi, que je connaisse le froid de la cuirasse en déroute. Et t'embrasser, que j'aie sur mes lèvres le goût de la peau vaincue! (p.205, Acte I, sc.5) Ah! qu'il était plus beau mon voyage dans la nuit, Suzanne, non point tracé comme pour un coureur, mais où mon premier ennemi aurait été le gardien même de nos portes! (p.217, Acte I, sc. 8)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Un domestique
apparitions surnaturelles	Sa voix est là, c'est évident. Son corps n'est pas là. C'est un fantôme qui appelle. À tous les carrefours, dans tous les bazars, on entend ce cri depuis hier. Ce sont les morts qui appellent ta nièce. (p.193-194, Acte I, sc.1)
	Le Garde
maladie mort vie rurale	Et nous, nous pleurions de joie de voir la haine enfin apparaître sur ce corps, restreinte d'abord comme le cancer du soleil. Et, délirants, nous préparions déjà rivet et cheville qui t'empêcheraient de tirer à toi le poignard du cadavre. Et quand te vint l'idée de poser sur le cercle la pointe... (p.262, Acte 3, sc. 7) Mais obéis-moi sur-le-champ; sinon, là, devant le peuple, je reprends forme et je fonce, et je lutte avec toi pour arracher de ton pharynx le mensonge de Dieu, et je te roule au sol comme le vacher la bergère! (p.264, Acte 3, sc. 7)
	Jean
malformations humaines flore corps musique rituels	Et sur chaque place, cet amalgame de vieillards hystériques, d'enfants à bec-de-liévre et de femmes étoilées de lupus qui s'assemblent autour de chaque miracle en gestation, tu l'as entendu appeler sans répit Judith?... (p.195, Acte I, sc.1) Judith! Judith! Ce nom, qui a toujours désigné chez nous la fleur, le secret à son terme, tant de velours, tant de

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	tendresse, écoute-les le marteler, l'aboyer, en faire pour l'éternité un appel de dureté, de stérilité... (p.195, Acte I, sc.1) Suis ton inspiration! On n'apprend aux femmes ni le meurtre, ni l'amour. Elles trouvent d'instinct le point de notre corps où loge la mort ou le plaisir. Tends la main, tu trouveras. (p.212, Acte I, sc. 6) Reçois cette femme... Dans les grandes heures, les autres êtres ne sont guère que des parties de notre propre concert... Fais entrer pour une fois en toi la part douce et honteuse... (p.213, Acte I, sc. 6) Pourtant ce n'est pas afin de clore nos bouches que le sort nous réunit tous les deux, comme le pleurer et la pleureuse, devant son lit de mariage... Ah! Il faut un récitant pour dépeindre sa nuit de noces!... (p.246, Acte 3, sc.1l)
	Joachim
corps et machine	Le miracle n'est plus à venir, Joseph. Il est là. Le miracle est qu'au terme de son martyre cette ville, depuis deux mois aveugle et sourde, au seul nom de ta nièce, entend et voit. L'idée lui est venue de faire d'elle son chef. Tant mieux. Quand les plus terribles engrenages semblent vouloir se mordre pour toujours, seul un doigt d'enfant ou de femme peut se glisser entre eux et stopper la machine, le doigt de David, le doigt de Jahel, le doigt de Judith... (p.197, Acte I, sc.1l)
	Joseph
habitudes humaines quotidiennes mort et guerre flore	D'autres nations mâchent la gomme. Aux Juifs, il faut toujours un nom propre à sucer. Leur admiration n'est qu'un prétexte à s'occuper des affaires des autres. Ils sont pieux pour pouvoir s'occuper des affaires de Dieu. (p. 195, Acte I, sc.1) Je vois autour de moi la faim, la peste. Le moindre vent, du nord ou du sud, me rappelle qu'entre Holopherne et nous une armée de cadavres aussi nous assiège... (p. 196, Acte I, sc.1l) Notre maison est plus assiégée que nos remparts... Les offrandes, les bouquets la remplissent. À mesure que disparaît une de nos denrées ou un de nos régiments, il naît pour Judith dans la ville une nouvelle variété de fleurs... Nous en sommes aux orchidées, aujourd'hui... Évidemment, elle sait! (p. 198, Acte I, sc.1l)
	Judith
objets quotidiens vocabulaire arithmétique religion et mensonge religion et sacrifice	Ou chez les ouvriers. Soyez plus démocrate... Vous vous entêtez à croire que Dieu réserve aux familles dirigeantes l'héroïsme et la sainteté. Notre histoire dévient un dictionnaire mondain. C'est un fils d'armateur qui a tué Goliath, un neveu de banquier qui a arrêté le soleil... Ce qui reste à accomplir d'exploits dans notre peuple, il serait équitable vraiment de le passer, non à la naissance et à l'or,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	mais à quelqu'une de ces tribus encore anonymes qui végètent entre les élues. Donnez une chance aux Lévy. (p. 200. Acte I, sc.4) Des adjectifs dans une heure pareille? Pour tenter de sauver ce peuple, ces prêtres sans honneur, ces enfants sans beauté, tu pars? (p.211, Acte I, sc. 6) La barre vient d'être tirée sous le total des yeux et des nez humains que je dois connaître. (p.214, Acte I, sc. 8) Ma pureté! Vous aussi employez ce langage de catéchisme et d'ouvroir. C'est pour une plus réelle leçon de choses que Jean vous a menée ici. Ma virginité vous voulez dire? (p.216, Acte I, sc. 8) Mais j'y vais surtout comme l'enfant au temple, pour répondre à une question, à une série de questions que j'ignore, mais dont mon seul langage a la clef. En fait, toute la journée, je ne me suis guère préparée à une offre de mon corps, mais à une espèce de concours d'éloquence. J'ai soigné ma voix, j'ai mangé à peine. Ce que je ressens, c'est moins un éblouissement de martyre qu'une sourde pression de discours, de raisonnements, destinés à prouver je ne sais quoi, mais que je prouverai. D'une phrase, Suzanne, j'ai déjà convaincu de plus obstinés, brouillé le désir de plus frénétiques. D'un mot et d'un sourire. Allons-y. Cette nuit sera peut-être le triomphe du sourire. Car, s'il le faut, je sourirai... (p.217, Acte I, sc. 8)
	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	Un domestique
insectes	Sur le chien mourant les poux, sur le peuple malade les prophètes. (p.194, Acte I, sc.1)
	Le Garde
religion puissance du divin règne animal alpinisme objets quotidiens corps objets quotidiens miroirs et objets quotidiens	Le droit! Comment, le droit! Fille obstinée... Toutes les présences célestes qui depuis hier soir t'ont escortée, et plainte, et soutenue, et de leurs ailes autour de toi ont fait une cathédrale, tu viens de les forcer l'une après l'autre à se voiler la face et à partir, et d'elles toutes il ne reste plus que moi, et tu m'obliges, pour me rendre visible, à prendre l'enveloppe pesante et puante de ce garde. (p.260, Acte 3, sc.7). Tu penses que Dieu parle aux hommes, pour les voir écouter sa voix, comme le chien la voix de son maître, d'une tête stupidement inclinée au-dessus d'un corps idiot. Mais ceux qu'il a choisis, Dieu entend les oindre de l'orteil à la tempe, et tous il nous chargea cette nuit de te prendre entière dans son silence... (p.260, Acte II, sc. 7) Et tout ce que nous avons pris pour son clin d'œil et sa connivence, ce caresse dont elle a de loin caressé un oiseau de nuit, ce baiser qu'elle posa sur la lèvre d'un cheval blessé, ce n'était pas à nous qu'elle les donnait aux cousins célestes qui la

	croyaient mêlée à eux, cordée à eux dans tant de précipices comme l'alpiniste à ses guides, mais à la chevêche et au hongre. (p.260, Acte 3, sc. 7) Dieu ne déteste pas que ses paroles et ses jouissances vous parviennent par des corps et des peaux grossières... Ce sont ses filtres. Mais Dieu t'aimait. Mais Dieu avait décidé que d'Holopherne rien ne te toucherait, et il nous jeta sur ce corps en manteau transparent. Et Mikaël était la langue et la glotte, et Éphraïm était l'assise, et moi j'étais la main droite. Et toute la nuit le ciel prit le moule de toi et de ton déchaînement... (p.261, acte 3, sc. 7) Et soudain, tout disparut de sa vue, excepté un cercle exsangue sur la poitrine du dormeur, un cercle étroit et brillant, tel que le projette avec son miroir un enfant, et je ne sais avec quel miroir d'enfant Dieu le projetait, et, au centre de cet homme que tu croyais aimer, ce cercle, tu te pris à le surveiller et à le détester comme une cible!... (p.262, Acte 3, sc. 7).
	Joachim
harem jeux d'esprit corps religion faune	Elle aime l'entrée brillante au théâtre, au restaurant, et maintenant dans ce harem sans danger qu'on nomme l'hôpital militaire. Je me suis irrité de voir la mode coiffer ce beau cerveau, gonfler cette belle gorge... Aujourd'hui je m'en félicite, car dans ces imperfections la main de Dieu va trouver les poignées pour la prendre... (p.197, Acte I, sc.1I) Notre Dieu n'est pas un dieu grec. Il ne parle point par rébus et par calembour. Il appelle chaque être par son nom et par ses entrailles, et l'hermine, et le bouc. (p.200, Acte I, sc.4) De te laisser aller comme une héroïne, de te reprendre comme une sainte. (p.203, Acte I, sc.4) Que tu aies été l'ange vengeur ou la scorpionne, c'est fait. (p.257, Acte 3, sc. 6)
	Judith
objets familiers phénomène naturel encre vocabulaire la relève de la garde pureté et virginité pureté et souillure feu baiser animaux vêtements peuple élu pureté et souillure chasse effets sonores oiseaux animaux	Entre tous les rayons du soleil, un rayon avait tout à coup une couleur spéciale, était son regard. Dans le débat surgi entre ma nourrice et mon oncle sur la façon d'obtenir la meilleure lessive se glissait tout-à-coup, entre les mots d'amidon, de savon, et de laveuses, un mot inattendu, éclatant, qui était sa parole. Je ne parle pas des caresses de sa main, dont je connais tous les secrets, de leur fraîcheur à leur brûlure. Il n'a même pas l'excuse de ne pas savoir mon nom. Il le sait. Vingt fois, pour des raisons frivoles, il l'a murmuré ou crié à mon oreille, avec cette résonance d'arc-en-ciel qui est l'accent de Dieu... Aujourd'hui, rien. (p. .201, Acte I, sc.1V) Sur ma peau, l'encre divine ne marque pas... (p.202, Acte I, sc.1V) Je n'ai pas peur des mots. Ils

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

vocabulaire commerce véhicule assaut physiologie humaine religion chant-langage objets quotidiens religion vêtements	me vengent de leur contenu même. Celui-là, de leur contenu même. Celui-là, d'ailleurs, tout mon corps le crie... (p.205, Acte I, sc.5) Car c'est la relève, n'est-ce pas, Jean? Du jour par la nuit. Des beaux capitaines par les filles. Des hommes descendant par Dieu montant. La nuit et Dieu m'ont passé leur consigne, l'une bien noire, l'autre bien aveuglante. Aux hommes maintenant! Au beau capitaine... Mais il se tait... (p.210, Acte I, sc. 6) Elle n'est pas celle d'une vierge niaise. Elle n'est pas l'innocence, pas même la pureté. Elle est ma pureté. Ce n'est pas la privation forcée ou volontaire d'un sens, de frénésies, de joies, c'est une promesse logée en moi comme un fils, la promesse de la plus belle défaite, de la honte la plus orgueilleuse. Dieu la change en promesse de victoire. Cela le regarde. (p.216, Acte I, sc. 8) Tant pis! Ce serait trop beau qu'une femme ait été saccagée dans sa vertu, dans sa foi, que son Dieu, pour la bafouer, se soit entendu avec une entremetteuse, et qu'elle offrit au monde la même face! Je ne suis que honte, Holopherne. Je brûle de honte. Les lèvres d'Égon, je les sens marquées en blanc sur ce feu. (p.233, Acte II, sc.4) Vous n'effacerez pas le faux baiser de mon Dieu; il couvre mes joues, il est le plus infamant. (p.234, Acte I, sc.4) Ils me détaillent pas métaphores. Ils chantent mon innocence, qui est un agneau, mon audace, qui est un tigre. Cette emphase, dont le souffle de Dieu gonfle chacun de leurs mots et chacun de leurs gestes, elle m'est maintenant intolérable... Désormais, je serais muette. (p.235, Acte II, sc.4) Dieu s'occupe de l'apparence et de l'ensemble, non du détail. Dieu exige que notre œuvre ait la robe du sacrifice, mais il nous laisse libres, sous cet ample vêtement, de servir nos propres penchants, et les plus bas. Puisqu'il a épuisé mon dévouement et ma haine contre des pantins avant de me mettre en face du vrai Holopherne, c'est qu'il avait besoin de mon geste, non de mon appui! La première lingère aurait découvert Holopherne déguisé entre ses serviteurs. Pas moi, la sainte! Dieu veut me perdre! Je me perdrai! (p.239, Acte II, sc. 6) Dieu n'a pas encore trouvé d'autre moyen de choisir un peuple ou un être que de le maudire. Qu'il découvre un jour le sourire, et le peuple juif sera le peuple béni. (p.241, Acte II, sc. 7) Du jour où il m'a choisie, à cause de ma pureté, le regard de Dieu m'a souillée. Car je vais te paraître orgueilleuse, Daria, on ne peut dire cela qu'aux sourds, mais c'est à moi que Dieu en a, et non à Holopherne, et non aux Juifs. Sous les cataclysmes qui soulèvent les races et les hommes par millions, il dissimule son obstination à poursuivre un seul être

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	et à mener un pauvre gibier à merci. (p.244, Acte II, sc. 8) Quel silence! Qu'un roi qui attend l'orgie, qu'une fille qui se perd, qu'un peuple qui va mourir, une armée qui se prépare à donner la mort, puissent produire ce silence, cela peut faire croire aussi à un Dieu sourd et muet... (p.244, Acte II, sc. 8) C'est bien l'aube... Ce bourrelet de sang sur l'horizon le ventre de la dernière chouette soudain de soufre, cette tente d'où passent ce pied livide et cette queue de chien qui soudain bat faiblement, transie de rosée, seul signe de bonté dans ce monde implacable... Le ciel plein de pus et d'or, l'homme et l'épée de rouille et de menace, Judith d'opprobre et de bonheur... L'aurore, comme ils disent... (p.247, Acte 3, sc.1I) C'est que la langue de Dieu vraiment n'est pas riche! (p.249, Acte 3, sc.1V) Dans la banlieue du Seigneur, le lundi matin, à l'heure où il ne reste que le beau commis endormi et la petite épouvantée de la semaine et de l'atelier qui va reprendre, après le dimanche de vin mousseux et de fugue, qu'elle comprend la mort de l'amant dans son suicide. La vérité de Dieu, laisse-moi rire! La vérité, tellement plus fatale des faits divers et des demoiselles de magasin... (p.250, Acte 3, sc.4) J'ai fermé les yeux juste une seconde, sous cette lassitude qui prend à l'aube le conducteur dans sa voiture... Mais cette seconde a été ma nuit, mon sommeil... et je me suis éveillée... Oui, pour la première fois je me suis éveillée à l'aube près d'un autre humain... Quelle chose épouvantable! Tout était déjà le passé, tout était hier. Tout un avenir douteux et jaloux préparait l'assaut contre une mémoire merveilleuse. (p.251, Acte 3, sc.4) Il a dans cette oreille un marteau qui frappe sur une enclume, qui excite un tympan. Il n'en faut pas plus pour transmettre une nouvelle jusqu'au fond des siècles... (p.251, Acte 3, sc.4) Holopherne était seul, Juifs, seul comme un prêtre! (p.253, Acte 3, sc.5) Pour un quart de minute, cessez donc votre fonction de Juifs qui est d'embaumer le mensonge dans des cantiques! Écoutez la vérité, et ses mots simples... (p.255, Acte 3, sc.5) Dieu en sera ravi. Il me déteste... Pas une fois depuis hier je n'ai senti sa pression ou sa présence. S'il me manie, c'est sans vouloir me toucher, comme un poignard dégoûtant dont on enveloppe la poignée d'un mouchoir. J'attendais qu'il me lançât sur Holopherne en jeune archange pur, fort, divinateur; avec quelle modestie, ce matin au réveil, lui aurais-je rendu ce manteau et cette lumière, et ce que vous appelez le miracle a eu lieu parce que j'ai été luxurieuse, parce que j'ai bégayé devant des soldats, et parce que j'ai menti. J'ai eu mon Dieu d'enfance, mon Dieu

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	d'adolescence. Si mon Dieu de fille pubère et adulte se dérobe, tant pis pour lui. (p.258, Acte 3, sc. 6)
	Otta
progéniture et idées abstraites	Méfiez-vous, Seigneur, méfiez-vous. Songez que de votre étreinte avec cette pucelle va naître une série d'êtres et de symboles déjà presque rayés de l'univers, le tailleur de casquettes et l'usure, le virtuose et la prophétie. Sans parler de l'éternité. Songez à toute cette progéniture. (p.229, Acte II, sc.2)

Intermezzo(1933)

Réseau positif

	AMOUR
	Le premier bourreau
bourreau	Salut au seul vrai condamné, à l'amant! (p.313, Acte II, sc.1V)
	Le deuxième bourreau
bourreau	Salut au seul vrai bourreau, à l'amour! (p.313, Acte II, sc.1V)
	Le Contrôleur
saisons professions sculpture fruits insecte cambrioleurs vêtements vocabulaire Des poids et mesures soldats	Vous ne vous étonnez pas, à Paris, aux terrasses des cafés ou dans les salons littéraires de voir soudain un poète se lever et faire sans raison l'éloge du printemps. Madame Lambert est le printemps de notre ville. (p.281-282, Acte I, sc.5) Bref, cette beauté de province à laquelle rien ne m'empêchera en cette minute de rendre hommage en la personne de Madame Lambert, et sous tous les noms et formes qu'a revêtus Madame Lambert au cours de ma carrière pourtant encore si courte, quand elle s'appelait Madame Merle et était libraire à Rodez, Madame Lespinard, la bandagiste de Moulins, ou Madame Tribourty, la gantière de Castres... (p.282, Acte I, sc.5) Si les fourmis qui marchent dans les prairies ressemblent à la Victoire de Samothrace avec sa tête, à la Vénus de Milo avec ses bras, si le sang de la grenade colore leurs pommettes, celui de la framboise leur sourire, alors oui, Monsieur l'Inspecteur, et seulement dans ces cas, Isabelle ressemble à une fourmi. (p.285-286, Acte I, sc.5) Quelle marche légère est la vôtre, Mademoiselle Isabelle! Que ce soit sur le gravier ou les brindilles, on vous entend à peine. Comme les cambrioleurs qui savent dans les maisons ne pas faire craquer l'escalier, en marchant juste sur la tête des pointes qui l'ont cloué, vous posez vos pas sur la couture même de la province. (p.305, Acte II, sc. 3) Ne raillez pas mon costume. Lui seul en ce moment me soutient. Ou plutôt l'idée de celui, de ceux que devrait habiller ce costume. Oui, au fait, ceux à qui appartiennent ces vêtements, mon grand-père dont voilà la canne, mon père, qui jugea cette jaquette encore trop neuve pour l'emporter dans la tombe. Seul ce melon est à moi. Aussi il me gêne, surtout moralement. Permettez-moi de le déposer. (p.329, Acte 3, sc. 3) Chaque soir, quand le soleil se couche et que je reviens de ma tournée, il me suffit d'habiller le paysage avec le vocabulaire des contrôleurs du moyen âge, de compter soudain les routes en lieues, les arbres en pieds, les près en arpents, jusqu'aux vers luisants en pouces, pour que les fumées et les brouillards montant des tours et des maisons fassent de notre ville une de ces bourgades que l'on pillait

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	sous la guerres de Religion, et que je me sente l'âme d'un reître ou d'un lansquenet. (p.330-331, Acte 3, sc. 3)
	AMOUR DE LA PATRIE
	Le Droguiste
effets sonores et lumineux	Il y a trois bruits qui sont le diapason de notre pays, le ratissage des allées dans le sommeil de l'aube, le coup de feu d'après vêpres, et les clairons au crépuscule... (p.294, Acte I, sc. 7)
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE
	Le Contrôleur
professions domaine maritime domaine humain et maritime vie aquatique	On parle toujours des yeux des officiers de marine, Mademoiselle Isabelle. C'est que les contribuables, en versant leurs impôts, ne regardent pas le regard du percepteur. C'est que les automobilistes, en déclarant leur gibier, ne plongent pas au fond des prunelles des douaniers. C'est que les plaideurs ne s'avisent jamais de prendre dans leurs mains la tête du président de cour et de la tourner doucement, tendrement vers eux en pleine lumière. Car ils y verraient le reflet et l'écume d'un océan plus profond que tous les autres, la sagesse de la vie. (p.332, Acte 3, sc. 3) Je calfeutre hermétiquement cette cloche à plongeurs qu'est une maison humaine. (p.333, Acte 3, sc. 3) Je ne suis pas pour connaître les secrets. Un secret inexpliqué tient souvent en vous une place plus noble et plus aérée que son explication. C'est l'ampoule d'air chez les poissons. Nous nous dirigeons avec sûreté dans la vie en vertu de nos ignorances et non de nos révélations. (p.334-335, Acte 3, sc.1V)
	Le Droguiste
art dramatique objets corps effets sonores vie maritime art poétique	À mon âge, Mademoiselle, chacun se rend compte du personnage que le destin a entendu lui faire jouer sur la scène de la vie. Moi, il m'utilise pour les transitions. (p.293, Acte I, sc. 7) Ce n'est pas précisément ce que je veux dire. Mais je sens que ma présence sert toujours d'écluse entre deux instants qui ne sont pas au même niveau de tampon entre deux épisodes qui se heurtent, entre le bonheur et le malheur, le précis et le trouble, ou inversement. (p.293, Acte I, sc. 7) J'arrive, et, par cette seule présence, le passé prend la main du présent le plus inattendu. (p.293, Acte I, sc. 7) La nature adore que ce soit de cet être qui rend en général en marchant et en parlant un son si faux, de l'homme, que parte l'harmonie suprême. (p.315, Acte II, sc.5) Sur une note juste, l'homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord. (p.316, Acte II, sc.5) Cette survivance qu'est la mort n'est pas ouverte d'office à ceux qui parlent bien ou pensent fort. Les gens croient que le talent, le génie, donnent droit à la mort.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	C'est bien plutôt le contraire. Ils sont une exaspération de la vie. Ils consument chez ceux qui les portent toute immortalité. Les poètes sont ceux qui se dévouent pour mourir tout entiers, pour sauvegarder l'existence future de la silencieuse sœur du poète, de l'humble servante du poète. Rappelez-vous celui qui est venu l'autre mois de Paris nous parler de son œuvre: quelle éloquence! Il rimait même dans sa prose sans le vouloir, comme un cheval qui forge; mais tout cela était périssable. Excepté un court moment où, pendant son discours même, il a été soudain distrait, il se souriait à soi-même. Il pensait sans doute à sa collection de cannes, à sa chatte buvant du lait trop chaud... C'était sa seule chance de rejoindre un jour les morts. (p.327, Acte 3, sc.1I)
	Le Spectre
homme et animaux effets lumineux objets familiers terre et enfer animaux	Mais soudain l'homme arrive. Alors toutes elles le contemplent. Il a trouvé des recettes pour rehausser à leurs yeux sa dignité sur la terre. Il se tient debout sur les pattes de derrière, pour recevoir moins de pluie et accrocher des médailles sur sa poitrine. Elles frémissent devant lui d'une hypocrite admiration et d'une crainte que ne leur inspire même pas le tigre, dans l'ignorance où elles sont qu'à ce bipède seul, entre tous les carnivores, les dents s'effritent. Alors c'en est fait. Toutes les paroles de la réalité dans lesquelles transparaissaient, pour elles, mille filigranes et mille blasons deviennent opaques, et c'est fini. (p.336-337, Acte 3, sc.5) Adieu, Isabelle. Ton contrôleur a raison. Ce qu'aiment les hommes, ce que tu aimes, ce n'est pas connaître, ce n'est pas savoir, c'est osciller entre deux vérités ou deux mensonges, entre Gap et Bressuire. Je te laisse sur l'escarpolette où la main de ton fiancé te balancera pour le plaisir de ses yeux entre tes deux idées de la mort, entre l'enfer d'ombres muettes et l'enfer bruissant, entre la poix et le néant. Je ne te dirai plus rien. Et même pas le nom de la fleur charmante et commune qui pique notre gazon, dont le parfum m'a reçu aux portes de la mort et dont je soufflerai le nom dans quinze ans aux oreilles de tes filles. Prends-la dans ce piège à loups que sont tes bras et que plus jamais elle n'en échappe. (p.337, Acte 3, sc.1V)

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	CRIME
	L'Inspecteur
objets insectes insectes références mythologiques	Il peut revenir sans s'être noyé. Le criminel revient toujours au lieu de son crime, comme le boomerang aux pieds de son maître. (p.281, Acte I, sc.5) J'étais sûr qu'il y avait des femmes à la base de ces turpitudes. Dès qu'on laisse un peu de liberté à ces fourmis dans l'édifice social, toutes les outres en sont rongées en un clin d'œil. (p.284, Acte I, sc.5) Non, je ne distingue pas, Mademoiselle. Même affairement, même bavardage dès que deux se rencontrent. Même cruauté vis-à-vis de qui pénètre dans leur cercle. Et leur taille. Et tous ces paquets qu'elles portent. Absolument des fourmis. (p.284, Acte I, sc.5) Vous savez manier la flèche du Parthe, Mademoiselle. (p.285, Acte I, sc.5)
	Le Maire
musique	Il s'agit bien des diapasons. Vous venez d'entendre, il s'agit de meurtre. (p.314, Acte II, sc.1V)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Le Contrôleur
maison	L'inconvénient du système, évidemment, est que j'en arrive à leur montrer le ciel comme un plancher et non un plafond, la nuit comme quelque chose sur quoi l'on marche. (p.299, Acte II, sc.1)
	Le Droguiste
sports nature cultivée flore objets quotidiens, flore et faune	Peut-être en rencontra-t-on plus tard, quand se sera accumulé sous les allées et venues des joueurs de golf mâles et femelles cet homme de mots banals et de vrais aïeux, de bouts de cigares et de houppettes, de rivalités et de sympathies, nécessaire pour humaniser un sol encore primitif? Pour le moment, ces beaux terrains bien dessinés, exhaussés, surveillés, sont certainement les moins maléfiques!... D'autant plus qu'on les plante en gazon anglais, c'est-à-dire avec la graminée la moins chargée en mystère... Ni jusquiame, ni centaurée, ni vertadine... Il est vrai qu'ici vous avez ces plantes, à ce que je vois, et même la mandragore. (p.272, Acte I, sc.1) Regardez la franchise de cette silhouette! Près de chaque être, de chaque objet, elle semble la clef destinée à le rendre compréhensible. Voyez-la à cheval sur ce baliveau, faisant valser cet ânon, en agitant un chardon, pendant que ses élèves dansent une ronde autour d'eux: la nécessité des ânons dans ce bas monde devient fulgurante... Celle des petites filles aussi, d'ailleurs... (p.274-275, Acte I, sc.1V)
	L'Inspecteur
vie écolière vie	J'entends que l'ensemble des élèves montre au maître le

écolière maison arbre animal-insecte mathématiques objets quotidiens couleurs vie écolière minéral science constructions humaines inventions humaines inventions humaines inventions humaines corps objets quotidiens science mathématiques	même visage sévère et uniforme qu'un jeu de dominos. (p.286, Acte I, sc. 6) Elles n'ont pas à être gaies. Vous avez au programme le certificat d'études et non de fou rire. (p.286, Acte I, sc. 6) Le plafond, dans l'enseignement, doit être compris de façon à faire ressortir la taille de l'adultère vis-à-vis de celle de l'enfant. Un maître qui adopte le plein air avoue qu'il est plus petit que l'arbre, moins corpulent que le bœuf, moins mobile que l'abeille, et sacrifie la meilleure preuve de sa dignité. (p.287, Acte I, sc. 6) D'ailleurs, au fait, d'où vient que, pour elles aussi, deux et deux font quatre? Par quelle aberration nouvelle, quel raffinement de sadisme, cette femme a-t-elle imaginé cette fausse table de multiplication absolument conforme à la vraie!... Je suis sûr que ton quatre est un faux quatre, un cinq dévergondé et dissimulé. Deux et deux font cinq, n'est-ce pas, ma petite? (p.290, Acte I, sc.5) Je vais leur apprendre ce qu'est la vie à ces nigaudes: une aventure lamentable, avec, pour les hommes, des traitements de début misérables, des aventures de tortue, des retraites inexistantes, des boutons de faux col en révolte, et pour des niaises comme elles, bavardage et cocuage, casserole et vitriol. (p.291, Acte I, sc. 6) Le noir a toujours été dans notre pays la couleur de la jeunesse... (p.292, Acte I, sc. 6) Félicitations. Cela nous donne une haute idée de l'enseignement primaire aux Enfers. (p.292, Acte I, sc. 6) L'Humanité est ... une entreprise surhumaine Qui a pour objet d'isoler l'homme de cette tourbe qu'est le Cosmos... ... Grâce à deux forces invincibles, qu'on nomme l'Administration et l'Instruction obligatoire. ... Lotissant les parcs, démolissant les cloîtres, érigeant des édicules d'ardoise et de faïence au pied de chaque cathédrale ou de chaque monument historique, faisant des égouts les vraies artères de la civilisation, combattant l'ombre sous toutes ses formes et surtout sous celle des arbres. Qui ne l'a pas vue abattant les allées de platanes centenaires sur les accotements des routes nationales n'a rien vu. ... Et l'Instruction obligatoire isole son âme, et chaque fois que l'Humanité se délivre d'une de ses peaux spirituelles, elle lui accorde, en prime, une découverte absolument correspondante. L'Humanité a cessé au dix-huitième siècle de croire aux feux et aux soufres de l'Enfer, et dans les dix ans elle a découvert la vapeur et le gaz... ... Elle a cessé de croire aux esprits, et elle a inventé, la décade suivante, l'électricité..... À la parole divine, et elle a inventé le télé... (p.325, Acte 3, sc.1) Ce sont des vibrations d'onde, petite femelle humaine, qui agissent sur des parties différenciées de votre derme ou de votre endoderme,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	appelées sens... Voilà... Elle rosit. La science est encore le meilleur flacon de sels. Passez les atomes et les ions sous le nez d'une jeune institutrice évanouie, et elle renaît aussitôt. (p.338, Acte 3, sc.5) Notre joie est grande, chers concitoyens, à constater que, dans une ville où les notions humaines étaient en désaccord, il a suffit de notre présence pour réduire les imaginations les plus diverses par ce commun diviseur qu'est la démocratie éclairée. (p.342-343, Acte 3, sc. 6)
	Isabelle
religion	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'autres que les humains, à désapprendre, sauf la langue humaine, toutes les langues qu'un enfant sait déjà. (p.307, Acte II, sc. 3)
	Le Maire
religion	Une justice qui veut être saine exige des criminels sains. (p.304, Acte II, sc.1I)
	L'IRRÉEL
	Le Contrôleur
effets lumineux vie pastorale mort	Tout ce que l'on sait des spectres, c'est qu'ils sont terriblement fidèles. Leur manque d'occupation le leur permet. Vous verrez apparaître sa tache grise dans les heures où il ne sera qu'un importun et vous n'aurez finalement gagné, à regarder la mort en face, que ces troubles de vue qu'on prend à regarder fixement le soleil. (p.308, Acte II, sc. 3) Leur jeu est bien connu. Ils s'occupent à séparer un être de la masse des humains. Ils l'attirent par la pitié ou la curiosité loin du troupeau qui se plaît aux robes et aux cravates, qui aime le pain et le vin et ils l'absorbent. Votre spectre ne fait point autre chose. (p.308-309, Acte 3, sc. 3) Parce que j'aurai été consciencieux. Parce que les morts exigent seulement de nous de n'être rejoints qu'après une vie consciencieuse. C'est de cela qu'ils nous demandent compte. (p.335, Acte 3, sc.1V)
	Le Droguiste
effets lumineux pierres précieuses règne animal art poétique jeux de hasard nature animaux oiseaux musique- personnage mythologique objets familiers effets	Et vous leur parlez de nos astres devant un ciel vide? Mauvais système, et qui risque d'exciter la concupiscence de ces jeunes demoiselles: elles vont se mettre à désirer les étoiles comme des diamants. (p.298, Acte II, sc.1) Parce que je n'imagine pas qu'une pareille atmosphère se soit amassée sur notre ville gratuitement. Chaque fois que la nature a pris, vis-à-vis d'une agglomération d'hommes, ce ton d'ironie, ce froncement comique et inquiétant du front de l'éléphant que son cornac énerve, il en est toujours résulté un événement mystérieux, naissance d'un prophète, crime rituel, découverte

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

sonores mouvements corporels vocabulaire sports médication personnages littéraires musique	d'une nouvelle espèce animale. C'est dans un de ces instants que le premier cheval est apparu soudain devant la caverne de nos ancêtres. Nous ne ferons pas exception. (p.300, Acte II, sc.1) Elle est bien plutôt dans cet état où tous les vœux s'exaucent, où toutes les divagations se trouvent être justes. Chez un individu, cela s'appelle l'état poétique. Notre ville est en délire poétique. (p.300, Acte II, sc.1) La ville est en état de chance, comme un individu à la roulette qui gagne à chaque coup sur le numéro plein. (p.300, Acte II, sc.1) Car la nature n'est jamais grosse impunément. Les montagnes n'ont jamais accouché d'un rat, ni les orages d'un oiseau, mais de lave et de foudre. Tout va s'y mettre pour nous créer un spectre, la lumière, l'ombre, la bêtise, l'imagination, les spectres eux-mêmes, s'ils existent, sans compter l'Inspecteur. (p.300-301, Acte II, sc.1) Je préfère encore ce modèle dans lequel on souffle, - ne soufflez pas encore, mon ami -, et qu'on prendrait pour la flûte de Pan, la vraie, celle d'une note unique, à ce second de métal qui ne ressemble qu'à l'aimant. Ne le prenez pas ainsi, cher ami, vous le tenez comme un fer à friser. (p.315, Acte II, sc.5) Si deux pièces d'un sou s'étaient égarées dans la doublure de ma poche, j'aurais tinté comme une mule avec ses sonnailles, et toute la musique du monde s'y cachait, en silence... (p.315, Acte II, sc.5) Connaissez-vous une aventure de spectre sans jeune fille? C'est justement qu'il n'est pas d'autre âge qui mène naturellement à la mort. Seules, les jeunes filles pensent à elle sans l'amoindrir ou sans l'amplifier. Seules, elles l'approchent, non en pensée et en théorie, mais physiquement, mais par leur robe ou par leur chair. Il y a des pas de vous qui mènent à la mort et que vous entremêlez dans vos danses mêmes. Il y a dans vos conservations les plus gaies des phrases du vocabulaire infernal. Un jour, en sa présence, le hasard vous fera dire le mot qui ouvrira pour lui la porte du souterrain, à moins que vous ne l'y ameniez par un de ces élans ou de ces élans ou de ces abandons du genre de ceux qui conduisent les vivants à la pression ou à l'enthousiasme? (p.327, Acte 3, sc.1I) Mademoiselle Isabelle n'est ni une baigneuse noyée, ni une alpiniste gelée. Elle est tombée, par crime ou par mégarde, dans une anesthésie dont vous devinez comme moi le principe. Le seul massage, la seule circulation artificielle que nous puissions pratiquer dans ce cas, c'est de rapprocher d'aussi près que possible de sa conscience endormie le bruit de sa vie habituelle. Il ne s'agit pas de la ramener à elle, mais de la ramener à nous. (p.339, Acte 3, sc. 6) Et voici qu'approche le dénouement de ce nouvel épisode de Faust et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	de Marguerite. Le chœur des Séraphins évidemment nous manque, mais la rumeur des manilleurs, des Mangebois et des enfants, c'est là aujourd'hui le chœur qui, dans sa curiosité, son indifférence, supplie pour elle, et je ne le crois pas moins puissant. (p.341, Acte 3, sc. 6)
	L'Inspecteur
nourriture objets familiers oiseaux organes humains objets quotidiens objets objets mystifications diverses comportement d'oiseau nourriture phénomène naturel au-delà désincarnation	Qu'ils entendent donc ceci: Esprits, formes de vide et de blanc d'œuf (vous voyez, je ne mâche pas mes mots, s'ils ont un peu de dignité, ils savent ce qui leur reste à faire), l'humanité en ma personne vous défie d'apparaître! Vous avez là une occasion unique, étant donné la qualité de l'assistance, de reprendre un peu de crédit dans l'arrondissement. Je ne vous demande pas d'extirper de ma poche une perruche vivante, opération classique, paraît-il, chez les esprits. Je vous défie d'obtenir qu'un vulgaire passereau s'envole de cet arbre, de ce bosquet, de cette forêt, quand j'aurai compté trois... (p.275, Acte I, sc.1V) Tu m'entends, Asphlaroth, mes organes les plus vils et les plus ridicules te défient aujourd'hui. Non pas mes poumons, mon cœur, mais ma vésicule biliaire, ma glotte, ma membrane sternutatoire... Frappe l'un d'eux de la moindre douleur, de la moindre contraction, et je crois en toi... (p.276, Acte I, sc.1V) Je sais ce qu'est en réalité un bourg hanté. Les batteries de cuisine qui résonnent la nuit dans les appartements dont on veut écarter le locataire, des apparitions dans les propriétés indivises pour dégoûter l'une des parties. De là les commères au travail. De là la suspicion et l'agitation poussées à la calomnie et jusqu'au crime. Vous aviez à élire un conseiller général. Il en est résulté des rixes autour des urnes, évidemment, des rixes sanglantes. Ma foi, tant pis: l'urne, même électorale, appelle le cadavre. (p.276, Acte I, sc.1V) En ce qui vous concerne aussi, la coupe est pleine. C'est grâce à votre éternel sourire et à votre silence perpétuel que notre lutte contre l'influence d'Isabelle n'a pas fait un pas dans la sous-préfecture. J'ai l'impression que vous n'êtes pas étranger à ces mystifications continuelles qui pouvaient avoir jadis leur sel dans quelque résidence de Thuringe, mais qui font tourner le cœur du citoyen éclairé. À minuit, une main facétieuse ajoute un treizième coup aux douze coups du beffroi. Il suffit qu'un haut fonctionnaire s'asseye sur un banc pour que ce banc devienne fraîchement peint, ou à une terrasse pour que le sucre refuse de fondre dans son café, même bouillant. Un martinet vient de me frapper en plein fouet, en pleine poitrine, habitué sans doute à traverser vos spectres. Je lui ai opposé pour son malheur la densité humaine, mais mes binocles de rechange sont en morceaux. (p.303, Acte II,

	sc.1I) Mais j'ai remarqué qu'à côté du vrai déjeuner de viandes et de crèmes, elle picorait, sans s'en douter elle-même, des miettes de pain, des grains de riz, des bribes de noisette, bref qu'elle faisait un de ces repas justement qu'on met dans les tombes. Qui, en elle, nourrissait-elle ainsi? Et dans sa toilette, à côté de sa robe, de son collier, j'ai distingué une seconde Isabelle, toute pâle, parée et préparée pour un rendez-vous infernal. (p.304, Acte II, sc.1I) Alors, c'est un halo. C'est le halo bien connu de Chevreul. Sa composition est plus instable encore que celle de l'eau. Le moindre geste va le dissiper. (p.320, Acte II, sc. 7) La tête est tiède, les mains froides, les jambes glacées. Notre visiteur d'outre-tombe a eu la maladresse de l'entraîner d'abord par les pieds. C'est une chance. (p.337, Acte 3, sc.5) Le pays d'où revient Isabelle n'est pas l'évanouissement, mais la désincarnation peut-être, l'oubli suprême. Ce qu'elle réclame, ce sont des vérités universelles, et non des détails d'ordre particulier! (p.338, Acte 3, sc.5)
	Isabelle
école relations Des vivants et des morts races humaines insectes visage pierre précieuse nature oiseau fleurs moyens de transport vie aquatique pierres et cimetières mauvais temps effets lumineux objets animaux-arbres objets familiers effets lumineux pierres précieuses professions poids et mesures personnages historiques tissus	C'est que dans ma notation, j'ai adopté le zéro comme meilleure note, à cause de sa ressemblance avec l'infini. (p.288, Acte I, sc. 6) Je sens très bien au contraire que ce qui me plaira dans la mort, c'est la paresse de la mort, c'est cette fluidité un peu dense et engourdie de la mort, qui fait qu'en somme, il n'y a pas des morts, mais uniquement des noyés... Ce que je peux faire pour la mort, je ne peux l'accomplir que dans cette vie... Écoutez-moi... Depuis mon enfance, je rêve d'une grande entreprise... C'est ce rêve qui me rend digne de votre visite... Dites-moi: il n'y a donc pas encore eu de mort de génie, de mort qui rende la foule des morts consciente de sa force, de sa réalité, un empereur, un messie des morts? Ne croyez-vous pas que tout serait merveilleusement changé, pour vous et pour nous, s'il surgissait un jeune mort, une jeune morte, - ou un couple ce serait si beau, - qui leur fasse aimer leur état et comprendre qu'ils sont immortels. (p.296, Acte I, sc. 8) C'est curieux comme toutes les races se connaissent mal! La race des Indiens se croit rouge, la race des nègres se croit blanche, la race des morts se croit mortelle. (p.296, Acte I, sc. 8) Tout ce que l'on nous a appris, à mes camarades et à moi, c'est une civilisation d'égoïstes, une politesse de termites. Petites filles, jeunes filles, nous devions baisser les yeux devant les oiseaux trop colorés, les nuages trop modelés, les hommes trop hommes, et devant tout ce qui est dans la nature un appel ou un signe. Nous sommes sorties du couvent en ne connaissant à fond

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

qu'une part bien étroite de l'univers, la doublure intérieure de nos paupières. C'est très beau, évidemment, avec les cercles d'or, les étoiles, les losanges pourpres ou bleus, mais c'est restreint, même en forçant sa meilleure amie à appuyer de son doigt sur vos yeux. (p.307, Acte II, sc. 3) Je veux un mari comme je voudrais un diamant, pour les joies et pour les feux qu'il me donnera sans s'en douter. Mille choses de lui me feront sans cesse des signes qui le trahiront et le spectre à son égard sera sûrement plus loyal que sa propre apparence. (p.308, Acte II, sc. 3) Moi aussi, si j'étais spectre, je m'attarderais dans ce crépuscule et ces vallons où je n'ai pu jusqu'ici mener qu'un corps opaque. Buissons, ruisseaux, tout me retiendrait de ce qui ne m'arrêterait plus. Je ne serais pas encore là si je peux que toucher ou que voir, et me donner pour squelette, selon mon humeur, un oiseau immobile sur sa branche, ou un enfant, ou de biais, un églantier avec ses fleurs. Contenir, c'est la seule façon au monde d'approcher... (p.316, Acte II, sc. 6) Nous avions pensé hier, après tous nos échecs, que ce qui avait le plus de chance de les alerter, de les émouvoir, d'éveiller ce qui peut-être les nerfs d'une ombre, d'un brouillard, ce devait être une espèce de long cri, de longue plainte, uniforme, répétée longuement. Comme ce cri vrai ou rêvé de locomotive qui nous éveille parfois à l'aube entre les vivants. Ou de cri de sirène des paquebots, la nuit dans les estuaires, dont les molles méduses elles-mêmes sont atteintes. (p.316, Acte II, sc. 6) Parmi ceux qu'a pris le sort autour de moi, il en est que j'ai sentis dès la première heure pour toujours disparus, rayés désormais de toute mort. Je les ai lâchés sur le néant comme une pierre. Mais il en est d'autres que j'ai donnés à la mort comme à une mission, à une tentative, dont la mort m'a paru au contraire un accès de confiance. L'atmosphère du voyage et du continent inconnu flottait autour du cimetière. On n'était pas tenté de leur dire adieu par des paroles, mais par des gestes. Tout l'après-midi, je les sentait occupés à découvrir un nouveau climat une nouvelle flore. Il faisait soleil, et je les voyait là-bas soudain touchés par leur nouveau soleil. Il pleuvait, et eux recevaient les premières gouttes de la pluie infernale. Vous n'allez pas me faire croire que ceux-là aussi oublient ou déchoient une fois arrivés? (p.317, Acte II, sc. 6) Ma sorcellerie est si naturelle. Quand j'imaginais ce à quoi peuvent penser les morts, je ne leur prêtais pas des souvenirs, des visions, mais seulement la conscience de miroitements, de fragments de lueurs, posées sur un angle de cheminée, sur un nez de chat, sur une feuille d'arum, de minuscules épaves colorées

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	surnageant sur leur déluge... (p.317-318, Acte II, sc. 6) Alors, toute ma chambre est en apparence une chambre pour vivants, pour petite vivante provinciale. Mais si l'on y regarde de près, on s'aperçoit que tout est calculé pour que cette marque de lumière sur des objets familiers, sur un ventre de potiche, un bouton de tiroir, soit entretenue sans arrêt, le jour par le soleil ou le feu, la nuit par la lampe ou la lune. C'est là mon piège, et je n'ai pas été surprise le soir où j'ai vu montant du pare-étincelles, la lune sur l'écaille du réveil, vous regardiez le diamant des ombres: vous étiez pris... (p.318, Acte II, sc. 6) Vous voulez dire que seul le fonctionnaire peut regarder la mort en face, en camarade; qu'il n'est pas comme le banquier, le négociant, le philosophe; qu'il n'a rien fait pour se dérober à elle ou pour la masquer? (p.330, Acte 3, sc. 3) Laissez-moi achever: il suffit que vous leur appliquiez, à cette voûte, la nomenclature grecque ou moderne, que vous estimez en drachmes ou en tonnes le poids des astres, en stades ou en mètres leur course, pour qu'ils deviennent à votre volonté le firmament de Périclès ou celui de Pasteur! (p.331, Acte 3, sc. 3) Pour doubler la vie, du velours de soie... pour doubler la mort... (p.342, Acte 3, sc. 6)
	Le Maire
chasse	Depuis quinze jours que nous pourchassons dans la ville les êtres et les animaux suspects d'étrangeté, le gibier s'épuise. (p.302, Acte II, sc.1I)
	Le Spectre
maladie effets lumineux glaciation effets lumineux oiseau matière première	Il arrive qu'une fatigue les prend, qu'une peste des morts sur eux souffle, qu'une rumeur de néant les ronge... Le beau gris de leur ombre s'argente, s'huile. Alors, c'est bientôt la fin, la fin de tout... (p.296, Acte I, sc. 8) Est-ce dormir? Le plus souvent, là où ils s'entassent, règne un frémissement. Une occupation les anime, si intense, qu'il pourrait parfois en jaillir un reflet ou un son. Les nouveaux qui arrivent en ces heures tombent dans une espèce de vibration heureuse sur laquelle s'apaise le dernier reflux de leur vie. Le doux balancement de la terre pour toujours les agite. Mais parfois, au contraire, toute leur masse se prend, est prise comme une glace, gagnée par un sommeil d'hivernage où les arrivants morts là-haut sombrent avec une lueur, car le sommeil des vivants est éclat et soleil. (p.317, Acte II, sc. 6) Ce qui m'a retenu? Votre voix, d'abord. Ce bavardage de votre voix grâce auquel chaque soir dans le crépuscule il y a maintenant pour les ombres ce qui correspond pour les hommes à l'alouette dans le soleil. (p.318, Acte II, sc. 6) Tel est l'être en ciment armé, avec lequel le destin est obligé de faire des ombres! (p.335,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Acte 3, sc.1V)

Tessa (1934)

Réseau positif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	AMOUR
	Lewis
flore cirque nourriture objet célèbre personnage de conte de fée	Fais ta révérence, mon petit trésor... Celle-là, c'est la fleur du bouquet, malgré les apparences.. (p.353, Acte I, tableau I, sc. 3) Sa jaquette a séduit Linda, mais il a plutôt l'air d'un dompteur de puces. (p.359, Acte I, tableau I, sc. 7) Le tempérament c'est le vinaigre dans la salade, une cuillerée suffit. Tu le verserais à la louche. (p.365, Acte I, tableau I, sc.12) Je ne vois pas les idées allant se dissimuler derrière la tête de Tessa. Le crâne de verre du British Museum est moins transparent. (p.406, Acte II, tableau 3, sc.1) J'en suis sûr, ma petite Cendrillon, mais tâche de prendre ton carrosse. (p.430, Acte II, tableau IV, sc. 3)
	Tessa
animal domestique musique propriété maladie-bâtiment art dramatique corps céleste corps céleste temps et éternité	Je n'aime pas vous déranger quand vous ressemblez à une poule qui couve. (p.374, Acte I, tableau I, sc.17) Ça n'explique rien de dire "je t'aime" quand on s'appelle Lewis. Il aime beaucoup, Lewis. Il peut faire un chœur avec celles qu'il aime, dans son prochain opéra. Mais quelle partie aurai-je dans ce chœur? (p.434, Acte II, tableau IV, sc.5) C'était à la fois de l'avenir et du présent, et c'était comme tous les secrets, une espèce de propriété. (p.446, Acte 3, tableau V, sc. 6) J'ai comme le vertige. Je suis sur un toit. C'est haut, le bonheur. (p.453, Acte 3, tableau V, sc.11) Tout le monde est pour moi comme une comédie. Ou plutôt cette comédie qu'est le monde devient vivante. Elle est vivante, dans son rôle, cette vieille fée... (p.458, Acte 3, tableau 6, sc.1l) De glisser sur l'étoile. ... Oui. J'ai tout à coup l'impression que nous sommes sur une étoile. ... Jamais je n'y ai avais pensé auparavant. Mais quand on y a pensé il n'y a plus moyen de faire autrement. Comme on la sent tourner et tourner dans l'espace. Et elle scintille. Et elle fait la belle... Tu te sens glisser aussi un peu maintenant, n'est-ce pas? Tiens-moi bien... L'agréable c'est que nous sommes tous deux seuls sur elle... Seuls vivants. Seuls réels...Nous n'allons pas l'être longtemps, mais nous le sommes... Rien derrière nous. Rien devant nous. Oh, Lewis! Quel est le moyen de faire qu'une petite seconde devienne Toujours? (p.463, Acte 3, tableau 6, sc.4)
	LA VÉRITÉ DE L'ART
	Dawson
âges humains	C'est du moins une preuve d'enfance. L'art n'a rien à voir avec la vieillesse... (p.416, Acte II, tableau 3, sc.4)
	Lewis
personnage célèbre	Ce serait même parfait, si vous ne jouiez pas cela comme du

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

corps cirque effets sonores	Chopin... Vous jouez pour les cœurs, mon cher ami. Dans cette maison il n y a que des oreilles. (p.367, Acte I, tableau I, sc.13) Ma musique sent toujours le cirque d'ailleurs, prétendait Sanger. C'est la liberté en rond, mais c'est quand même la liberté. (p.396, Acte I, tableau II, sc.13) J'adore les marins... Il n'y a qu'eux que je reconnaisse comme auditeurs. Ils sont tous sourds. (p.405, Acte II, tableau 3, sc.1)
	Tessa
cuisine instruments de musique	À huit cents personnes réunies, il faut une mélodie. C'est la sauce pour les lier. La symphonie de Lewis est sans mélodie. (p.426, Acte II, tableau IV, sc. 3) Des bassons dans un scherzo, c'est lugubre et comique. C'est la trompe du boulanger dans le brouillard! (p.429, Acte II, tableau IV, sc. 3)

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Sir Bartlemy
âges humains personnage mythique agriculture	Il est un certain nombre d'artistes qui croient que l'art consiste à insulter ses semblables ou à les dérouter par leurs extravagances. Je peux dire que c'est là l'enfance de l'art... (p.416, Acte II, tableau 3, sc.1V) Qu'est-ce qui fait la renommée de Sanger? C'est que la chronique écrite et orale nous l'a dépeint comme une espèce d'ogre Don Juan. C'est qu'il court maintenant dans tout Londres une légende, vraie ou fausse, de la famille Sanger, de ce critique Sanger, avec des histoires de chalet tyrolien et les exploits d'une bande de jeunes gens sans morale et de jolies jeunes filles. (p.416, Acte II, tableau 3, sc.1V) Quelle musique faut-il à l'Angleterre? C'est le problème que vous résoudrez facilement dans ce charmant logis. La musique anglaise doit être comme le sol anglais, comme cette terre toujours verte, qu'un gazon dru, des haies touffues rendent si parfaitement accueillante à tous... (p.419, Acte II, tableau 3, sc.5)
	Florence
façon de vivre espèces humaines	Il n'y a qu'un art, qui est l'art de vivre. Si ta musique ne contribue pas à rendre la vie digne, et digne d'être vécue, tant pis pour elle... Voilà ma théorie. (p.405, Acte II, tableau 3, sc.1) Il y a deux sortes d'humains, les Sanger et tous les autres. Mon malheur veut que j'aie un Sanger à ma droite et une Sanger à ma gauche. (p.437, Acte II, tableau IV, sc. 6)
	Mrs Gregory
objets de guerre cirque cirque maladie	Lewis a bivouaqué là et y a fumé le calumet de guerre avec trois autres complices... De guerre ou de paix... Des complices de forme exiguë, ou féminine, si j'en juge par les coussins. (p.415, Acte II, tableau 3, sc.1V) Et voilà l'entrée du cirque, Sir Bartlemy. L'écuyère et le clown. (p.417, Acte II, tableau 3, sc.1V) Et voilà le cirque Sanger avec son personnel complet. (p.419, Acte II, tableau 3, sc.5) À six semaines, il a trouvé le moyen d'avoir la diarrhée sur son parrain à héritage. C'est là sa vraie spécialité. (p.421, Acte II, tableau 3, sc.5)
	Lewis
objets du quotidien vêtements commerce concours malformation humaine animaux-reptiles féerie maternité objets du quotidien	"Si grâce au ciel j'ai pu m'enfuir des bas-fonds de ma jeunesse, si j'ai un chef et un frigidaire, si toutes mes amies ont des chefs et des frigidaires, ce n'est pas pour saluer dans la rue un individu sans cravate, car cet escogriffe se promène sans col et sans cravate. Quelle honte pour la production textile anglaise et pour la civilisation!" (p.376, Acte I, tableau I, sc.17) Le mariage aussi est un achat, pas le plus propre. (p.382, Acte I, tableau II, sc. 3) C'est la Maison-Modèle-Idéal. C'est le premier prix d'ameublement pour Ménage Idéal. (

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

objets quotidiens porcherie-objet rural	p.403, Acte II, tableau 3, sc.1) Je préfère me traîner dans un plateau de cul-de-jatte plutôt que de rouler avec l'huile de ma sœur! (p.404, Acte II, tableau 3, sc.1) Et son visage de chèvre, tu l'aimes? Et sa démarche de gnou? Et sa langue de vipère? (p.404, Acte II, tableau 3, sc.1) Tu as vraiment eu pour fées autour de ton berceau toutes les gueules officielles d'Angleterre! (p.405, Acte II, tableau 3, sc.1) Londres a refusé d'être ma mère naturelle. Je ne vais pas la prendre comme mère d'adoption... (p.405, Acte II, tableau 3, sc.1) Je la connais, ta théorie. C'est celle de mon père. C'est celle qui consiste à répartir également dans l'humanité les tuyaux de l'orgue et ceux du chauffage central. C'est celle qui fait de la vie une blague et un fléau... (p.405-406, Acte II, tableau 3, sc.1) Les tasses mènent directement aux maisons. Les maisons ont été créées spécialement pour qu'on y loge des tasses. Si tu as une première tasse, tu vas avoir une douzaine de couteaux, un frigidaire et une pendule. C'est ton premier pas vers la servitude, et il n'y a que le premier pas qui coûte! (p.428, Acte II, tableau IV, sc. 3) Mais ne crois plus m'en imposer par la porcherie d'or et l'auge d'argent. (p.438, Acte II, tableau IV, sc. 6)
	Tessa
nourriture nourriture animaux féerie reptiles animaux mathématiques finances visage animal domestique	Elles avaient des figures comme des puddings et marchaient deux par deux. (p.375, Acte I, tableau I, sc.17) Emprisonner un être libre pour son bien, Lewis! Et si je veux aller voir la lune, et si je m'éveille dans un dortoir avec tous ces puddings ronflant sur des traversins... (p.375, Acte I, tableau I, sc.17) Mettez-leur de l'or et des perles sous le nez, ils ne voient rien. Des chauves-souris en plein jour. (p.389, Acte I, tableau II, sc.1X) Je l'ai entendu dire à son père que nous étions d'exquis petits lutins. Il faut croire qu'il y a baisse sur les lutins. (p.392, Acte I, tableau II, sc.11) Nous aurions dû nous douter que c'était un serpent sous une peau d'agneau. (p.393, Acte I, tableau II, sc.11) ...que l'inconséquence gouverne l'arithmétique et que les chiffres ont l'âme basse... (p.423, Acte II, tableau IV, sc.1) Je ne peux me contenter d'intérêts, il me faut tout mon capital à chaque moment. (p.425, Acte II, tableau IV, sc.1) Je n'ai pas acheté mon front avec ton argent. Laisse-le tranquille. (p.429, Acte II, tableau IV, sc. 3) Tu es merveilleux. Tu as l'air d'un veau habillé et culotté pour la sacrifice. (p.433, Acte II, tableau IV, sc.5)

La guerre de Troie n'aura pas lieu (1935)

Réseau positif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	AMOUR
	Andromaque
destinée humaine vie conjugale amour et qualités humaines	C'est [la femme] un pauvre tas d'incertitude, un pauvre amas de crainte, qui déteste ce qui est lourd, qui adore ce qui est vulgaire et facile. (p. 489, Acte I, scène 6). On ne s'entend pas dans l'amour. La vie de deux époux qui s'aiment, c'est une perte de sang-froid perpétuelle. La dot des vrais couples est la même que celle des couples faux: le désaccord originel. Hector est le contraire de moi. Il n'a aucun de mes goûts. Nous passons notre journée ou à nous vaincre ou à nous sacrifier. Les époux amoureux n'ont pas le visage clair. (p. 519, Acte II, scène 8). Peut-être, si vous vous [Hélène et Pâris] aimiez, l'amour appellerait-il à son secours l'un de ses égaux, la générosité, l'intelligence...Personne, même le destin, ne s'attaque d'un cœur léger à la passion... (p. 519, Acte II, scène 8).
	Cassandre
amour	Ils [Hélène et Pâris] sont le symbole de l'amour. Ils n'ont même plus à s'aimer. (p. 492, Acte I, scène 6).
	Hélène
science constellation oiseaux et corps humains	Mais je suis commandée par lui, aimantée par lui. L'aimantation, c'est aussi un amour, autant que la promiscuité. C'est une passion autrement ancienne et féconde que celle qui s'exprime par les yeux rougis de pleurs ou se manifeste par le frottement. Je suis aussi à l'aise dans cet amour qu'une étoile dans sa constellation. J'y gravite, j'y scintille, c'est ma façon à moi de respirer et d'étreindre. (p. 520, Acte II, scène 8). Et tous les malheurs du corps humain, pourvu qu'ils aient un rapport avec les oiseaux, je les connais en détail: le corps du père rejeté par la marée au petit matin, tout rigide, avec une tête de plus en plus énorme et frissonnante car les mouettes s'assemblent pour picorer les yeux, et le corps de la mère ivre, plumant vivant notre merle apprivoisé et celui de la surprise dans la haie avec l'ilote de service au-dessous du nid de fauvettes en émoi. Et mon amie au chardonneret était difforme, et mon amie au bouvreuil était phtisique. Et malgré ces ailes que je prêtais au genre humain je le voyais ce qu'il est, rampant, malpropre, et misérable. Mais jamais je n'ai eu le sentiment qu'il exigeait la pitié. (p. 521, Acte II, scène 8).
	Le Gabier
animaux sauvages nature et arbre nature et arbre nature et arbre	Lui [Pâris a appelé Hélène] son puma, son jaguar. Ils intervertissaient les sexes. C'est de la tendresse. (p. 529, Acte II, scène XII). Et toi mon bouleau, lui disait-il [Pâris à Hélène], mon bouleau frémissant! Je me rappelle bien le mot bouleau. C'est un arbre russe. (p. 530, Acte II, scène XII). Le mot bouleau, alors? Je vois. C'est le mot bouleau frémissant qui vous offusque. Tant pis, vous l'avez dit. Je jure que vous l'avez dit, et d'ailleurs il n'y a pas à

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	rougir du mot bouleau. j'en ai vu des bouleaux frémissants l'hiver, le long de la Caspienne, et sur la neige, avec leurs bagues d'écorce noire qui semblaient séparées par le vide on se demandait ce qui portait les branches. Et j'en ai vu en plein été, dans le chenal près d'Astrakhan, avec leurs bagues blanches comme celles des bons champignons, juste au bord de l'eau , mais aussi dignes que le saule est molasse. Et quand vous avez dessus un de ces gros corbeaux gris et noir, tout l'arbre tremble, plie à casser, et je lui lançais des pierres jusqu'à ce qu'il s'envolât, et toutes les feuilles alors me parlaient et me faisaient signe. Et à les voir frissonner, en or par-dessous, vous nous sentez le cœur plein de tendresse! Moi, j'en aurais pleuré, n'est-ce pas, Olpidès! Voilà ce que c'est qu'un bouleau! (p. 530, Acte II, scène12).
	Olpidès
animaux domestiques nature et arbre	Elle l'a appelé [Hélène à Pâris] sa perruche, sa chatte. [...]Tu es mon hêtre, disait-elle aussi. Je t'étreins juste comme un hêtre, disait-elle ... Sur la mer on pense aux arbres. (p. 529, Acte II, scène XII).
	Pâris
corps féminins, vêtements et nudité	J'ai assez des femmes asiatiques. Leurs étreintes sont de la glu, leurs baisers des effractions, leurs paroles de la déglutition. À mesure qu'elles se déshabillent, elles ont l'air de revêtir un vêtement plus chamarré que tous les autres, la nudité, et aussi, avec leurs fards, de vouloir se décalquer sur nous. Et elles se décalquent. Bref, on est terriblement avec elles... Même au milieu de mes bras, Hélène est loin de moi. (p. 480, Acte I, Scène 1V).
	Priam
femme	Hector, ne soit pas de mauvaise foi. Il t'est bien arrivé dans la vie, à l'aspect d'une femme, de ressentir qu'elle n'était pas seulement elle-même, mais que tout un flux d'idées et de sentiments avait coulé en sa chair et en prenait l'éclat. (p. 486, Acte, scène 6).
	PAIX
	Busiris
commerce vie maritime nudité féminine et échanges	Pour le premier manquement, par exemple, ne peut-on interpréter, dans certaines mers bordées de régions fertiles, le salut au bateau chargé de bœufs comme un hommage de la marine à l'agriculture? (p. 513, Acte II, Scène 5). D'autant plus que les Grecs ont à leur proue des nymphes sculptées gigantesques. Il est permis de dire que le fait de présenter aux Troyens, non plus le navire en tant qu'unité navale, mais la nymphe en tant que symbole fécondant, est juste le contraire d'un insulte. Une femme qui vient vers vous nue et les bras ouverts n'est pas une menace, mais une offre. Une offre à causer, en tout cas... (p. 513, Acte II, Scène 5)
	Hector
poids et mesures poids	Je pèse la chasse, le courage, la fidélité, l'amour. [...] Je pèse le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et mesures poids et mesures	chêne phrygien, tous les chênes phrygiens feuillus et trapus, épars sur nos collines avec nos bœufs frisés. [...] Je pèse le faucon, je regarde le soleil en face. [...] Je pèse tout un peuple de paysans débonnaires, d'artisans laborieux, des milliers de charrues, de métiers à tisser, de forges et d'enclumes... Oh! pourquoi, devant vous, tous ces poids me paraissent-ils tout à coup si légers! (p. 532, Acte II, scène XIII).
	Ulysse
poids et mesures poids et mesures poids et mesures poids et mesures voyance duperie	Je pèse l'homme adulte, la femme de trente ans, le fils que je mesure chaque mois avec des encoches, contre le chambranle du palais... Mon beau-père prétend que j'abîme la menuiserie... Je pèse la volupté de vivre et la méfiance de la vie. [...] Je pèse la circonspection devant les dieux, les hommes et les choses. [...] Je pèse l'olivier. [...] Je pèse la chouette. [...] Je pèse ce que pèse cet air incorruptible et impitoyable sur la côte et sur l'Archipel. (p. 532-533, Acte II, scène XIII). Comprenez-moi, Hector!... Mon aide vous est acquise. Ne m'en veuillez pas d'interpréter le sort. J'ai voulu seulement lire dans ces grandes lignes que sont, sur l'univers, les voies des caravanes, les chemins des navires, le trace des grues volantes et des races. Donnez-moi votre main. Elle aussi a ses lignes. Mais ne cherchons pas si leur leçon est la même. Admettons que les trois petites rides au fond de la main d'Hector disent le contraire de ce qu'assurent les fleuves, les vols et les sillages. Je suis curieux de nature, et je n'ai pas peur. Je veux bien aller contre le sort. (p. 536, Acte II, scène14). Je ruse en ce moment contre le destin, non contre vous. 536, Acte II, scène XIV).
	VÉRITÉ
	Cassandre
déesse antique oiseaux destin handicap	Elle est née de l'écume, quoi! La froideur est née de l'écume, comme Vénus. (p. 481, Acte I, Scène 4). Hélène a une garde d'honneur, qui assemble tous nos vieillards. Regarde. C'est l'heure de sa promenade... Vois aux créneaux toutes ces têtes à barbe blanche... On dirait les cigognes caquetant sur les remparts. (p. 482, Acte I, Scène 4). Moi, je ne vois rien, coloré ou terne. Mais chaque être pèse sur moi par son approche même. À l'angoisse de mes veines, je sens son destin. (p. 501, Acte I, scène10). Moi, je suis comme un aveugle qui va à tâtons. Mais c'est au milieu de la vérité que je suis aveugle. Eux tous voient, et ils voient le mensonge. Je tâte la vérité. (p. 501, Acte I, scène10).
	Démokos
symboles vocabulaire	Un symbole, quoi!. Tout guerrier que tu es, tu as bien entendu parler des symboles! Tu as bien rencontré des femmes qui, d'aussi loin que tu les apercevais, te semblaient personnifier l'intelligence, l'harmonie, la douceur ? (p. 486, Acte I, scène 6). Hector, je suis

	poète et juge en poète. Suppose que notre vocabulaire ne soit pas quelquefois touché par la beauté! Suppose que le mot volupté n'existe pas! (p. 488, Acte I, scène 6).
	Hector
oiseaux objets familiers chromos et images	Les voilà [les vieillards troyens] qui se penchent tout d'un coup, comme les cigognes quand passe un rat. (p.483, Acte I, Scène 4). Je cite mes auteurs. Que vous [Hélène] aimez surtout frotter les hommes contre vous comme de grands savons. (p.497, Acte I, Scène 9). Vous doutez-vous [Hélène] que votre album de chromos est la dérision du monde? Alors que tous ici nous nous battons, nous nous sacrifions pour fabriquer une heure qui soit à nous, vous êtes là à feuilleter vos gravures prêtes de toute éternité!... Qu'avez-vous? À laquelle vous arrêtez-vous ces yeux aveugles? À celle dans doute où vous êtes sur ce même rempart, contemplant la bataille? (p. 498, Acte I, Scène 9).
	Le Géomètre
relevés topographiques poids et mesures	Oui, voilà le géomètre! Et ne crois pas que les géomètres, d'une épaisseur de peau en trop à vos cuisses ou d'un bourrelet à votre cou... Et bien, les géomètres jusqu'à ce jour n'étaient pas satisfaits de cette contrée qui entoure Troie. La ligne d'attache de la plaine aux collines leur semblait molle, la ligne des collines aux montagnes du fil de fer. Or, depuis qu'Hélène est ici, le paysage a pris son sens et sa fermeté. Et, chose particulièrement sensible aux vrais géomètres, il n'y a plus à l'espace et au volume qu'une commune mesure, qui est Hélène. C'est la mort de tous ces instruments inventés par les hommes pour rapetisser l'univers. Il n'y a plus de mètres, de gammes, de lieues. Il n'y a plus que le pas d'Hélène et l'air de son passage est la mesure des vents. Elle est notre baromètre, notre anémomètre! (p. 487, Acte I, scène 6).
	Priam
religion	Elle [Hélène] est une espèce d'absolution. Elle prouve à tous ces vieillards que tu vois là au guet et qui ont mis des cheveux blancs au fronton de la ville, à celui-là qui a volé, à celui-là qui trafiquait des femmes, à celui-là qui manqua sa vie, qu'ils avaient au fond d'eux-mêmes, une revendication secrète, qui était la beauté. Si la beauté avait été près d'eux, aussi près qu'Hélène l'est aujourd'hui, ils n'auraient pas dévalisé leurs amis, ni vendu leurs filles, ni bu leur héritage. Hélène est leur pardon, et leur revanche, et leur avenir. (p. 488, Acte I, scène 6).
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE
	Hélène
miroirs	Le malheur ou la laideur sont des miroirs qu'ils [les gens] ne supportent pas. (p. 521, Acte II, scène 8).

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	GUERRE
	Abnéos
récolte	C'est nous [les Troyens] qui fauchons les moissons, qui pressons le sang de la vigne. (p. 506, Acte II, Scène 4).
	Andromaque
corps corps vernis et mensonge	C'est une armée à mauvaises oreilles. (p. 479, Acte I, scène 3). Les tués ne sont pas tranquilles sous la terre, Priam. Ils se fondent pas en elle pour le repos et l'aménagement éternel. Ils ne deviennent pas sa glèbe, sa chair. Quand on retrouve dans le sol une ossature humaine, il y a toujours une épée près d'elle. C'est un os de la terre, un os stérile. C'est un guerrier. (p. 492, Acte I, scène 6). Aux approches de la guerre, tous les êtres sécrètent une nouvelle sueur, tous les événements revêtent un nouveau vernis, qui est le mensonge. (p. 519, acte II, scène 8).
	Cassandre
art poétique	Le poète troyen est mort... La parole est au poète grec. (p. 539, Acte II, scène 14).
	Demokos
pierres précieuses agriculture guerre bravoure	Ainsi les rubis personnifie le sang. (p. 486, Acte I, scène 6). C'est tout au plus un chant de guerre contre les céréales. Vous n'effraierez pas les Spartiates en menaçant le blé noir. (p. 507, Acte II, Scène 4). Je la connais la guerre. Tant qu'elle n'est pas là, tant que ses portes sont fermées, libre à chacun de l'insulter et de la honnir. Elle dédaigne les affronts du temps de paix. Mais, dès qu'elle est présente, son orgueil est à vif, on ne gagne sa faveur, on ne la gagne, que si on la complimente et la caresse. C'est alors la mission de ceux qui savent parler et écrire, de louer la guerre, de l'aduler à chaque heure du jour, de la flatter sans arrêt aux places claires ou équivoques de son énorme corps, sinon on se l'aliène. Voyez les officiers: Braves devant l'ennemi, lâches devant la guerre, c'est la devise des vrais généraux. (p. 507, Acte II, Scène 1V).
	Hector
technique miroir guerre chasse	Pour quelle raison? Est-ce l'âge? Est-ce simplement cette fatigue du métier dont parfois l'ébéniste sur son pied de table se trouve tout à coup saisi, qui un matin m'a accablé, au moment où, penché sur un adversaire de mon âge, j'allais l'achever? Auparavant ceux que j'allais tuer me semblaient le contraire de moi-même. Cette fois j'étais agenouillé sur un miroir. Cette mort que j'allais donner, c'était un petit suicide. Je ne sais ce que fait l'ébéniste dans

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ce cas, s'il jette sa varlope son vernis, ou s'il continue...J'ai continué. Mais de cette minute, rien n'est demeuré de la résonance parfaite. La lance qui a glissé contre mon bouclier a soudain sonné faux, et le choc du tué contre la terre, et, quelques heures plus tard, l'écroulement des palais. Et la guerre d'ailleurs a vu que j'avais compris. Et elle ne se gênait plus... Les cris des mourants sonnaient faux... J'en suis là. (p. 479, Acte I, scène 3). Par quelle divagation le monde a-t-il été placer son miroir dans cette tête obtuse? (p. 500, Acte I, Scène 9). Je gagne chaque combat. Mais de chaque victoire l'enjeu s'envole. (p. 525, Acte II, scène12). La Grèce en nous s'est choisi une proie. (p. 535, Acte II, scène13).
	Hécube
vocabulaire vocabulaire portes de la guerre et animaux animaux	Le mot lâcheté a dû être trouvé par la même occasion [au prix de la guerre]. (p. 488, Acte I, scène 6). Nous connaissons le vocabulaire. L'homme en temps de guerre s'appelle le héros. Il peut ne pas en être plus brave, et fuir à toutes jambes. Mais c'est du moins un héros qui détale. (p. 491, Acte I, scène 6). Guerre ou non, votre symbole est stupide. Cela fait réellement peu soigné, ces deux battants toujours ouverts! Tous les chiens s'y arrêtent. (p. 506, Acte II, Scène 4). À un cul de singe. Quand la guenon est montée à l'arbre et nous montre un fondement rouge, tout squameux et glacé, ceint d'une perruque immonde c'est exactement la guerre que l'on voit, c'est son visage. (p. 516, Acte II, Scène 5).
	Le Géomètre
chant de guerre grammaire vocabulaire vocabulaire de l'amitié et de l'estime	Parce qu'il y a plus pressé que le chant de guerre, beaucoup plus pressé! [...] Je veux dire les épithètes. [...] Avant de se lancer leurs javelots, les guerriers grecs se lancent des épithètes... Cousin de crapaud, se crient-ils! Fils de bœuf... Ils s'insultent, quoi! Et ils ont raison. Ils savent que le corps est plus vulnérable quand l'amour-propre est à vif. Des guerriers connus pour leur sang-froid le perdent illico quand on les traite de verrues ou de corps thyroïdes. Nous autres Troyens manquons terriblement d'épithètes. (p. 508, Acte II, Scène 5). Les armées doivent partager les haines des civils. Tu les connais, sur ce point, elles sont décevantes. Quand on les laisse à elles-mêmes, elles passent leur temps à s'estimer. Leurs lignes déployées deviennent bientôt les seules lignes de vraie fraternité dans le monde, et du fond du champ de bataille, où règne une considération mutuelle, la haine est refoulé sur les écoles, les salons ou le petit commerce. Si

	nos soldats ne sont pas au moins à égalité dans le combat d'épithètes, ils perdront tout au goût à l'insulte, à la calomnie, et par suite immanquablement à la guerre. (p. 508, Acte II, Scène 5).
	Pâris
chant récolte	Il suffit de chanter un chant de paix avec grimace et gesticulation pour qu'il devienne un chant de guerre.. (p. 506, Acte II, Scène 1V). Le mot moisson aussi. La guerre l'aime assez. (p. 507, Acte II, Scène 1V).
	Priam
visage poison finances	Ma fille [Andromaque], la première lâcheté est la première ride d'un peuple. (p. 491, Acte I, scène 6). Hector, songe que jeter aujourd'hui le mot paix dans la ville est aussi coupable que d'y jeter un poison. Tu vas y détendre le cuir et le fer. Tu vas frapper avec le mot paix la monnaie courante Des souvenirs, des affections, des espoirs. Les soldats vont se précipiter pour acheter le pain de paix, boire le vin de paix, étreindre la femme de paix, et dans une heure tu les remettras face à la guerre. (p. 510, acte II, Scène 5).
	Ulysse
musique insectes objets techniques guerre chevaux couleurs effets lumineux agriculture conjuration	C'est un duo avant l'orchestre. C'est le duo des récitants avant la guerre. (p. 533, Acte II, scène 13). Comme la nature munit les insectes dont elle prévoit la lutte, de faiblesses et d'armes qui se correspondent, à distance, sans que nous nous en doutions, nous nous sommes élevés tous deux au niveau de notre guerre. Tout correspond de nos armes et de nos habitudes comme des roues à pignons. Et le regard de vos femmes, et le teint de vos filles sont les seules qui ne suscitent en nous ni la brutalité, ni le désir, mais cette angoisse du cœur et de la joie qui est l'horizon de la guerre. Frontons et leurs soutaches d'ombre et de feu, hennissements des chevaux, péplums disparaissant à l'angle d'une colonnade, le sort a tout passé chez vous à cette couleur d'orage qui m'impose pour la première fois le relief de l'avenir. Il n'y a rien à faire. Vous êtes dans la lumière de la guerre grecque. (p. 535, Acte II, scène 13). Ils [les Grecs] pensent qu'ils sont à l'étroit sur le roc. L'or de vos temples, celui de vos blés et de votre colza, ont fait à chacun de nos navires, de vos promontoires, un signe qu'il n'oublie pas. Il n'est pas très prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés. (p. 535, Acte II, scène 13). Il [le chemin qui va de cette place à mon navire] est long comme le parcours officiel des rois en visite quand l'attentat menace... Où se cachent les

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	conjurés? Heureux nous sommes, si n'est pas dans le ciel même... Et le chemin d'ici à ce coin du palais est long... Et long mon premier pas... Comment va-t-il se faire, mon premier pas, entre tous ces périls... Vais-je glisser et me tuer?... Une corniche va-t-elle s'effondrer sur moi de cet angle? Tout est maçonnerie neuve ici, et j'attends la pierre croulante... Du courage... (p. 537, Acte 3, scène 14).
	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	Andromaque
chasse	Oui, Hector s'accroche à l'idée de votre départ. Il est comme tous les hommes. Il suffit d'un lièvre pour les détourner du fourré où est la panthère. Le gibier des hommes peut se chasser ainsi. Pas celui des dieux. (p. 518, Acte II, scène 8).
	Hector
cosmos	L'univers peut se tromper. C'est à cela qu'on reconnaît l'erreur, elle est universelle. (p. 534, Acte II, scène 13).
	Hécube
objets quotidiens vocabulaire chanson-musique et poésie	C'est bien ce que je dis, les dieux ne savent pas fermer leurs portes. (p. 506, Acte II, Scène 4). Il y a toujours le mot sang, c'est toujours cela. (p. 506, Acte II, Scène 4). N'aie aucune crainte, c'est plus qu'il ne te faut! Et après le chant ce sera l'hymne, et après l'hymne la cantate. Dès que la guerre est déclarée, impossible de tenir les poètes. La rime, c'est encore le meilleur tambour. (p. 507, Acte II, Scène 4).
	Hélène
cosmos	Mon rôle est fini. Je laisse l'univers penser à ma place. Cela, il le fait mieux que moi. (p. 496, Acte I, scène 8).
	Iris
amour règne végétal	Oui, Aphrodite, elle me charge de vous [au peuple]dire que l'amour est la loi du monde. Que tout ce qui double l'amour devient sacré, que ce soit le mensonge, l'avarice ou la luxure. (p. 531, Acte II, scène 12). La sagesse, vous fait dire Zeus, le maître des dieux, c'est tantôt de faire l'amour et tantôt de ne pas le faire. Les prairies semées de coucous et de violettes, à son humble et impérieux avis, sont aussi douces à ceux qui s'étendent l'un sur l'autre qu'à ceux qui s'étendent l'un près de l'autre, soit qu'ils lisent, soit qu'ils soufflent sur la sphère aérée du pissenlit, soit qu'ils pensent au repas du soir ou à la république. (p. 531, Acte II, scène 12).
	Ulysse
poids et mesures arts politique destin	Mais quand le destin, depuis des années, a surélevé deux peuples, quand il leur a ouvert le même avenir d'intention et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

villes grecques	d'omnipotence, quand il a fait de chacun, comme nous l'étions tout à l'heure sur la bascule, un poids précieux et différent pour peser le plaisir, la conscience et jusqu'à la nature, quand par leurs architectes, leurs poètes, leurs teinturiers, il leur a donné à chacun un royaume opposé de volumes, de sons et nuances, quand il leur a fait inventer le toit en charpente troyen et la voûte thébaine, le rouge phrygien et l'indigo grec, l'univers sait bien qu'il n'entend pas préparer ainsi aux hommes deux chemins de couleur et d'épanouissement, mais se ménager son festival, le déchaînement de cette brutalité et de cette folie humaines qui seules rassurent les dieux. C'est de la petite politique, j'en conviens. Mais nous sommes chefs d'État, nous pouvons bien entre nous deux le dire: c'est couramment celle du Destin. (p. 534, Acte II, scène 13). Elle [Hélène] est une des rares créatures que le destin met en circulation sur la terre pour son usage personnel. Elles n'ont l'air de rien. Elles sont parfois une bourgade, presque un village, une petite reine, presque une petite fille, mais si vous les touchez, prenez garde! C'est là la difficulté de la vie de distinguer, entre les êtres et les objets, celui qui est l'otage du destin. Vous pouviez toucher impunément à nos grands amiraux, à nos rois. Pâris pouvait se laisser aller sans danger dans les lits de Sparte ou de Thèbes, à vingt généreuses étreintes. Il a choisi le cerveau le plus étroit, le cœur le plus rigide, le sexe le plus étroit... Vous êtes perdus. (p. 536, Acte II, scène 14).
	ADULTÈRE
	Hélène
nettoyage chasse objets familiers technique	Je ne les [les hommes] déteste pas. C'est agréable de les frotter contre soi comme de grands savons. On en est toute pure... (p. 496, Acte I, scène 8). L'homme qui découvre la faiblesse dans une femme, c'est le chasseur à midi qui découvre une source. Il s'en abreuve. Mais n'allez pourtant pas croire, parce que vous avez convaincu la plus faible des femmes, que vous avez convaincu l'avenir. Ce n'est pas en manœuvrant des enfants qu'on détermine le destin... (p. 496, Acte I, Scène 9). Je choisis les événements comme je choisis les objets et les hommes. Je choisis ceux qui ne sont pas pour moi des ombres. Je choisis ceux que je vois. (p. 497, Acte I, Scène 9). Toute la pourpre de toutes les coquilles ne me le [Ménélas] rendrait pas visible. (p. 498, Acte I, Scène 9).
	Pâris
objets familiers liaison	Il [Ménélas] a regardé filer mon canot comme si le vent

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

amoureuse vêtement	emportait ses vêtements. (p. 481, Acte I, Scène 4). Mais je préfère de tous les passions cette façon dont Hélène ne m'aime pas. (p. 482, Acte I, Scène 4) Une reine nue est couverte par sa dignité. (p. 527, acte II, scène 12).
	Ulysse
oiseau aquatique	L'eau sur le canard marque mieux que la souillure sur la femme. (p.527, Acte II, scène 12).

Supplément au voyage de Cook (1935)

Réseau positif

	AMOUR
	Outourou
corps vie aquatique vêtement et météorologie animal peinture	Pourquoi ne voulez-vous pas, après votre départ, que l'amour me regarde avec la face de l'amitié? Pourquoi me refuser la volupté de me dire, quand je me réveillerait près de ma femme: Oh! voilà les lèvres que Mr. Banks a écrasées de ses lèvres dans le délire. Voilà les dents qui ont mordillé la nuque et les biceps de Mr. Banks! Voilà les cheveux qui se sont répandus sur la poitrine de Mr.Banks et ont essuyé sur ses pieds la rosée du petit jour! (p.556, sc. 3) Toutes les fois que Mr. Banks, du crépuscule à l'aube voudra plonger en soi-même, n'insiste pas, efface-toi, prononce seulement les mots qui, en rêve, vous rendent fluide et vous munissent d'ouïes et de nageoires, car c'est le seul moyen de le suivre jusqu'aux bas-fonds où tu apercevras, toute noire de mineurs et ceinturée d'écume, sa grande île, qui s'appelle l'Angleterre. (p.563, sc.4) Je voudrais tant voir ce vêtement dont s'enveloppent l'hiver les villes et qu'on appelle le brouillard. (p.563, sc.4) Nous ne comprenons vraiment pas, Mrs Banks, pourquoi les Anglais lient aussi étroitement la question de l'amour à la vie des chiens rayés. (p.571, sc. 8) Et vous imaginez même avec tous ses détails le tableau de votre nuit. Et vous le revoyez! Toute triste, vous renvoyez un tout triste. Oh, Mrs Banks! Ce n'est pas la question des couples qui compte en ce bas monde, mais celle des couples heureux! (p.571, sc. 8)
	Tahiriri
vêtements flore animal aquatique	Le déshabiller, Mr. Banks, déshabiller mon époux. Les hommes d'ici sont nus. Mais quelle volupté cela doit être d'enlever peu à peu de Mr. Banks, et dans l'ordre qu'il indiquera, car sinon ma tâche me serait impossible, cet entrecroisement d'étoffes, de courroies, de chaussettes et de jarretières, qui fait de votre corps une énigme. Toute petite, ce que je préférais déjà au monde c'était d'écorcer les acajous... (p.565, sc.5) Une épouse est celle devant qui l'époux se sent plus noble, plus beau, plus fort, celle dont la vue l'incite à la pêche, à la guerre! De la seconde où vous êtes entré, Mr. Banks s'est voûté, s'est terni. Aucun doute, il se sent moins beau! Le requin aurait sa chance en ce moment, avec Mr. Banks! Êtes-vous vraiment son épouse? (p.566, sc. 6)
	Vaïturou
vol	Si l'on vous dit en Angleterre que vous n'avez que quarante années, Mrs Banks, c'est que l'on vous en a volé dix. Sans doute les dix plus belles. Réclamez-les à votre retour. (p.573, sc.9)

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	DIGNITÉ DE L'HOMME
	Matamua
habitat nature arbres	Ce sont les logeurs d'âmes, Mr. Banks. Vous pensez bien qu'une fois les corps des marins anglais abrités, nous ne voulons pas laisser leurs âmes sans logement. (p.549, sc.1) Mr. Banks, nulle part les âmes ne se trouvent mieux qu'à l'intérieur des arbres. L'écorce les protège. La feuillage les ombrage. Le vent les berce. Nous avons tous les cent ans, dont les fleurs sont écloses d'hier, et celles de son état-major dans ces acajous. Mais vous pensez bien que tous les plus beaux sont déjà occupés par des âmes vagabondes qui n'entendront pas les céder à celles des marins, de leur plein gré. C'est pourquoi les logeurs d'âmes répandent devant l'arbre un suc de fruit qui les attire et les englue, et l'arbre est libre. (p.549, sc.1)

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ADULTÈRE
	Mr Banks
vêtements	À peine, Evelyn. Je me demande même si chacun de nous deux a eu raison de faire évanouir du costume de l'autre, par la brosse de Solander, ce fantôme que laisse l'amour sur le revers des gens habillés.(p.576-577, sc.9)
	Mrs Banks
météorologie nourriture	Je serais curieuse de connaître par quels poèmes la séduisit la tambour-major qui l'enleva l'hiver suivant. Son teint n'était pas précisément comparable à la neige. (p.568, sc. 7) ... de deux yeux plats et ternes, avec prunelle jaune, qui ressemblent plutôt à des œufs sur le plat. (p.568, sc. 7)
	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	Mr Banks
religion et habitat	L'âme, Matamua, est un principe immortel qui n'abandonne le corps que si le corps périt. Le corps est méprisable, ignominieux. Mais il est l'habitacle permanent d'un esprit qui y resplendit et y palpite, et qui s'appelle l'âme, n'est-ce pas, Solander? (p.550, sc.1)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Mr Banks
religion nourriture paresse travail Des mineurs costume météorologie minerai nourriture vocabulaire poésie	Et de ces monuments de superstition, nous construirons la chapelle. (p.550, sc.1) Quand un enfant mange sa tartine sans d'abord la lécher, ou essuie avant qu'il ne la suce la tétine de sa nourrice, on dit encore dans tout le comté que c'est un petit Banks. (p.551-552, sc.11) Outourou, il est un spectacle émouvant qui s'impose dans ma mémoire à la vue de vos corps oisifs, dormant dans les fleurs ou flottant entre les eaux, et dont je veux que nos marins retrouvent demain ici l'équivalent. C'est la sortie de la mine de nos mineurs. Ils ne sont pas vêtus de vos étoffes éclatantes. Un droguet les couvre, puant et taché. Ils n'ont pas aux bras des chapelets de perles, mais une mauvaise montre-bracelet qui leur a donné chaque minute et chaque seconde de leur journée d'enfer. Ils ne connaissent pas le soleil. Il pleut toujours quand ils sortent, leur sueur n'est lavée que par la pluie, et elle coule d'eux, toute noire, et noir aussi le sang de leurs égratignures. Ils n'ont pas dans les cheveux d'insectes qui brillent. Ils n'éteignent la chandelle de la mine que pour allumer la chandelle de la soupe. Ils marchent, hébétés, butant contre le brouillard même, la lèvre amère, et non point seulement parce qu'il a fallu ramasser leurs frères asphyxiés ou pousser le wagonnet dont le cheval s'est rompu la jambe, mais parce qu'ils ont mangé trop de charbon. Ils ignorent qu'ils ont de la chance, que le charbon anglais est d'une qualité hors de pair,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	qu'il est encore au monde le meilleur charbon à manger. Ils semblent atteints de nausées. Mais ils personnifient le travail à tel point que tous ceux qui croisent leur cortège, les armateurs et les banquiers, les poètes et les pastellistes, se dirigent plus allègres vers les grands feux de houille clairs et purs qui rendent dans chaque club un hommage au minerai et à la sueur anglaise, et y consomment leur roastbeef arrosé de porto d'un cœur plus éclatant d orgueil. Voilà ce que c'est que le travail, Outourou, c'est magnifique! (p.558, sc.4) Mon Dieu, comme il est beau de voir les lèvres d'un être qui n'a jamais peiné, jamais sué, prononcer pour la première fois le mot travail! Quelle virginité je leur prends! Répète, mon ami, tu te baptises toi-même. (p.559, sc.4) J'ai été conduit à lui citer tous les vers et distiques de nos poètes où les frondaisons déclinantes sont comparées à l'or des chevelures. (p.567, sc. 7)
	L'IRRÉEL
	Matamua
êtres surnaturels éléments de nature	C'est que le flanc des démons est de feu, et que tout grillerait s'ils se couchaient sur le flanc. Ainsi naissent les incendies. (p.549, sc.1) Ô pitié, Mr.Banks, les âmes délogées de force font les tourbillons de la mer! (p.550, sc.1)

Électre (1937)

Réseau positif

	AMOUR
	Agathe
nourriture cigare	Et s'ils mangent de la laitue cuite, il leur faut le sel et un sourire. Et s'ils fument, il nous faut allumer leur ignoble cigare avec la flamme de notre cœur! (p.642, Acte II, sc. 6)
	Deuxième petite Euménide
science	Où qu'on aille, on se retrouve aussitôt face à face. La terre est ronde pour ceux qui s'aiment. Déjà je me heurte partout contre celui que j'aime, et il n'existe pas encore. (p.633, Acte II, sc. 3)
	Le Jardinier
crime gravure	Dans de pareilles histoires, ils ne vont pas s'interrompre de se tuer et de se mordre pour venir vous raconter que la vie n'a qu'un but, aimer. Ce serait même disgracieux de voir le parricide s'arrêter, le poignard levé, et vous faire l'éloge de l'amour. Cela paraîtrait artificiel. (p.625, Entracte) Joie et Amour, oui. Je viens vous dire que c'est préférable à Aigreur et haine. Comme devise à graver sur un porche, sur un foulard, c'est tellement mieux, ou en bégonias nains dans un massif. (p.626, Entracte)
	AMOUR FAMILIAL
	Électre
équitation corps célestes effets lumineux famille sculpture visage maternité et naissance accouchement animaux sens règne végétal nature sculpture minéraux saisons mesure	Tu sais, mère, ces étrivières que l'on passe aux jambes des pouliches pour les empêcher de courir? et un homme me les passe aux chevilles. (p.613, Acte I, sc. 7) Mais mon frère est né comme le soleil, une brute d'or à son lever... Ou que je sois aveugle, et que je regagne mon frère sur le monde à tâtons... Ô joie d'être aveugle, pour la sœur qui retrouve son médiocre, et voilà qu'elles touchent un frère. Un frère où tout est vrai. Il pourrait y avoir, insérés dans cette tête, dans ce corps, des fragments suspects, des fragments faux. Par un merveilleux hasard, tout est fraternel dans Oreste, tout est Oreste! (p.615, Acte I, sc. 8) Je t'appelle à la vie. De cette masse fraternelle que j'ai à peine vue dans mon éblouissement, je forme mon frère avec tous ses détails. Voilà que j'ai fait la poitrine de mon frère, avec son beau pouce si net. Voilà que j'ai fait la poitrine de mon frère, et que je l'anime, et qu'elle se gonfle et expire, en donnant la vie à mon frère. Voilà que je fais son oreille. Je te la fais petite, n'est-ce pas, ourlée, diaphane comme l'aile de la chauve-souris? Un dernier modelage, et l'oreille est finie. Je fais les deux semblables. Quelle réussite, ces oreilles! Et voilà que je fais la bouche de mon frère, doucement sèche, et je la cloue toute palpitante sur son visage... Prends de moi ta vie, Oreste, et non de ta mère! (p.615, Acte I, sc. 8) Je

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	suis née de sa nuit de profond sommeil, de sa maigreur de neuf mois, des consolations qu'il prit avec d'autres femmes pendant que ma mère me portait, du sourire paternel qui suivit ma naissance Tout ce qui est de cette naissance du côté de ma mère, je le hais. (p.616, Acte I, sc. 8) Je me préparais pour ta venue à ne plus être qu'un bloc de tendresse, de tendresse pour tous, de tendresse pour eux. ... Et toute cette haine que j'ai en moi, elle te rit, elle t'accueille, elle est mon amour pour toi. Elle te lèche comme le chien la main qui va le découpler. Je sens que tu m'as donné la vue, l'odorat de la haine. La première trace, et maintenant, je prends la piste... (p.617, Acte I, sc. 8) À part toi, à part les hommes, il n'était rien dans le palais qui n'attendît mon père avec moi, qui ne fût complice ou partie dans mon attente. Cela commençait le matin, mère, à ma première promenade sous ces tilleuls qui attendaient mon père d'une attente qu'ils essayaient vainement de comprimer en eux, vexés de vivre par années et non, comme il l'aurait fallu, par décades, honteux de l'avoir trahi à chaque printemps quand ils ne défaillaient avec moi sur son absence. Cela continuait à midi, quand j'allais au torrent, le plus fortuné de nous tous, qui lui pouvait bouger, qui attendait mon père en courant vers un fleuve qui courait vers la mer. Cela se poursuivait le soir, quand je n'avais plus la force d'attendre près de ses chiens, de ses chevaux, pauvres bêtes trop mortelles, incapables par nature de l'attendre des siècles, et que je me réfugiais vers les colonnes, les statues. Je prenais modèle sur elles. J'attendais, debout sous la lune, pendant des heures, immobile, comme elles, sans penser, sans vivre. Je l'attendais d'un cœur de pierre, de marbre, d'albâtre, d'onyx, mais qui battait et me fracassait la poitrine... (p.640, Acte II, sc.5) De ma joue contre sa joue, j'ai appris la chaleur de mon père. Parfois, l'été le monde entier a juste la tiédeur de mon père. J'en défaille. Et je l'ai étreint de ces bras. Je croyais prendre la mesure de mon amour, c'était aussi celle de ma vengeance. (p.654, Acte II, sc. 8)
	Le Mendiant
animaux oiseaux nourriture	La fraternité est ce qui distingue les humains. Les animaux ne connaissent que l'amour... les chats, les perruches. et cætera ils n'ont de fraternité que de pelage. ... Qu'est-ce qu'il fait, le petit canard, quand il se détache de la bande des canards, et de son petit œil tendre pétillant sur sa joue inclinée de canard, il vient nous regarder, nous autres humains, manger ou bricoler, c'est qu'il sait que c'est nous

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	son frère l'homme et son frère la femme. J'en ai pris ainsi à la main, des petits canards, je n'ai plus eu qu'à leur tordre le cou, parce qu'ils s'approchaient avec leur fraternité, parce qu'ils essayaient de comprendre ce que je faisais, moi leur frère, à couper ma croûte de fromage en y rajoutant de l'oignon. Frère des canards, voilà notre vrai titre, car cette petite tête qu'ils plongent dans la vase pour barboter têtard et salamandre, quand ils la dressent vers l'homme toute mordorée et bleue, elle n'est plus que propreté, intelligence et tendresse - immangeable d'ailleurs, la cervelle exceptée -.Moi je me charge de leur apprendre à pleurer, à des têtes de canard!... (p.624, Acte I, sc.13)
	La femme Narsès
effets lumineux	Pas une barbe. Un soleil. Un soleil annelé. ondulé. Un soleil d'où venait de se retirer la mer. (p.664, Acte II, sc.9)
	Oreste
constructions humaines nomenclature chasse	Laisse-moi dans tes bras imaginer de quel bonheur ces murs auraient pu être l'écluse, avec des êtres plus sensés et plus calme. Ô Électre, que de noms dans notre famille étaient au départ doux, tendres, et devaient être des noms de bonheur! (p.617, Acte I, sc. 8) Es-tu sûre que ce n'est pas la pire arrogance, pour un humain, à cette heure, de vouloir retrouver sa propre trace? Pourquoi ne pas prendre la première route, et aller au hasard? Fie-toi à moi, Je suis dans un de ces moments où je vois si nette la piste de ce gibier qui s'appelle le bonheur. (p.633, Acte II, sc. 3)
	AMOUR DE LA PATRIE
	Égisthe
ville maternité habitudes sociales environnement naturel et artificiel images de l'Afrique images de la Grèce	Ô puissances du monde, (...) vous me l'avez donnée toute, ses tours, ses ponts, les fumées qui montaient des silos des maraîchers, première haleine de sa terre, et le pigeon qui s'éleva, son premier geste, et le grincement de ses études, son premier cri. Et tout dans ce don était de valeur égale, Électre, le soleil levant sur Argos et la dernière lanterne dans Argos, le temple et les masures, le lac et les tanneries. Et c'était pour toujours!... Pour toujours j'ai reçu ce matin ma ville comme une mère son enfant. Et je me demandais avec angoisse si le don n'était pas plus large, si l'on ne m'avait pas donné beaucoup plus qu'Argos. Dieu au matin ne mesure pas ses cadeaux: il pouvait aussi bien m'avoir donné le monde. C'eût été affreux. C'eût été pour moi le désespoir de celui qui, pour sa fête, attend un diamant et auquel on donne le soleil. Tu vois mon inquiétude, Électre! Je hasardais anxieusement mon pied et ma pensée au-delà des limites d'Argos. Ô bonheur! On ne m'avait pas donné l'Orient:

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	les pestes, les tremblements de terre, les famines de l'Orient, je les apprenais avec un sourire. Ma soif n'était pas de celles qui s'étanchent aux fleuves tièdes et géants coulant dans le désert entre des lèvres vertes, mais, j'en fis l'épreuve aussitôt, à la goutte unique d'une source de glace. Ni l'Afrique! Rien de l'Afrique n'est à moi. Les négresses peuvent piler le millet au seuil des cases, le jaguar enfoncer ses grilles dans le flanc du crocodile, pas un grain de leur bouillie, pas une goutte de leur sang n'est à moi. Et je suis aussi heureux des dons qu'on ne m'a pas faits que du don d'Argos. Dans un accès de largesse, Dieu ne m'a donné la place aux bestiaux d'Argos et non les trésors de Corinthe, le nez court des filles d'Argos et non le nez de leur Pallas, le pruneau ridé d'Argos et non la figue d'or de parasite, le fourbe, un pays où je me sens pur, fort, parfait, une patrie, et cette patrie dont j'étais prêt à fournir désormais l'esclave, dont tout à coup me voilà roi, je jure de vivre, de mourir, -entends-tu, juge, mais de la sauver. (p.648-649, Acte II, sc. 7)
	DIGNITÉ DE L'HOMME
	Égisthe
trahison espace	On trahit la terre comme une place assiégée, par des signaux. Le philosophe les fait, de sa terrasse, le poète ou le désespéré les fait, de son balcon ou de son plongeoir. Si les dieux, depuis dix ans, n'arrivent point à se mêler de notre vie, c'est que j'ai veillé à ce que les promontoires soient vides et les champs de foire combles, c'est que j'ai ordonné le mariage des rêveurs, des peintres et des chimistes. (p.598, Acte I, sc. 3)
	VÉRITÉ (JUSTICE)
	Égisthe
nature religion animaux oiseaux insectes	Tout me sacrait sur mon passage, Électre! À travers mon galop, j'entendais les arbres, les enfants, les torrents me crier que j'étais roi. Mais il manquait l'huile sainte. Chaque cadeau de sucre m'était tendu par celui-là même qui le contenait le moins. Hier, j'étais lâche. Un lièvre, de ses oreilles tremblantes qui dépassaient le sillon, m'a tout à l'heure donné le courage. J'étais l'hypocrisie. Un renard a croisé le chemin, l'œil faux, et j'ai reçu la franchise. Et le couple inséparable des deux pies m'a donné l'indépendance, et la fourmilière la générosité. Si je me suis hâté vers toi, Électre, c'est que tu es le seul être qui puisse me donner sa propre essence. (p.650, Acte II, sc. 7)
	Électre
effets lumineux dons	C'était un rayon du matin. Tout enfant teigneux que touche

travaux humains vie familiale métiers plantes justice artistes visage éléments chimiques visage	un rayon au matin se croit roi. (p.653, Acte II, sc. 8) Déjà on m'avait donné mille cadeaux, qui me semblaient dépareillés, dont je ne parvenais pas à démêler le cousinage, mais cette nuit près d'Oreste endormi, j'ai vu que c'était le même don. On m'avait donné le dos d'un haleur, tirant sur sa péniche, on m'avait donné le sourire d'une laveuse, soudain figée dans son travail, les yeux sur la rivière. On m'avait donné un gros petit enfant tout nu, traversant en courant la rue sous les cris de sa mère et des voisines; et le cri de l'oiseau pris que l'on relâche; et celui du maçon que je vis tomber un jour de l'échafaudage, les jambes en équerre. On m'avait donné la plante d'eau qui résiste contre le courant, qui lutte, qui succombe, et le jeune homme malade qui tousse, qui sourit et qui tousse, et les joues de ma servante, quand elles se gonflent tous les matins d'hiver pour arriver la cendre de mon feu, au moment où elles s'empourprent. (p.655-656, Acte II, sc. 8) Dans ce pays qui est le mien on ne s'en remet pas aux dieux du soin de la justice. Les dieux ne sont que des artistes. Une belle lueur sur un incendie, un beau gazon sur un champ de bataille, voilà pour eux la justice. Un splendide repentir sur un crime, voilà pour eux les dieux avaient rendu dans votre cas. Je ne l'accepte pas. (p.656, Acte II, sc. 8) Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regarder bien en face, des yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple. ... Je parle en femme. C'est un regard étincelant, à filtrer, à dorer. Mais il n'a qu'un phosphore, la vérité. C'est ce qu'il y a de si beau, quand vous pensez aux vrais peuples du monde, ces énormes prunelles de vérité. (p.657, Acte II, sc. 8)
	Première petite Euménide
effets lumineux	C'est la lueur qui manquait à Électre. Avec le jour et la vérité. l'incendie lui en fait trois. (p.666, Acte II, sc.10)
	Le Jardinier
mariage nourriture vocabulaire images de nuit oiseaux nature maternité accouchement art dramatique religion phénomènes météorologiques paroles et silence	Il nous a promis une mariée, pensait le chien, et il nous amène un mot. Mon maître s'est marier à un mot. Il donne du sirop d'oranges à un mot. Il me reproche d'aboyer à des ombres. à des vraies ombres, qui n'existent pas, et lui le voilà qui essaie d'embrasser un mot. Et je ne me suis pas étendu: me coucher avec un mot, c'était au-dessus de mes forces... On peut parler, avec un mot, et c'est tout!... Mais assis comme moi dans ce jardin où tout divague un peu la nuit, où la lune s'occupe au cadran solaire, où la chouette aveuglée, au lieu de boire au ruisseau, boit à l'allée de ciment, vous auriez compris ce que j'ai compris, à savoir: la

 Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	vérité. Vous auriez compris le jour où vos parents mouraient, que vos parents naissaient; le jour où vous étiez ruiné, que vous étiez riche; où votre enfant était ingrat, qu'il était la reconnaissance même; où vous étiez abandonné, que le monde entier se précipitait sur vous, dans l'élan et la tendresse. C'est justement ce qui m'arrivait dans ce faubourg vide et muet. Il se ruaient vers moi tous ces arbres pétrifiés, ces collines immobiles. Et tout cela s'applique à la pièce. Sûrement on ne peut dire qu'Électre soit l'amour même pour Clytemnestre. Mais encore faut-il distinguer. Elle se cherche une mère, Électre. Elle se ferait une mère du premier être venu. Elle m'épousait parce qu'elle sentait que j'étais le seul homme, absolument le seul, qui pouvait être une sorte de mère. Et d'ailleurs je ne suis pas le seul. Il y a des hommes qui seraient enchantés de porter neuf mois, s'il le fallait, pour avoir des filles. Tous les hommes. Neuf mois c'est un peu long, mais de porter une semaine, un jour, pas un homme qui n'en soit fier. Il se peut qu'à chercher ainsi sa mère dans sa mère elle soit obligée de lui ouvrir la poitrine, mais chez les rois c'est plutôt théorique. On réussit chez les rois les expériences qui ne réussissent jamais chez les humbles, la haine pure, la colère pure. C'est toujours de la pureté. C'est cela que c'est, la Tragédie, avec ses incestes, ses parricides: de la pureté, c'est-à-dire en somme de l'innocence. Je ne sais si vous êtes comme moi; mais moi, dans la Tragédie, la pharaonne qui se suicide me dit espoir, le maréchal qui trahit me dit foi, le duc qui assassine me dit tendresse. C'est une entreprise d'amour, la cruauté... pardon, je veux dire la Tragédie. Voilà pourquoi je suis sûr , ce matin, que si je le demandais, le ciel m'approuverait, ferait un signe, qu'un miracle est tout prêt, qui vous montrerait inscrite sur le ciel et vous ferait répéter par l'écho ma devise de délaissé et de solitaire: Joie et Amour. Si vous voulez, je le lui demande. Je suis sûr comme je suis là qu'une voix d'en haut me répondrait, que résonateurs et amplificateurs et tonnerres de Dieu. Dieu, si je le réclame, les tient, tout préparés, pour crier à mon commandement: joie et amour. Mais je vous conseille plutôt de ne pas le demander. D'abord par bienséance. Ce n'est pas dans le rôle d'un jardinier de réclamer de Dieu un orage, même de tendresse. Et puis, c'est tellement inutile. On sent tellement qu'en ce moment et hier, et demain, et toujours, ils sont tous là-haut, autant qu'ils sont, et même s'il n'y en a qu'un, et même si cet un est absent, prêts à crier joie et amour. C'est tellement plus digne d'un homme de croire les dieux sur parole, - sur parole est

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	un euphémisme, - sans les obliger à accentuer, à s'engager, à créer entre les uns et les autres des obligations de créancier à débiteur. Moi ç'a toujours été les silences qui me convainquent... Oui, je leur demande de ne pas crier joie, et amour, n'est-ce pas? S'ils y tiennent absolument, qu'ils crient. Mais je les conjure plutôt, je vous conjure, Dieu, comme preuve de votre affection, de votre voix, de vos cris, de faire un silence, une seconde de votre silence... C'est tellement plus probant. Écoutez... Merci. (p.626-628, Entracte)
	Le Mendiant
horticulture danger métiers animaux effets lumineux crime travail adultère faune vérité animaux nocturnes	C'est l'histoire de ce poussé ou pas poussé que je voudrais bien tirer au clair. Car, selon que c'est l'un ou l'autre, c'est la vérité ou le mensonge qui habite Électre, soit qu'elle mente sciemment, soit que sa mémoire devienne mensongère. Moi je ne crois pas qu'elle ait poussé. Regardez-la: à deux pouces au-dessus du sol, elle tient son frère endormi aussi serré qu'au-dessus d'un abîme. Il va rêver qu'il tombe, évidemment, mais cela vient du cœur, elle n'y est pour rien. Tandis que la reine a une ressemblance: elle ressemble à ces boulangères qui ne baissent même pas pour ramasser leur monnaie, et aussi à ces chiennes griffonnes qui étouffent leur plus beau petit pendant leur sommeil. Après, elles le lèchent comme la reine vient de lécher Oreste, mais on n'a jamais fait d'enfant avec la salive. (p.623-624, Acte I, sc.14) Elle est la vérité sans résidu, la lampe sans mazout, la lumière sans mèche. De sorte que si elle tue, comme cela menace, toute paix et tout bonheur autour d'elle, c'est parce qu'elle a raison! C'est que si l'âme d'une fille, par le plus beau soleil, se sent un point d'angoisse, si elle renifle, dans les fêtes et les siècles les plus splendides une fuite de mauvais gaz, elle doit y aller, la jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, dussent mille innocents mourir la mort des innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable! Regardez les deux innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie pour le monde et les âges un crime déjà périmé et dont le châtiment lui-même sera un pire crime. (p.624, Acte I, sc.13) La vérité des hommes colle trop à leurs habitudes, elle part n'importe comment, de neuf heures du matin quand les ouvriers déclarent leur grève de six heures du soir quand la femme avoue, et cætera: ce sont de mauvais départs, c'est toujours mal éclairé. Moi je suis habitué aux animaux. Ceux-là savent partir. Le premier bond

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	du lapin dans sa bruyère, à la seconde où surgir le soleil, le premier saut sur son échasse de la sarcelle, le premier galop de l'ourson hors de son rocher, cela, je te l'assure, c'est un départ vers la vérité. S'ils n'arrivent pas, c'est vraiment qu'ils n'ont pas à arriver. Un rien les distrait, un goujon, une abeille. Mais fais comme eux, Électre, pars de l'aurore. ... Ce sont ceux de la nuit qui rentrent. Les chouettes, les rats. C'est la vérité de la nuit qui rentre... Chut, écoute les dieux derniers, les rossignols naturellement: la vérité des rossignols. (p.629-630, Acte II, sc.1)

Réseau négatif

	ADULTÈRE
	Agathe
nourriture objets familiers déchets	L'oseille mangée par mon amant devient une ambroisie, dont je lèche les restes. Et tout ce qui est souillé quand mon mari le touche sort purifié de ses mains ou de ses lèvres. (p.642, Acte II, sc. 6) Nous vous trompons avec tout. Quand ma main glisse, au réveil, et machinalement tâte le bois du lit, c'est mon premier adultère. Employons-le, pour une fois, ton mot adultère. Que je l'ai caressé, ce bois, en te tournant le dos, durant mes insomnies! C'est de l'olivier. Quel grain doux! Quel nom charmant! Quand j'entends le mot olivier dans la rue, j'en ai un sursaut. J'entends le mon de mon amant! Et mon second adultère, c'est quand mes yeux s'ouvrent et voient le jour à travers la persienne. Et mon troisième, c'est quand mon pied touche l'eau du bain, c'est quand j'y plonge. Je te trompe. Quand je t'écoute, quand je feins de t'admirer à ton tribunal, je te trompe. Tue les oliviers, tue les pigeons, les enfants de cinq ans, fillettes et garçons, et l'eau, et la terre, et le feu! Tue ce mendiant. Tu es trompé par eux. (p.643, Acte II, sc. 6) L'outrage appelle la majesté. Dans la rue les plus dignes sont ceux qui viennent de glisser sur du crottin. (p.644, Acte II, sc. 6)
	Clytemnestre
environnement corps	Depuis mon mariage, jamais de solitude, jamais de retraite. Je n'ai été dans les forêts que les jours de procession. Pas de repos, même pour mon corps. Il était couvert toute la journée par des robes d'or, et la nuit par un roi. Partout une méfiance qui gagnait jusqu'aux objets, jusqu'aux animaux, jusqu'aux plantes. Souvent en voyant les tilleuls du palais, maussades, silencieux, avec leur odeur de nourrice, je me disais: ils me font la tête d'Électre le jour de sa naissance. (p.640, Acte II, sc.5) Le roi des rois n'a jamais été que ce petit doigt et cette barbe que rien ne rendait lisse. (p.660, Acte II, sc. 8)
	Électre
corps et cadavre sommeil guerre oiseaux sculpture travail visage chasse confrérie	Son cadavre d'avance l'a trahie. Aucun doute. Son sourcil était le sourcil d'une femme morte qui a eu un amant. (p.635, Acte II, sc. 3) Et les hommes, n'eussent-ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l'armure du bonheur: la satisfaction, l'indifférence, la générosité, l'appétit. Et une tache de soleil les réconcilie avec toutes les taches de sang. Et un chant d'oiseau avec tous les mensonges. Mais elles sont là, toutes, sculptées par l'insomnie, avec la jalousie, l'envie, l'amour, la mémoire: avec la vérité. (p.636,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Acte II, sc. 3) Je ne suis pas inscrite à l'association des femmes. Il faudra une autre que toi pour m'embaucher. (p.638, Acte II, sc.5) Tous les marbres polis, tous les bassins d'eau du palais me l'ont déjà crié, ton visage me le crie: Le nez d'Électre n'a rien du nez de Clytemnestre. Mon front est à moi. Ma bouche est à moi. Et je n'ai pas d'amant. (p.639, Acte II, sc.5) Tu jettes dans mes pieds l'amour comme les voituriers poursuivis par les loups leur jettent un chien. Le chien n'est pas ma nourriture. (p.639, Acte II, sc.5) Je sais qu'on a beaucoup de droits dans la confrérie des femmes. Si vous payez le droit d'entrée, qui est lourd, qui est d'admettre que les femmes sont faibles, menteuses, basses, vous avez le droit général de faiblesse, de mensonge, de bassesse. (p.639, Acte II, sc.5)
	Le jeune homme
rituel religieux	C'est la litanie éternelle. (p.631, Acte II, sc.2)
	Le Mendiant
insectes corps ménage	Elle court. Ainsi regagne le dessous de sa pierre la petite cloporte qui a eu la menace du jour. (p.612, Acte I, sc.5) Si la justice grecque a cru devoir loger son honneur dans les jambes d'Agathe, elle n'a que ce qu'elle mérite. (p.647, Acte II, sc. 7) Alors que toutes les ménagères pour le retour d'Agamemnon savonnaient leur seuil, la reine et son amant savonnaient le seuil de sa mort. (p.662, Acte II, sc.9)
	CRIME
	Clytemnestre
oiseaux phénomène optique phénomène optique sculpture mythologie grecque	Laisser tomber Oreste! Jamais je ne casse rien! Jamais je n'échappe un verre ou une bague... Je suis si stable que les oiseaux se posent sur mes bras... De moi on s'envole, on ne tombe pas... C'est justement ce que je me disais, quand il a perdu l'équilibre: Pourquoi, pourquoi la malchance veut-elle qu'il ait eu sa sœur près de lui! (p.610, Acte I, sc.5) Un mirage de mère... (p.620, Acte I, sc.11) Je n'aime pas le mirage de mon fils. (p.621, Acte I, sc.11) Leur mère paraît. Et ils deviennent des statues. (p.636, Acte II, sc.4) Les curieux n'ont pas eu de chance dans notre famille: ils pistaient un vol et découvraient un sacrilège; ils suivaient une liaison et butaient contre un insecte. (p.637, Acte II, sc.4)
	Égisthe
insectes	L'exilé a la même tendance à grimper les chemins escarpés que la coccinelle. (p.598, Acte I, sc. 3)
	Électre

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

jeux enfantins formes crime maladie mer guerre prison durée art dramatique effets lumineux et maladies vêtements oiseaux objets quotidiens objets quotidiens lumière et obscurité effets lumineux constructions humaines guerre	Ou elle va s'incliner en arrière, de façon que le petit Oreste glisse d'elle comme un enfant de l'arbre où il a déniché un nid. Ou elle va tomber, pour qu'il tombe sur elle. Tous les moyens dont une mère dispose pour recueillir son fils, elle les a encore. Elle peut encore être une courbe, une conque, une pente maternelle, un berceau. Mais elle est restée figée, dressée, et il a chu tout droit, du plus haut de sa mère! (p.610, Acte I, sc.5) Il me semble que par elle je suis entrée dans la vie d'une façon équivoque et que sa maternité n'est qu'une complicité qui nous lie. (p.616, Acte I, sc. 8) En fait j'avais pitié de cette grande reine, qui dominait le monde, et soudain, terrifiée, humble, échappait un enfant comme une aïeule hémiplégique. ... Tous les motifs que je trouvais de les haïr me les laissaient au contraire humains, pitoyables, mais dès que les haines de détail avaient bien lavé, paré, rehaussé ces deux êtres, au moment où vis-à-vis d'eux je me retrouvais douce, obéissante, une vague plus lourde et plus chargée de haine commune s'abattait à nouveau sur eux. (p.616, Acte I, sc. 8) Tu as voulu que je sois dans ton camp. Tu as voulu ne pas avoir perpétuellement devant toi le visage de celle qui est ta pire ennemie. (p.618, Acte I, sc.9) Que penses-tu gagner, mère, à cette ignoble coquetterie maternelle? Puisque au milieu de la nuit, des haines, des menaces, s'est ouvert une minute ce guichet qui permet à la mère et au fils de s'entrevoir tels qu'ils ne sont pas, profitez-en, et refermez-le. La minute est écoulée. (p.621, Acte I, sc.11) Tout me dit que toi tu n'as pas droit, dans ta vie, à plus d'une minute d'amour filial. Tu l'as eue. Et comble... Quelle comédie joues-tu? Va-t'en... (p.621, Acte I, sc.11) Non. Je veux que leur visage (des menteurs) soit noir en plein midi, leurs mains rouges. C'est cela la lumière. Je veux que leurs yeux soient cariés, leur bouche pestilentielle. (p.628, Acte II, sc.1) Il y avait dans son vêtement un pli qui disait: je ne suis pas le pli de la mort, mais le pli de l'assassinat. Et il y avait sur le soulier une boucle qui répétait: je ne suis pas la boucle de l'accident, mais la boucle du crime. Et il y avait dans la paupière retombée une ride qui disait: je n'ai pas vu la mort, j'ai vu les régicides. (p.635, Acte II, sc. 3) Quelle couvée veux-tu sauver, comme la perdrix, en boitant du côté de l'amour et de l'indignité? (p.641, Acte II, sc.5) Pourquoi me refuses-tu ce nom comme on refuse une clef? Quel meuble as-tu peur que l'on ouvre avec ce nom-là? (p.641, Acte II, sc.5) Toutes les clés, comme tu dis, je les ai

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	essayées. Aucune n'ouvre encore. Ni l'amour. Tu n'aimes rien. Ni l'ambition. Tu te moques d'être reine. Ni la colère Tu es réfléchie, tu calcules. (p.641, Acte II, sc.5) Mais, depuis la mort de mon père, depuis que le bonheur de notre ville est fondé sur l'injustice et le forfait, depuis que chacun, par lâcheté, s'y est fait le complice du meurtre et du mensonge, elle peut être prospère, elle peut chanter, danser et vaincre, le ciel peut éclater sur elle, c'est une cave où les yeux sont inutiles. Les enfants qui naissent sucent le sein en aveugles. (p.657, Acte II, sc. 8) C'est là ce qui est si beau et si dur dans la vérité, elle est éternelle mais ce n'est qu'un éclair. (p.657, Acte II, sc. 8) Des assassins... Ce sont de mauvais murs! (p.659, Acte II, sc. 8) Je vois déjà mon amour pour Argos incendié et vaincu (p.659, Acte II, sc. 8)
	Première petite Euménide
phénomène optique insectes maquillage jeux	Non. Le côté droit n'existe pas. On croit le voir, mais c'est un mirage. C'est comme le jardinier qui vient là, qui veut vous parler. Il ne vient pas. Il ne va pas pouvoir dire un mot. (p.585, Acte I, sc.1) L'idée qu'il va être minuit. Que l'araignée sur son fil est en train de passer de la partie du jour où elle porte bonheur à celle où elle porte malheur. (p.589, Acte I, sc.1) La reine Clytemnestre a mauvais teint. Elle se met du sang! (p.589, Acte I, sc.1) Ils dorment. À notre tour de jouer Clytemnestre et Oreste. Mais pas comme eux le jouent. Jouons-le vraiment! (p.622, Acte I, sc.13)
	Deuxième petite Euménide
chasse et parricide	Ce qu'on tue quand on est bon... Une biche... Comme en plus de bon, j'étais pitoyable, j'ai tué le faon aussi, pour qu'il ne soit pas orphelin... Tuer ma mère, jamais. Ce serait un parricide. (p.622, Acte I, sc.13)
	Troisième petite Euménide
nourriture objets quotidiens	Les mottes de beurre qui flottent au printemps sur les sources avec le cresson, tu verras quelle caresse elles peuvent être pour le cœur de ceux qui ont tué leur mère. Étends ton beurre sur ton pain avec un couteau, ce jour-là, même si ce n'est pas le couteau qui a tué ta mère, et tu verras. (p.634, Acte II, sc. 3)
	Le Jardinier
bâtiments sentiments	La façade est bien d'aplomb, étranger; n'écoutez pas ces menteuses. Ce qui vous trompe, c'est que le corps de droite est construit en pierres gauloises qui suintent à certaines époques de l'année. Les habitants de la ville disent alors que le palais pleure. Et que le corps de gauche

	est en marbre d'Argos, lequel, sans qu'on ait jamais su pourquoi, s'ensoleille soudain, même la nuit. On dit alors que le palais rit. Ce qui se passe, c'est qu'en ce moment le palais rit et pleure à la fois. (p.586, Acte I, sc.1)
	Le Mendiant
corps-bois effets lumineux oiseaux insectes chasse corps ponctuation pêche objets quotidiens animaux corps animaux domestiques roche corps corps célestes animaux	Mais elle est égoïste. Pour elle, la femme compte autant que l'homme, parce qu'elle en est une; le ventre autant que la souche, parce qu'elle est un ventre; (p.624, Acte I, sc.13) Cela ne va pas te suffire que les visages des menteurs soient éclatants de soleil? Que les adultères et les assassins se meuvent dans l'azur? C'est cela le jour. Ce n'est déjà pas mal. (p.629, Acte II, sc.1) Bien servi par l'existence, ce serait un pinson, Oreste. (p.629, Acte II, sc.1) Et dissous [l'insecte] dans la création. Ses arrière-petits-fils se débattent avec la goutte des centenaires. (p.632, Acte II, sc. 3) Le gibier innocent se débat comme l'autre. (p.636, Acte II, sc.1V) Juste au-dessus. Si vous aviez mille pieds, c'est là que serait votre tête. (p.648, Acte II, sc. 7) Oui, vous êtes présentement l'homme le mieux accentué de Grèce. Il s'agit de savoir si l'accent est sur le mot humain ou sur le mot mortel. (p.648, Acte II, sc. 7) Mais, ce qu'il trouvait singulier, c'est que son épouse bien-aimée l'eût saisi aux poignets et pesât de tout son poids pour le clouer sur le dos, comme la pêcheuse maintient les grosses tortues échouées, celles qui viennent par le détroit. (p.662, Acte II, sc.9) Muets ils étaient comme ceux qui préparent une malle quand le départ presse. Ils avaient quelque chose à faire, mais vite, avant que personne pût entrer. Quel bagage avaient-ils à faire si vite? Et soudain le coup de pied donné par Égisthe au casque lui apprit tout, comme au mourant le coup de pied donné à son chien. ... Je le tue parce qu'il n y a pas un seul poil gris dans cette barbe, je l'assassine parce que c'est le seul moyen d'assassiner ce petit doigt. Et le roi des rois n'était pas ce bloc d'airain et de fer qu'il imaginait, c'était une douce chair, facile à transpercer comme l'agneau; il y alla trop fort, l'épée entailla la dalle. Les assassins ont tort de blesser le marbre, il a sa rancune: c'est à cette entaille que moi j'ai deviné le crime. ... c'était sa seule amie dans ce guet-apens, la mort; elle avait d'ailleurs un air de famille, un air qu'il reconnaissait, et il appela ses enfants, le garçon d'abord, Oreste, pour le remercier de le venger un jour, puis la fille, Électre, pour la remercier de prêter ainsi pour une minute son visage et ses mains à la mort. ... ...et il

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	croyait voir tourner autour de lui le soleil. (p.663-664, Acte II, sc.1X) ...il entendit crier dans son dos une bête qu'on saignait. Et ce n'était pas une bête qui criait, c'était Clytemnestre. Mais on la saignait. (p.665, Acte II, sc.9)
	Le Président
maladie guerre nature pêche détritus meurtre et vengeance culpabilité	La peine morale s'y cicatrise autrement vite que l'ulcère, et le deuil que l'orgelet. Mais prends au hasard deux groupes d'humains: chacun contient le même dosage de crime, de mensonge, de vice ou d'adultère... (p.592, Acte I, sc.2) Une conscience! Croyez-vous! Si les coupables n'oublient pas leurs fautes, si les vaincus n'oublient pas leurs défaites, les vainqueurs leurs victoires, s'il y a des malédictions, des brouilles, des haines, la faute n'en revient pas à la conscience de l'humanité, qui est toute propension vers le compromis et l'oubli, mais à dix ou quinze femmes à histoires! (p.592, Acte I, sc.11) Je l'ai suivie. Sur le même parcours où ma profession m'avait fait suivre une nuit notre plus dangereux assassin, le long du fleuve, j'ai suivi, pour voir, la plus grande innocence de Grèce. Affreuse promenade, à côté de la première. Ils s'arrêtaient aux mêmes places; l'if, le coin de pont, la borne miliaire font les mêmes signes à l'innocence et au crime. Mais, du fait que l'assassin était là, la nuit en devenait candide, rassurante, ..sans équivoque. Il était le noyau qu'on a retiré du fruit, et qui ne risque plus, dans la tarte, de vous casser les dents. La présence d'Électre au contraire brouillant lumière et nuit, rendait équivoque jusqu'à la pleine lune. Tu as vu un pêcheur qui, la veille de sa pêche, dispose ses appâts? Le long de cette rivière noire, c'était elle. Et chaque soir, elle va ainsi appâter tout ce qui sans elle eût quitté cette terre d'agrément et d'accommodement, les remords, les aveux, les vieilles taches de sang, les rouilles, les os de meurtres, les détritus de démolition... Quelque temps encore, et tout sera prêt, tout grouillera. Le pêcheur n'aura plus qu'à passer. (p.593, Acte I, sc.2) Sur nos fautes, nos manques, nos crimes, sur la vérité, s'amasse journellement une triple couche de terre, qui étouffe leur pire virulence: l'oubli, la mort, et la justice des hommes. Il est fou de ne pas s'en remettre à eux. C'est horrible, un pays où, par la faute du redresseur de torts solitaire, on sent les fantômes, les tués en demi-sommeil, où il n'y a jamais remise pour les défaillances et les parjures, où imminent toujours le revenant et le vengeur. Quand le sommeil des coupables continue, après la prescription légale, à être plus agité que le sommeil des innocents, une société est bien

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	compromise. À voir Électre je sens s'agiter en moi les fautes que j'ai commises au berceau. (p.593, Acte I, sc.2)
	GUERRE
	Première petite Euménide
visage vérité et mensonge	Le départ pour la guerre, avec les femmes sur les toits, avec le ciel comme une voile, et ce cheval blanc qui steppe sous les musiques. Le retour de la guerre, avec le visage du roi qui paraît maintenant le visage d'un dieu, tout simplement parce qu'il a eu un peu froid, un peu faim, un peu peur, un peu pitié. Si la vérité doit gâter tout cela, qu'elle périsse! (p.633, Acte II, sc. 3)
	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	Égisthe
croyance règne végétal pierres précieuses science vie familiale oiseaux-animaux divinités	Ou plutôt je crois que je crois aux dieux. Mais je crois en eux non pas comme en de grandes distractions. Entre les espaces et les durées, toujours en lutte, il est de grandes indifférences, qui sont les dieux. Je les imagine, non point occupés sans relâche de cette moisissure suprême et mobile de la terre qu'est l'humanité, mais parvenus à un tel grade de sérénité et d'ubiquité qu'il ne peut plus être que la béatitude, c'est-à-dire l'inconscience. Ils sont inconscients au sommet de l'échelle de toutes créatures comme l'atome est inconscient à leur degré le plus bas. La différence est que c'est une inconsciente fulgurante, omnisciente, taillée à mille faces, et à leur état normal de diamants, atomes et sourds, ils ne répondent qu'aux lumières, qu'aux signes, et sans les comprendre. (p.597, Acte I, sc. 3) Je connais une mère de sept enfants qui avait l'habitude de fesser toujours le même, c'était une mère divine. Cela correspond bien à que nous pensons des dieux, que ce sont des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles, tout satisfaits de retrouver les mêmes joues à gifle et les mêmes fesses. On peut même s'étonner, si l'on estime l'ahurissement que comporte un éveil soudain de la béatitude, que leurs coups ne soient pas plus divaguants... Que ce soit la femme du juste qu'assomme un volet par grand vent, et non celle du parjure, que l'accident s'acharne sur les pèlerinages et non sur les bandes, en général, c'est toujours l'humanité qui prend... Je dis en général. On voit parfois les corneilles ou les daims succomber sous des épidémies inexplicables: c'est peut-être que le coup destiné aux hommes a porté trop haut ou trop bas. Quoiqu'il en soit, il est hors de doute que la règle première de tout chef d'État est de veiller férocement à ce que les dieux ne soient

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	point secoués de cette léthargie et de limiter leurs dégâts à leur réactions de dormeurs, ronflements ou tonnerre. (p.597, Acte I, sc. 3)
	Deuxième petite Euménide
corps	Le destin te montre son derrière, jardinier. Regarde s'il grossit! (p.590, Acte I, sc.2)
	Le Jardinier
insectes règne végétal divinités mythologiques, destin reptiles	Allez-vous nous laisser! On dirait des mouches. (p.587, Acte I, sc.1) Mes yeux savent voir pousser les champignons...Elle grandit sous les yeux... à la vitesse d'une oronge... (p.588, Acte I, sc.1) Affreuses petites bêtes. On dirait trois petites Parques! C'est effroyable le destin enfant. (p.590, Acte I, sc.2) Cette fois, taisez-vous, sales petites vipères! (p.590, Acte I, sc.1)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Clytemnestre
squelette objets quotidiens volailles maison	Ose parler de ce jardin! Tout y est sec, je l'ai vu de la route: un crâne pelé. Tu n'auras pas Électre. (p.608, Acte I, sc.4) Et ainsi vivra Électre, fille de Clytemnestre et du roi des rois, à voir dans les plates-bandes son époux circuler deux seaux aux mains, centre d'un cercle de barriques! (p.609, Acte I, sc.4) Il n'y a pas d'êtres humains, dans cette cour, mais des coqs. Va-t-il falloir nous expliquer jusqu'au sang, en nous crevant les yeux? (p.652, Acte II, sc. 7) Par ce couloir imbécile qu'est la vie, en être arrivée là! (p.658, Acte II, sc. 8)
	Égisthe
relations familiales	Je sais tout ce que tu vas me dire au nom de ta brave et honnête famille, au nom de ta digne belle-sœur l'infanticide, de ton oncle respecté le satyre, et de ton déférent neveu le calomniateur. (p.596, Acte I, sc. 3)
	Le Jardinier
horticulture	Je ne connais guère les êtres, reine, mais je connais les saisons. Il est temps, juste temps dans notre ville de transplanter le malheur. Ce n'est pas sur notre pauvre famille que l'on greffera les Atrides, mais sur les saisons, sur les prairies, sur les vents. J'ai idée qu'ils n'y perdront rien. (p.609, Acte I, sc.4)
	Le Président
flore vertus et bonheur guerre flore finances	Et pour droite elle est droite. Comme toutes les fleurs qui ne croient point au soleil. (p.591, Acte I, sc.2) Parce que ces trois vertus comportent le seul élément vraiment fatal à l'humanité, l'acharnement. Le bonheur n'a jamais été le lot de ceux qui s'acharnent. Une famille heureuse, c'est une reddition locale. Une époque heureuse, c'est

	l'unanime capitulation. (p.593, Acte I, sc.2) Tu vas les connaître enfin, tes fuschias et tes géraniums. Tu vas les voir cesser d'être d'aimables symboles, et exercer à leur compte leur fourberie ou leur ingratitude. Électre au jardin c'est la justice et la mémoire entre les fleurs, c'est la haine. (p.594, Acte I, sc.2) Je crois que finalement cela revient encore moins cher d'honorer un mendiant que d'humilier un dieu. (p.595, Acte I, sc. 3)

L'impromptu de Paris (1937)

Réseau positif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	LA VÉRITÉ DE L'ART
	Adam
espace théâtral apparition surnaturelle	Puisque vous êtes au théâtre, c'est-à-dire dans un lieu d'heureuse lumière, de beau langage, de figures imaginaires, savourez ce paysage, les fleurs les forêts, les hauteurs et les pentes du spectacle, tout le reste est géologie. (p.692, sc. 3) Et si l'auteur est un mort illustre, même aventure. Le revenant qui, aux répétitions, était présent avec son nom, son génie, redevient un revenant tout terne, un revenant. (p. 698, sc.4)
	Bogar
sciences effets lumineux	Ce que Jouvet veut dire, Monsieur, c'est que le théâtre n'est pas un théorème, mais un spectacle, pas une leçon, mais un filtre. C'est qu'il a moins à entrer dans votre esprit que dans votre imagination et dans vos sens, et c'est le style qui renvoie sur l'âme des spectateurs mille reflets, mille irisations qu'ils n'ont pas plus besoin de comprendre que la tache de soleil envoyée par la glace. (p.691, sc. 3)
	Boverio
langage vie aquatique	Voulez-vous me dire ce que serait le comédien, Monsieur, s'ils avait un autre honneur que celui de la langue et du style? Lui qui doit prononcer les mots les plus stupides et les plus gros, où serait son métier, s'il n avait à dire aussi les plus nobles? Où trouver la récompense et la raison de ces mimiques, de ces toux, de ces bégaiements sous lesquels il cacha cent soirs l'indigence d'un texte, sinon dans le rôle qui lui rend les modulations, les amplitudes, les silences du vrai langage, et où il n'a plus qu'à être la statue à peine animée de la parole! Quel soufflet banal chez nous que les poumons d'un acteur, s'ils n'aspirent et n'expirent pas selon le rythme de Racine! (p.690-691, sc. 3) La pièce, après une navigation de fleuve, aborde enfin les flux, les profondeurs, commence vraiment son voyage, et nous nous apercevons, à une certaine perfection qui s'établit soudain dans nos phrases, dans nos gestes, que c'était bien vers ce public sans visage, sans nom, que notre destinée nous porte, vers cet océan du théâtre. Les comédiens ne sont pas des marins d'eau douce. (p.700, sc.4)
	Castel
objets techniques	La mise en scène, c'est bâtir pour la pièce une assise de béton comme pour un obusier. Et en avant le tir! (p.675, sc.1)
	Jouvet
apparitions surnaturelles espace religion	Certains [des anges] m'embrassent jusqu'à l'étranglement. (p.683, sc. 3) Du théâtre. C'est-à-dire de l'imagination, du

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

objets quotidiens objets quotidiens comportements humains monstre matière de bâtiment couleurs apparition surnaturelle règne animal animal références historiques et littéraires hygiène orale	langage. C'est-à-dire du pays. (p.686, sc. 3) Immobile, alangui, il aime comme Dieu peut aimer, quand il lui est donné de suivre, par un trou soudain ouvert dans les nuages, le jeu de quelques misérables ou magnifiques créatures. Un dieu paralysé, impuissant, autres ressemblances peut-être avec le vrai, mais qui se sent comme celui-là plein de pitié et de reconnaissance pour ces êtres fraternels ou filiaux qui veulent bien ce soir souffrir, vivre et mourir à sa place. C'est une heure d'éternité, l'heure théâtrale! (p. 668, sc. 3) Ou bien vous aurez en vous une poche d'air, vous sourirez aux anges, un horloge s'occupera à remonter dans votre cerveau les saisons et les heures l'indignation et la douceur c'est que la pièce était bonne. Parfois, de l'autobus, j'aperçois dans la rue un vieux monsieur rondelet au bras d'une jeune fille, dont la démarche est légère, la marche aimantée, le visage radieux mais tourné vers eux-mêmes je suis sûr qu'ils ont vu la veille une bonne pièce. (p.692, sc. 3) Une pièce bien écrite, évidemment. Le style a passé sur ces âmes froissés par la semaine comme le fer sur le linge elles sont toutes lisses.. (p.692, sc. 3) Mais le théâtre n'a pas les raffinements du comédien. Plein, c'est un génie. Vide, c'est un monstre. Le théâtre n'a de jour cet aspect engageant, cette bonne humeur, ce pittoresque qu'il est hypocritement en train d'affiner pour vous, que si le soir il sait qu'il sera comble. Il est sinistre, si la soirée doit être mauvaise. Quand, entrant en scène devant un public clairsemé, nous autres comédiens sommes tentés d'éprouver de la gratitude pour cette salle demi-pleine, nous sentons, à je ne sais quel défaut de l'acoustique, quelle matité des lumières, que lui éprouve de la haine pour cette salle demi-pleine, et qu'il nous fera payer cela très cher demain, quand nous nous retrouvons seuls à seuls. Quand on vit avec un monstre, on le préfère avec le sourire. (p.696, sc.4) Par une opération affreuse, dans cette demeure que le succès transfigure, il rend leur réalité aux choses et aux gens il rend le stuc du stuc, l'étamine, les gens qui jouent des gens qui jouent. Le sang s'est retiré de l'immeuble entier en regardant le rideau rouge, vous verriez que c'est un rideau blanc. ... Et ce n'est pas qu'on lui en veut, c'est qu'on ne le voit plus, qu'il est devenu transparent. Et ce n'est pas qu'on ne veut plus lui répondre, c'est qu'on ne l'entend plus. Il est bien ce qu'il est un revenant. (p.697, sc.4) J'aime une pièce avec laquelle j'ai fait l'hiver et le printemps, pendant laquelle les feuilles ont trouvé le moyen de pousser, les oiseaux de couver, dont les matinées

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	commencées l'hiver finissent, à ma sortie du théâtre, par me donner le soleil. Une pièce qui vous pond le soleil, qui prend la pulsation du monde, c'est merveilleux. J'ai eu une chatte que j'ai aimée. Elle s'est arrangée pour naître, pour me conquérir, pour avoir ses petits, pour mourir pendant que je jouais la même pièce. Voilà une pièce! Quelle chatte c'était, d'ailleurs! Je ne veux pas dire que si j'étais un ancien dragon et un cavalier enragé comme Dullin j'aimerais jouer une pièce qui dure la vie d'un cheval. Mais entre les aventures on aime bien les liaisons dangereuses. (p.698, sc.4) Tu as à soigner le théâtre comme ta propre bouche, n'y souffrir aucune poussière, aucune tache, veiller à son éclat. Ce n'est pas une question de crédits. Les dents d'or n'y sont pas nécessaires. C'est une question de santé, d'haleine. À théâtre carié, nation cariée... Puisque tu as cent millions, emploie-les d'abord à chasser des temples - tu ne m'en voudras pas d'appeler ainsi nos salles - les faux marchands. Tu y gagneras, malgré ce pas de porte!... (p.704-705, sc.4)
	Raymone
maison	Puisque tu crains les courants d'air, pourquoi as-tu fait du théâtre? (p.676, sc.1)
	Renoir
vie dans l'au-delà	Tu n'as pas comme moi l'impression, quand tu entends cet appel d'outre-tombe, que tous les comédiens du monde vont arriver, qu'ils arrivent? (p.674, sc.1)
	Robineau
chasse esprits surnaturels Mythologie du Moyen Âge objets théâtraux aviation vie maritime sports	Il me plaît, Monsieur, de savoir que ce domaine enchanté a des trappes pour le défendre, des pièges à loup pour l'isoler, des béliers pour assommer l'importun... sans toutefois réussir à l'écarter. (p.678, sc.2) Jusqu'ici des ailes m'y portaient. Car je suis un de vos fidèles... Ou des anges gardiens, sous la figure de vos délicieuses ouvreuses! Mais combien je préfère, fût-ce au dam de mon front et de ma hanche, cette marche au Saint-Graal qui m'amène à fouler ce parquet sacré... (p.678, sc.2) Les planches! Nom merveilleux. Le dernier sol en France où viennent se poser encore du ciel antique les sandales, les cothurnes, les socques. Que sont les champs d'aviation à côté de ce terrain d'atterrissage? Je peux les toucher, Monsieur? J'en ai bien le droit puisque je viens de les baiser... On dirait un navire! Est-ce que vous engagez d'anciens gabiers pour manœuvrer là-haut dans ces haubans?... D'un navire amarré au quai de la réalité et de la ville, et quand vous jouez, vous retirez cette échelle, l'échelle, vous levez l'ancre, Monsieur, et vous cinglez! (p.678, sc.1I) Je veux dire, Monsieur Jouvet,

	qu'une scène qui ne met son sort en jeu qu'une fois ou deux par an, ce n'est plus un exemple de lutte. C'est un championnat de poids lourds. (p.696, sc.4)

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Adam
effets lumineux vocabulaire spécialisé	Vous avez beau, par la voix d'un jardinier, et une voix magnifique, la mienne, illuminer de la lumière la plus éclatante le chagrin de la solitude, de l'abandon, vous saurez, du fait qu'il monologue, que sa tirade est un tunnel. Bref vous apprenez, pour votre gouverne, que si tous les domaines de l'activité en France, la banque, la marine marchande, la coulisse, la mode, sont ouverts à la littérature, il en est au moins un dont l'entrée lui est interdite, le théâtre. (p.690, sc. 3)
	Boverio
kaléidoscope	J'ai connu un enfant qui voulait comprendre le kaléidoscope. Il a raté toutes les joies du kaléidoscope. Ses camarades avec cet objet comprenaient qu'il y a le bleu, le rouge, les arcs-en-ciel, les mirages, les bâtons de feu, l'enfer, la volupté, la mort. Lui ne comprenait rien, et cassa sa machine. (p.692, sc. 3)
	Dasté
termes techniques du théâtre pêche	Et toutes ces questions qu'on leur jette dans les jambes, de la question des ouvreuses à la question des scènes tournantes en passant par celle des théâtres subventionnés et du cyclorama, comment voulez-vous que les pauvres diables s'y reconnaissent? On brouille la vase pour prendre le poisson. (p.676, sc.1)
	Jouvet
milieu du théâtre asile finances relations familiales oiseaux ciel climat guerre tribunal poids et mesures sources sculpture religion esclavage robotique destinée balance	Je ne me trompe jamais. Que le dernier des bateleurs est un modèle d'humanité à côté de l'espèce dont vous nous fournissez un si triste exemplaire. (p.682, sc. 3) Si la scène française pendant des décades a été un asile de marionnettes et de poncifs, si le langage dramatique n'a pas dépassé le patois, si le théâtre français a été gravement atteint dans sa noblesse qui est le verbe , et dans son honneur qui est la vérité, ils en sont évidemment les premiers responsables. La corporation qui a fait de Bataille un millionnaire et de Becque un raté, qui délire au *Mot de Cambronne* et qui bâille à Claudel, doit évidemment se sentir parfois au cœur une dette lancinante envers le théâtre. Mais de là à prendre sur leurs appointements pour payer mes déficits, il y a loin! (p.684, sc. 3) Ils m'ont dit Mon cher Jouvet, critique et justice sont sœurs. Critiques nous sommes, justes nous serons. (p.684, sc. 3) Les plumes de ces oiseaux parleurs que sont les critiques ne prennent leur éclat que si le ciel théâtral est somptueux, le climat intense.... Notre armée est toute spéciale. Alors qu'un général français fronce le nez si l'on

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	parle de Waterloo ou d'Azincourt, nous critiques, au contraire, sourions flattés au nom de *Phèdre*, de *L 'Arlésienne*, de *La Parisienne*. L'éclat des défaites que nous provoquons, pourvu qu'elles soient injustes, nous ensoleille nous-mêmes. (p.684, sc. 3) Eux, au contraire, le rideau levé, ils se sont raidis, isolés, par conscience, par une défiance d'eux-mêmes qui est devenue une défiance du spectacle ils se sont crus des jurés chargés de condamner ou d'absoudre ils se trouvent non devant des personnages, mais devant une pièce qu'il sont mission de peser et d'auner, et qui se cogne, haletante, à leur cerveau gonflé de chefs-d'œuvre. Sygne de Coûfontaine est pourtant toute prête à vivre ce soir pour Georges Le Gardonnel, Électre à se donner à André Bellessort. Ils ne le leur permettent pas. Jaloux au compte de Racine, méticuleux dédaigneux au compte de Musset, ils ne puisent dans ces sources de lumière et de bonté que la myopie et la hargne, et à mesure que du spectacle une nouvelle honneur s'élève, ou une nouvelle angoisse qui donne la chair de poule même aux cariatides de stuc, qui étaient à l'entrée les plus aptes à aider à cette naissance, ils sont à la sortie les seuls à ne pas comprendre. (p.688, sc. 3) Si vous croyez que c'est gai d'avoir une religion qui n'admet ni les incompris ni les martyres! (p.701, sc.1V) Bref, tu (l'état) amènes le soir à mes guichets un peuple énervé, usé par ses luttes de la journée, méfiant, irrité, et surtout contre toi... Ah! tu le sais... C'est heureux!... Et nous, en échange, que faisons-nous de lui? Nous l'apaisons, nous l'égayons. Nous donnons à cet esclave éculé la toute-puissance sur les couleurs, les sons, et les airs. Nous donnons à cet automate un cœur de chair avec tous ses compartiments bien revus, avec la générosité, avec la tendresse, avec l'espoir. Nous le rendons sensible, beau, omnipotent. Nous lui donnons l'égalité, la vraie, celle devant les larmes et devant le rire et le rendons à minuit sans rides à l'âme, maître du soleil et de la lune marchant au volant, apte à tout, prêt à tout, prêt à tout. Est-ce que vraiment tu te juges à jeu avec nous? (p.702-702, sc.4) La destinée de la France est d'être l'embêteuse du monde. Elle a été créée, elle s'est créée pour déjouer dans le monde le complot des rôles établis, des systèmes éternels. ... Dans l'application de la justice intégrale, elle vient immédiatement après Dieu, et chronologiquement avant lui. Son rôle n'est pas de choisir prudemment entre le mal et le bien, entre le possible et impossible. Alors elle est fichue. Son originalité n'est pas dans la balance, qui est la justice, mais dans les poids dont elle se sert pour arriver à l'équité, et qui peuvent être l'injustice. (

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	p.703-704, sc.4)
	Renoir
habitat chantage	C'est un locataire ambulant. Chaque soir on l'expulse d'un appartement nouveau, avant même qu'il ait pu repérer où se trouvent l'eau et le gaz, si bien qu'il finit plein d'appréhension pour les palais, leur luxe compliqué, leur personnel nouveau, ou les villas modernes, par se plaire seulement dans de petites demeures sans histoire, où fonctionnent les robinets courants d'esprit et de sensiblerie et où l'on se tire très bien d'affaire avec une femme de ménage. Chaque fois que j'aperçois dans la banlieue un pavillon qui s'appelle "Mon rêve" ou "Ça me suffit", je le salue. C'est la maison de la critique. (p.688, sc. 3) Comme la langue française, parlée et écrite correctement, résiste d elle-même à ce chantage, et n'obéit qu'à ceux qu'elle estime, c'est contre elle qu'a été menée l'offensive, et c'est alors qu'on a trouvé pour les pièces où elle n'était ni insultée ni avachie un qualificatif qui équivaut, paraît-il, aux pires injures, celui de pièces littéraires. (p.689, sc. 3)
	Robineau
art dramatique art-imagination	Tu demandes que le président du Conseil soit un dramaturge politique ou social? (p.703, sc.4) Cher président du Conseil, un peu plus de folie dans ton urbanisme, de rêve dans tes finances, un peu plus de mise en scène dans ton économie agricole! (p.703, sc.4)

Cantique des cantiques (1938)

Réseau positif

	AMOUR (ÉROS)
	Florence
étoffes instrument de musique oiseau matières premières métaux	Je les connais maintenant, les étoffes d'absence, le crin, l'organdi, la lustrine. Je donnais à l'orgue de Barbarie pour vous. Cela tenait de l'attente, de la typhoïde, de la béatitude. C'était votre [du Président]absence. (p. 719-720, Scène 4). Le vautour du logis ne vous [le Président] becquetait pas, la panthère des ascenseurs rentrait ses griffes. 721, Scène 4). Avec vous [le Président], je n'avais conscience que des grands métiers, des grandes entreprises. Je savais, je suivais les luttes du monde, ses soifs, ses trésors. Avec vous, c'était le pétrole, l'or, le fer. Avec lui [Jérôme], c'est le Celluloïd, le fixé, l'aluminium. Il a un établi de poche. il sait toutes les soudures pour chaînes de montre, tous les alliages pour cadenas. C'est le dieu des petits métaux. (p. 722, Scène 4).
	Jérôme
pierres précieuses objets familiers pierres précieuses	Intention est le mot. C'est une intention vraie avec zirkon faux. (p. 735, Scène 7). L'ennui est qu'il est sonore. Contre les rampes d'escalier, les verres, les assiettes, m'a dit le bijoutier, il [le zirkon] résonne. Heureusement qu'il est petit, chérie. Avec un gros zirkon, on ne s'entendrait plus. (p. 736, Scène 7).
	La Caissière
tissu finances	Ses lèvres [de Jérôme] sont comme un fil de pourpre. (p. 734, Scène 6). Vous êtes bien comme tous les gérants. Vous croyez à la possession, alors qu'en amour il n'y a que la présence. (p. 737, Scène 8).
	Le Gérant
guerre	L'intelligence, la puissance, la bonté, ce sont pourtant des armes, cela. (p. 737, Scène 8).
	Le Président
personnages littéraires corps pierres précieuses pierres précieuses objets familiers maternité objets religieux couture guerre apparition surnaturelle apparition surnaturelle	Et toute la réserve de bonne humeur dérobée sournoisement à la famille, toute la bonté intérieure qu'ils ont pu sauver de nos crises et de nos cataclysmes, ils la gardent pour cette confrontation avec vous, aussi muette, mais aussi fervente que celle de Tristan et Yseult, n'est-il pas vrai, Madame? 713, Scène 1). J'étais disposé à croire que les bijoux devenaient pour les femmes la chair de leur chair, des cartilages, des excroissances... (p. 728, Scène 6). Mon organisme va comporter désormais un élément insoluble. Aucune eau n'élimine le diamant.. (p. 728, Scène 6). Les pierres précieuses ont une façon à soi de prendre la lumière, sous ce ciel, qui évidemment est une trahison pour celui qu'on aime... (p. 729, Scène 6). Vous [Florence] rendez vos armes. La brosse est tout ce qui reste à votre sexe du bouclier, la bague

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	du casse-tête. Les femmes n'ont aucun espoir de gagner qui veulent lutter nues avec les hommes. (p. 729, Scène 6). Le cœur serre, je vous [Florence] regardais disparaître, presque enceinte de moi, enceinte d'une perle. (p. 730, Scène 6). Les autres avaient une boule de haine, de passion nationale, d'intérêt. Moi, je ne voulais même plus avoir d'idée, j'avais un talisman. J'avais sa vérité, sa pureté, son intransigeance. Dans ma poche je la [une émeraude] touchais. C'était un chapelet à un seul grain. Je bravais amis et ennemis, de tout mon poids de carats... C'est un roc! disait de moi l'assemblée... Voilà le roc... (p. 731, Scène 6). On ne connaît bien la vraie douleur, on ne défend bien son vrai pays qu'en mercenaire, qu'en remplaçant en soi le cœur insensible, par un gage. Je n'étais pas le seul. Mon voisin l'Allemand roulait dans sa main une sorte d'œuf en buis. Avec cela, il a reprisé l'Allemagne. Et heureux ceux à qui le gage inhumain, comme celui-là, au soir du combat, reconnaît soudain une mémoire humaine. (p. 731, Scène 6). Il surgit toujours une jolie femme quand on remue des bijoux en plein air. Je crois qu'elle est leur spectre. Elle est sans danger. (p. 732, Scène 6). Son spectre [le spectre du saphir] vous regarde. N'allez pas lui faire un affront public! (p. 732, Scène 6).
	Victor
boissons	Elles redonnent leur goût à toutes ces consommations éventées par nous. C'est elles qui sont notre grenadine de l'aube, notre armagnac de midi, notre verveine du soir... (p. 713, Scène 1).

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ADULTÈRE
	Florence
handicapés reptiles objets familiers aviation crime-prison automobile guerre jeu technique pierres précieuses pierres précieuses nature histoire chrétienne animal	Il [Jérôme] est aveugle pour tout ce que je vois, il est sourd pour tout ce que j'entends, mais ils [les guerres] l'ont pris. Il est ce qu'il y a de plus naïf, de plus exposé, de plus condamné. (p. 720, Scène 4). Si une vipère avait mission de le [Jérôme] piquer sans arrêt, je n'aurais pas plus à faire. C'est le dieu des petits malheurs. (p. 720, Scène 4). Il [Jérôme] utilise les meubles au suprême degré. On comprend avec lui comment et pourquoi les homme ont créé les patères, les tiroirs, les tirettes. Un bouton de manchette lui est une énigme qu'il met la journée à résoudre. Il entretient, avec une espagnolette, une roue de lit, des intrigues qui le font veiller jusqu'à minuit. [...] Il étudie constamment le temps, minutieusement, au thermomètre, mais jamais il ne sort, ne s'envole, ne se volatilise. Il est comme un aviateur du temps où les avions n'existaient pas. (p. 722, Scène 4). Je le [Jérôme] sens près de moi comme ces comparses qu'on met dans le cellule d'un suspect pour le pousser aux aveux. (p. 723, Scène 1V). Comment il [Jérôme] m'a plu? Parce qu'il est entré bien de face dans ma vie, dans mon corps, sur ce boulevard, comme un bolide. Il y est resté. Il y est encastré. Je n'ai aucune raison de l'en retirer... Il y a des colonels de cavalerie qui vivent ainsi avec un éclat d'obus dans le cœur. S'ils évitent de se baisser pour tirer le vin à la cave, ils deviennent centenaires. Je vous promets de ne pas faire trop de gestes... (p. 726-727, Scène 6). Il [Jérôme] résoudra l'existence comme on résout un casse-tête chinois, par les mains. [...] Mais moi, tout ignorante, je sens qu'il est en ce bas monde des lueurs, des courts-circuits, des fusions qui ne comptent plus que sur lui. Il n'est rien, mais il est de ceux qui auraient inventé le feu. (p. 727, Scène 6). Si Jérôme a une concurrence personnelle, c'est le diamant. (p.729, Scène 6) J'en porterai toujours une [la perle] en pensée. (p.730, Scène 6) Pour moi, là où il [Jérôme] passe, l'herbe est morte. Il me touche et tout en moi devient sec. [...] Il [Jérôme] ne verrait pas sur saint Sébastien ses flèches. Il les heurtait au passage, sans penser à dire pardon, pendant qu'elles vibrent. Pour mes bijoux, il va avoir une parole, il aura une idée qui me les rendra tout à coup ternes, faux, inutiles. (p. 734, Scène 6). Les collines autour de lui [Jérôme] gambadent comme des chiens-loups!... (p. 734, Scène 6).

Ondine (1939)

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Réseau positif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	AMOUR
	Bertha
service animaux mythiques arbres	Le nom aussi grandissait chaque année!... J'ai cru qu'une femme n'était pas le guide qui vous mène au repas, au repos, au sommeil, mais le page qui rabat sur le vrai chasseur tout ce que le monde contient d'indomptable et d'insaisissable. Je me sentais de force à rabattre sur vous la licorne, le dragon, et jusqu'à la mort. Je suis brune. J'ai cru que dans cette forêt mon fiancé serait dans ma lumière, que dans chaque ombre il verrait ma forme, dans chaque obscurité mon geste. Je voulais le rouler au cœur de cet honneur et de cette gloire des ténèbres dont je n'étais que l'appeau et le plus modeste symbole. Je n'avais pas peur. Je savais qu'il serait vainqueur de la nuit, puisqu'il m'avait vaincue moi-même. Je voulais qu'il fût le chevalier noir... Pouvais-je penser qu'un soir tous les sapins du monde allaient écarter leurs branches devant une tête blonde? (p.778, Acte II, sc.1V)
	Le Chambellan
théâtre art du magicien	Mon cher poète, quand vous aurez mon âge, vous trouverez la vie un théâtre par notre languissant. Elle manque de régie à un point incroyable. Je l'ai toujours vue retarder les scènes à faire, amortir les dénouements. Ceux qui doivent y mourir d'amour, quand ils y arrivent, c'est péniblement et dans leur vieillesse. Puisque j'ai un magicien sous la main, je vais enfin m'offrir le luxe de faire se dérouler la vie à la vitesse et à la mesure non seulement de la curiosité, mais de la passion humaine... (p.775, Acte II, sc.1)
	Le Chevalier Hans
nature créatures mythologiques personnage mythique objets familiers effet lumineux religion religion religion rongeur corps	Que tous les lacs du monde soient mes beaux-pères, les fleuves mes belles-mères, j'accepte avec joie! Je suis très bien avec la nature. (p.762, Acte I, sc. 8) Ce devait être à peu près cela le chant des sirènes. (p. 764, Acte I, sc. 8) Qu'étaient les liens d'Ulysse, à côté de tes bras! (p.765, Acte I, sc. 8) Il a fallu toute ma vie. Depuis mon enfance, un hameçon m'arrachait à ma chaise, à ma chaise, à ma barque, à mon cheval... Tu me tirais à toi... (p.766, Acte I, sc.9) Une blonde. Le soleil passe où elle passe. (p.777, Acte II, sc.1V) J'accuse cette femme de trembler d'amour pour moi, de n'avoir que moi pour pensée, pour nourriture pour Dieu. Je suis le dieu de cette femme, entendez-vous! (p.816, Acte 3, sc.4) Elle pousse l'amour au blasphème. (p.817, Acte 3, sc.4) Je sais ce que je dis. J'ai des preuves. Tu t'agenouilles devant mon image n'est-ce pas, Ondine? Tu baisais l'étoffe de mes vêtements! Tu faisais tes prières en

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	mon nom! (p.817, Acte 3, sc.4) J'étais né pour vivre entre mon écurie et ma meute.. Non. J'ai été pris entre toute la nature et toute la destinée, comme un rat. (p.824, Acte 3, sc. 6) Depuis que tu es partie, tout ce que mon corps faisait de lui-même, il faut que je le lui ordonne. Je ne vois que si je dis à mes yeux de voir. Je ne vois le gazon vert que si je dis à mes os eux-mêmes. Un moment d'inattention, et j'oublierai d'entendre, de respirer... Il est mort parce que respirer l'embêtait dira-t-on... Il est mort d'amour... (p.825, Acte 3, sc. 6)
	Ondine
poissons objets quotidiens animaux aquatiques animaux aquatiques animaux aquatiques solitude particularités de la nature corps vêtement phénomènes météorologiques personnage mythique imprimerie glace flore ménage objets du quotidien	C'est un peu bête, les truites. Elle n'avait qu'à éviter les hommes, si elle voulait pas être prise. Moi aussi je suis bête. Moi aussi je suis prise. (p.753, Acte I, sc.5) C'est d'être tout ce qu'aime mon seigneur Hans, tout ce qu'il est. D'être ce qu'il a de plus beau et ce qu'il a de plus humble. Je serai tes souliers, mon mari, je serai ton souffle. Je serai le pommeau de ta selle. Je serai ce que tu pleures, ce que tu rêves... Ce que tu mange là, c'est moi... (p.757, Acte I, sc. 6) C'est un exemple. Une fois que les chiens de mer ont formé leur couple, Hans, ils se quittent jamais plus. À un doigt l'un de l'autre, ils nagent des milliers de lieues sans que la tête de la femelle reste de plus dune tête en arrière... Est-ce que le roi et la reine vivent aussi proches? La reine légèrement en retrait du roi, comme il convient... (p.767-768, Acte I, sc.9) Mais les chiens de mer aussi ont des occupations terriblement distinctes! Ils ont à chasser, à poursuivre parfois des bancs de milliards de harengs, qui se dispersent devant eux en milliards d'éclairs. Ils ont des milliards de raisons de s'en aller l'un à gauche, l'autre à droite. Et pourtant, toute leur vie, ils vivent collés et parallèles. Une raie ne passerait pas entre eux. ... Justement, parlons de courants: les chiens de mer ont à lutter aussi contre vingt, contre cent courants! Il en est des glacés, des chauds. Le chien de mer pourrait aimer les froids, la chienne de mer les tièdes... Des courants plus forts que flux et reflux... Qui écartèlent les navires. Et cependant, il n'écartent pas d'un pouce mâle et femelle chien de mer... (p.768, Acte I, sc.9) Depuis que je t'aime, ma solitude commence à deux pas de toi. (p.768, Acte I, sc.9) ...qui ferait que nous serions soudés l'un à l'autre comme le sont certains jumeaux.. (p.768, Acte I, sc.9) Les bras des hommes leur servent surtout à se dégager. Oh non, plus j'y pense, plus je vois que c'est le seul moyen pour que mari et femme ne soient pas à la merci d'une envie, d'une humeur. (p.768, Acte I, sc.9) Ce serait une ceinture

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	de chair qui nous tiendrait à la taille. J'y ai pensé. Elle serait souple, elle ne nous empêcherait pas de nous embrasser. (p.769, Acte I, sc.9) Le tonnerre ni le déluge ne chasseront plus ce sourire de mes lèvres. (p.788, Acte II, sc.10) Le poing de la plus faible femme devient une coque de marbre pour protéger un oiseau vivant. Si j'en avais un dans ma main, votre Hercule, Altesse pourrait presser de toutes ses forces. Mais Bertha connaît les hommes. Ce sont des monstres d'égoïsme que la mort d'un oiseau bouleverse. Le bouvreuil était en sûreté dans sa main, elle l'a mollie... (p.791, Acte II, sc.10) Ce serait tellement plus profitable que les mots de haine des autres s'impriment sur vous en mots d'amour!... C'est ce qui arrive pour moi en tout ce qui vous concerne... (p.804, Acte II, sc.14) Que la glace conserve notre amour!... (p.818, Acte 3, sc.1V) Hans voulait faire de moi le lys du logis, la rose de la fidélité, celle qui a raison, celle qui ne faillit pas... (p.822, Acte 3, sc.5) C'est que j'avais prévu ce jour où il me faudrait, sans mémoire, redescendre au fond des eaux. Je dressais mon corps, je l'obligeais à un itinéraire immuable. Au fond du Rhin, même sans mémoire, il ne pourra que répéter les mouvements que j'avais près de toi. L'élan qui me portera de la grotte à la racine sera celui qui me portait de ma table à ma fenêtre, le geste qui me fera rouler un coquillage sur le sable sera celui par lequel je roulais la pâte de mes gâteaux... Je montrerai au grenier... Je passerai la tête. Éternellement, il y aura une ondine bourgeoise parmi ces folles d'ondines. (p.826, Acte 3, sc. 6) Elles m'appelleront l'humaine. Parce que je ne plongerai plus la tête la première, mais que je descendrai des escaliers dans les eaux. Parce que je feuilletterai des lires dans les eaux. Parce que j'ouvrirai des fenêtres dans les eaux. Tout déjà se prépare. Tu n'as pas retrouvé mes lustres, ma pendule, mes meubles. C'est que je les ai fait jeter dans le fleuve. Ils y ont leur place, leur étage. Je n'ai plus l'habitude. Je les trouve instables, flottants... Mais ce soir, hélas, ils me paraîtront aussi fixes et sûrs que le sont pour moi les remous ou les courants. Je ne saurai au juste ce qu'ils veulent dire mais je vivrai autour d'eux. Ce sera bien extraordinaire si je ne me sers pas d'eux, si je n'ai pas l'idée de m'asseoir dans le fauteuil, d'allumer le feu du Rhin aux candélabres. De me regarder dans les glaces... Parfois la pendule sonnera... Éternelle, j'écouterai l'heure... J'aurai notre chambre au fond des eaux. (p.826, Acte 3, sc. 6)
	Le Roi des Ondins
animaux de mer	Ondine, toi qui n'uses de métaphores que si elles parlent des

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

arbres objets familiers folie	chiens de mer, tu te rappelles ceux qui, un jour, en nageant, ont fait un effort. Ils traversaient sans peine l'Océan, en pleine tempête, et un jour, dans un beau golfe, sur une petite vague, un organe en eux s'est rompu. Tout l'acier de la mer était dans un ourlé de l'onde! Leurs yeux ont été huit jours plus pâles, leurs babines sont tombées. C'est qu'ils n'avaient rien, disaient-ils... C'est qu'ils mouraient... Ainsi chez les hommes. Ce n'est pas sur des chênes, des crimes, des monstres, que les bûcherons, les juges, les chevaliers errants ont leur effort, mais sur une brindille d'osier, une innocence, une enfant qui aime... Il en a pour une heure... (p.823, Acte 3, sc.5) Le mariage tout entier a glissé de lui comme l'anneau d'un doigt trop maigre. Il erre dans le château. Il se parle à lui-même. Il divague. C'est la façon qu'ont les hommes de s'en tirer, quand ils ont heurté une vérité, une simplicité, un trésor... Ils deviennent ce qu'ils appellent fous. Ils sont soudain logiques, ils n'abdiquent plus, ils n'épousent plus celle qu'ils n'aiment pas, ils ont le raisonnement des plantes, des eaux, de Dieu: ils sont fous. (pf.824, Acte 3, sc.5)
	LA VÉRITÉ DE LA NATURE
	Auguste
nature flore reptiles	C'est vrai que la nature n'aime pas se mettre en colère contre l'homme. Elle a un préjugé en sa faveur. Quelque chose en lui l'achète ou l'amuse. Elle est fière d'une belle maison, d'une belle barque, comme un chien de son collier. Elle tolère de sa part ce qu'elle n'admet d'aucune autre espèce, et les autres êtres subissent le même chantage. Tout ce qu'il y a de venin et de poison dans les fleurs et les reptiles, à l'approche de l'homme, s'enfuit vers l'ombre ou se dénonce par sa couleur même. Mais s'il a déplu une fois à la nature, il est perdu! (p.762, Acte I, sc. 8)
	Le Chevalier Hans
règne animal oiseaux rituels religieux	Chaque animal sauvage étant pour le chevalier un symbole son rugissement ou son appel devient une phrase symbolique qui s'inscrit en lettres de feu sur notre esprit. Ils écrivent, si tu veux, les animaux, plutôt qu'ils ne parlent. Mais ça n'est pas varié. Chaque espèce ne vous dit qu'une phrase, et de loin, et parfois avec un accent terrible... Le cerf sur la pureté. le sanglier sur le dédain des biens de la terre... Et c'est d'ailleurs toujours le vieux mâle qui vous parle. Il y a derrière lui de petites faonnes ravissantes, des amours de petites laies... Non, c'est toujours le dix-cors ou le solitaire qui vous sermonne. ... Les oiseaux ne vous répondent pas. J'ai été bien déçu avec les oiseaux. Ils récitent au chevalier

	la même litanie sur les méfaits du mensonge. J'essaye de les intéresser. Je leur demande comment ils vont, si l'année est bonne pour la mue ou la ponte, si c'est fatigant de couver. Rien à faire. Ils ne daignent. (p. 747-748, Acte I, sc.2)
	Eugénie
phénomènes météorologiques corps céleste	C'est assommant, ces coups de tonnerre à la fin de tes phrases! (p.745, Acte I, sc.2) Il est entêté comme la lune. (p.749, Acte I, sc.2)
	La reine Yseult
organes flore	La question ne se pose pas pour toi, ni pour aucune créature non humaine. L'âme du monde aspire et expire par les naseaux et les branchies. Mais l'homme a voulu son âme à soi. Il a morcelé stupidement l'âme générale. Il n'y a pas d'âme des hommes. Il n'y a qu'une série de petits lots d'âme où poussent de maigres fleurs et de maigres légumes. Les âmes d'homme avec les saisons entières, avec le vent entier, avec l'amour entier, c'est ce qu'il t'aurait fallu, c'est horriblement rare. Il yen avait par hasard une en ce siècle, et en cet univers. Je regrette. Elle est prise. (p.795, Acte II, sc.11)
	DIGNITÉ DE L'HOMME
	Bertha
maternité	C'était celles d'une femme enceinte de la vie humaine, enceinte de ton futur fils, celles de ta femme! Il n'y a pas eu d'empreintes de retour. (p.808, Acte 3, sc.1)
	Le Roi des Ondins
objets quotidiens	Si quelqu'un s'en moquait des secrets humains, c'est bien elle. Évidemment, ils ont des trésors, les hommes: l'or, les bijoux, mais ce qu'Ondine préférait, c'était leurs objets les plus vils, son escabeau, sa cuiller... Ils ont le velours, la soie; elle préférait le pilou. Elle, sœur des éléments, les trompait bassement: elle aimait le feu à cause des chenets et des soufflets, l'eau à cause des brocs et des éviers, l'air à cause des draps qu'on pend entre les saules. Si tu as à écrire, greffier, écris ceci: c'est la femme la plus humaine qu'il y ait eu, justement parce qu'elle l'était par goût. (p.815, Acte 3, sc.4)
	PAIX
	Auguste
guerre	Nous les aimons mieux que les armées. Un chevalier errant, c'est signe que la guerre est finie. (p.747, Acte I, sc.2)

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ADULTÈRE
	Le Chevalier Hans
vocabulaire géométrie constructions humaines image de l'Amour tribunal vie dans l'au-delà voyage nautique	Toi qui sais tout des Wittenstein, apprends encore ceci: le jour où le malheur doit leur faire visite, les serviteurs se mettent sans raison à parler un langage solennel. Leurs phrases sont rythmées, leurs mots nobles. Tout ce que tes poètes se réservent en ce monde passe soudain aux lavandières, aux palefreniers. Les petites gens voient soudain ce qu'ils ne voient jamais, la courbe des fleuves, l'hexagone des rayons de miel. Ils pensent à la nature. Ils pensent à l'âme... Le soir, c'est le malheur. (p.806, Acte 3, sc.1) Ce cri par lequel j'ai été réveillé, le matin de sa fuite : je t'ai trompé avec Bertram!... est-ce qu'il ne s'élève pas encore tous les matins du fleuve, des sources, des puits!... Est-ce que le château et la ville n'en résonnent pas, par leurs fontaines et leurs aqueducs, à toutes les heures... Est-ce que l'ondine en bois de l'horloge ne le crie pas à midi? Pourquoi s'acharne-t-elle à proclamer au monde qu'elle m'a trompé avec Bertram!... (p.807, Acte 3, sc.1) C'est pourtant là le procès. Qu'il se range à cette barre, l'amour, avec son derrière enrubanné et son carquois. C'est lui l'accusé. J'accuse l'amour le plus vrai d'être ce qu'il y a de plus faux, l'amour le plus déchaîné d'être ce qu'il y a de plus vil, puisque cette femme, qui ne vivait que d'amour pour moi, m'a trompé avec Bertram! (p.817, Acte 3, sc.4) Et un vrai adieu, vous l'entendez! 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 coudoyer sans répit, 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... Il ne fait pas rater cela, Ondine... Voilà le premier adieu qui se soit dit en ce bas monde. (p.825, Acte 3, sc. 6)
	Ondine
crime vie conjugale feu	Si nos réponses ne s'accordent pas, c'est que nous nous sommes aimés sans retenue et sans scrupule, c'est que la passion nous a laissés sans mémoire... Seuls les faux coupables qui s'entendent répondent par les mêmes mots! (p.819, Acte 3, sc.4) Souvent, le soir des kermesses, tu vois les maris rentrer le dos bas, des cadeaux dans les mains. Ils viennent de tromper. L'éclat des épouses rayonne. (p.823, Acte 3, sc.5) Ranime ces souvenirs, qui ne vont être tout à l'heure que cendres. (p.826, Acte 3, sc. 6)
	Le pêcheur Ulrich

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

animal domestique	Elle a un petit aboiement, un peu rauque. Elle jappe plutôt. Ce qu'elle jappait, je me le rappelle très bien. Elle jappait: je t'ai trompé avec Bertram. (p.813, Acte 3, sc.4)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Le Chambellan
trahison dissimulation feu corps finances	Chevalière, la cour est un lieu sacré où l'homme doit tenir sous son contrôle les deux traîtres dont il ne peut se défaire: sa parole et son visage. S'il a peur, ils doivent exprimer le courage. S'il ment, la franchise. Il n'est pas malséant non plus, s'il leur arrive de parler vrai, qu'ils aient l'air de parler faux. Cela donne à la vérité cet aspect équivoque qui la désavantage le moins vis-à-vis de l'hypocrisie... Prenons l'exemple que dans votre innocence vous avez choisi vous-même. Je renonce à l'exemple que dans votre innocence vous avez choisi vous-même. Je renonce à l'exemple sur l'odeur de brûlé qui était mon enfance, je le sais, et j'en souffre. Ma nourrice, quand je touchais son sein, confondait mes lèvres et mes doigts, et la légende qui veut que je tienne cette particularité de mon ancêtre Onulpe, qui plongea par mégarde son poignet dans l'huile sainte, ne m'est pas une consolation... Mais tout humide que soit ma main, mon bras est long, il touche au trône, il obtient les récompenses et les disgrâces... (p.784, Acte II, sc.9) Comprenez donc que la politesse est une sorte de placement, et le meilleur! (p.785, Acte II, sc.9)
	Le Chevalier Hans
syntaxe vocabulaire corps animaux aquatiques fantastiques	Ondine est bavarde et comme son seul maître de cour a été la nature, elle tient sa syntaxe des rainettes et ses liaisons du vent. Voici l'époque des tournois et des chasses: je tremble à l'idée des paroles qu'arracheront à Ondine ces spectacles où chaque passe, chaque figure de manège, chaque volte a son nom. (p.781, Acte II, sc. 7) Je réclame le droit pour les hommes d'être un peu seuls sur la terre. Ce n'est pourtant pas grand ce que Dieu leur a accordé, cette surface avec deux mètres de haut, entre ciel et enfer!... Ce n'est pourtant pas tellement attrayant, la vie humaine, avec ces gamins qu'il faut laver, ces rhumes qu'il faut moucher, ces cheveux qui vous quittent!... Ce que je demande, c'est vivre sans sentir grouiller autour de nous, comme elles s'y acharnent, ces vies extra-humaines, ces harengs à corps de femme, ces vessies à tête d'enfant, ces lézards à lunettes et à cuisses de nymphe... Au matin de mon mariage, je demande à être, dans un monde vide de leurs visites, de leurs humeurs et de leurs accouplements, seul avec ma fiancée, enfin seul. (p.811, Acte 3, sc. 3)

	L'IRRÉEL
	Auguste
rêve phénomènes météorologiques pêche nature	Quand elle est partie, tout d'elle est parti. Quand elle est partie, elle n'est jamais venue. C'est un rêve Ondine! Il n'y a pas d'Ondine. (p.762, Acte I, sc. 8) ...elle ne nous ferait plus ses signes que par des petits éclairs, des petites tempêtes, elle ne nous dirait plus qu'elle nous aime que par des vagues sur nos pieds, de la pluie sur nos joues, ou un poisson de mer dans ma nasse à brochets, que ça ne m'étonnerait pas... (p.762, Acte I, sc. 7) Marquée partout de ces creux que laissent deux amoureux étendus dans le sable. Mais il y en avait cent, mille... Comme si mille couples s'étaient enlacés au bord du lac, et qu'Ondine en était la fille... (pf.763, Acte I, sc. 8)
	Bertha
êtres surnaturels chasse	Quelle nymphe nous allons avoir au milieu de ces pédantes ou de ces dévotes!... Qu'il va être reposant de voir enfin la nature même se donner insouciante à la musique et aux danseurs! (p.780, Acte II, sc. 6) Tu croyais chercher les esprits. Tu n'as jamais suivi que la piste humaine... (p.807, Acte 3, sc.1)
	Bertram
vie dans l'au-delà	Elle est chaude, l'approche de l'enfer... (p.819, Acte 3, sc.4)
	Le premier Juge
bornage de propriété flore travaux champêtres cosmos corps célestes	Certes, il est plus aisé de juger du bornage entre les vignes de deux bourgeois que du bornage entre les hommes et les esprits, mais l'interrogatoire ici s'annonce facile. (p.810, Acte 3, sc. 3) Une époque? Une siècle? À ma connaissance, chevalier, il y a eu tout au plus, un jour, un seul jour. Un seul jour, j'ai senti le monde délivré de ces doubles infernaux. En août dernier, sur les coterelles, derrière Augsbourg. C'était la moisson, et aucune ivraie ne doublait chaque épi, aucune nielle chaque bleuet. Je m'étais étendu sous un cormier, une pie au-dessus de moi, que ne doublait point un corbeau. Notre Souabe s'étendait jusqu'aux Alpes, verte et bleue, sans que je visse au-dessus d'elle la Souabe des airs peuplée d'anges à bec, ni au-dessous la Souabe d'enfer avec ses démones rouges. Sur la route, un lansquenet chevauchait, que n'accompagnait point le cavalier armé de faux. Sous les mais, les moissonneurs dansaient par couples auxquels ne s'entrelaçait point un tiers visqueux, à face de brochet. La roue du moulin tournait sur sa farine sans que la ceignît une roue immense dont les rayons battaient des damnés nus. Tout était voué au travail,

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	aux cris, aux danses, et cependant je goûtais pour la première fois une solitude, la solitude humaine... Le cor de la diligence résonnait, sans que le doublât la trompette du Jugement... C'est le seul moment de ma vie, chevalier, où j'aie senti les esprits abandonner la terre aux hommes, où un appel inattendu les ait convoqués, vers d'autres retraites, d'autres planètes... C'était évidemment, si cela durait, la fin de notre carrière mon cher collègue. Mais nous ne risquions rien! Soudain, en une seconde, le lansquenet fut rejoint par la mort, les couples se trouvèrent trois, des balais et des lances pendaient par les nuages... L'autre planète les avait déçus; ils revenaient. En une seconde, tous étaient revenus. Ils avaient tout quitté, comètes, firmaments, feux du ciel, pour revenir me voir m'éponger et me moucher avec un mouchoir à losanges... (p.811-812, Acte 3, sc. 3)
	Le second Juge
animaux-insectes	Mais le fait est indéniable: autour de chaque geste humain, le plus bas, le plus noble, affublés à la hâte de carcasse ou de peaux en velours, le nez en groin ou le derrière en dard de guêpe, comme si c'était un miracle, ils s'amassent et forment leur ronde... (p.811, Acte 3, sc. 3)
	Ondine
apparition surnaturelle apparition surnaturelle animaux-flore insectes	Et pendant ce temps, ils ont dans le cœur l'image d'une espèce de démon en cirage qu'ils appellent leur ange noir... (p.758, Acte I, sc. 7) Je le vois ici, l'ange noir, avec son ombre de moustache. Je le vois tout nu, l'ange noir, avec ses franges en poil. Ce genre d'ange noir a une queue frisée au creux des reins. C'est bien connu. (p.758, Acte I, sc. 7) C'est tout petit dans l'univers, le milieu où l'on oublie, ou l'on change d'avis, où l'on pardonne, l'humanité, comme vous dites... Chez nous, c'est comme chez le fauve, comme chez les feuilles du frêne, comme chez les chenilles il n'y a ni renoncement, ni pardon. (p.794-795, Acte II, sc.11)
	Le second pêcheur
oiseaux poissons	Elle est comme les coqs de bruyère, on peut s'approcher quand elle chante! (p.809, Acte 3, sc.1I) ...qu'elles peuvent le rejoindre sur le ventre comme l'anguille l'étang... (p.809, Acte 3, sc.2)
	MENSONGE
	Le Chevalier Hans
animaux	Au fond, nous autres hommes sommes tous les mêmes, mon vieux pêcheur. Vaniteux comme des pintades. (p.752, Acte I, sc.5)
	Ondine
reptiles	J'aime mieux mes cheveux en filasse, comme elle dit, que

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ses nattes comme des serpents. Regardez-la, Altesse, elle a des vipères pour cheveux! (p.792, Acte II, sc.11)
	La reine Yseult
amas	La transparence. Ils en ont peur. Elle leur paraît le pire secret. Dès que Hans verra que tu n'es pas un résidu de souvenirs, un amas de projets, un entassement d'impressions et de volontés, il aura peur, tu seras perdue. (p.796, Acte II, sc.11)

L'Apollon de Bellac (1942)

Réseau positif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	AMOUR
	Agnès
vol vol corps masculin	Là où il y a un homme, je suis comme une voleuse dans un grand magasin qui sent sur son cou le souffle de l'inspecteur. (p.897, sc.2) J'ai envie de me débarrasser à toute force de l'objet volé et de le lui lancer en criant: laissez-moi fuir! (p.897, sc.1l) Leurs yeux de chien me plaisent, leur poil, leurs grands pieds. Et ils ont des organes bien à eux qui m'attendrissent, leur pomme d'Adam au repas par exemple. Mais dès qu'ils me regarder ou me parlent, je défaille. (p.898, sc.2)
	LA VÉRITÉ DE LA BEAUTÉ
	Agnès
temps saisons matières premières image	Ils sont si loin de moi. Et on ne touche pas le jour. Et on n'étreint pas l'automne. Je voudrais dire qu'elle est belle à la plus belle forme humaine. (p.918, sc.9) Mal. Moi, j'ai de pauvres yeux d'agate et d'éponge. Tu leur fais jouer un jeu cruel. Ils ne sont pas faits pour voir la beauté suprême. Elle leur fait plutôt mal. (p.919, sc.9) Comme c'est beau la vie dans un homme, quand on vient de voir la beauté dans un chromo... (p.920, sc.9)
	Monsieur de Bellac
corps et mains personnages littéraires religion effets lumineux matériaux orfèvrerie géométrie	Parce que vous vous entêtez à joindre l'idée de caresse à l'idée de beauté. Vous êtes comme toutes les femmes. Une femme qui trouve le ciel beau, c'est une femme qui caresse le ciel. Ce ne sont pas vos mains qui ont à parler, ni vos lèvres, ni votre joue, c'est votre cerveau. (p.903, sc.4) Et chacun a sa beauté, ses beautés. Sa beauté de corps: ceux qui sont massifs tiennent bien à la terre, ceux qui sont dégingandés pendent bien du ciel. Sa beauté d'occasion: le bossu sur le faîte de Notre-Dame est un chef-d'œuvre et ruisselle de beauté gothique. Il suffit de l'y amener. Sa beauté d'emploi enfin: le déménageur a sa beauté de déménageur. Le Président de Président. Le seul mécompte, c'est quand ils les échangent, quand le déménageur prend la beauté du Président, le Président du déménageur. (p.914, sc. 8) Que c'est le dieu de la beauté même qui vous ait visitée ce matin. Peut-être d'ailleurs est-ce vrai. C'est ce qui vous a vernie, et vous émeut, et vous oppresse... Et que soudain il se dévoile. Et que c'est moi. Et que je vous apparaisse dans ma vérité et mon soleil. Regardez-moi, Agnès. Regardez l'Apollon de Bellac. (p.918, sc.9) Des détails, naturellement? En voici: ma taille est une fois et demie la taille humaine. Ma tête est petite, et mesure le septième de mon corps. L'idée de l'équerre est venue aux

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	géomètres de mes épaules, et l'idée de l'arc à Diane de mes sourcils. Je suis nu, et l'idée des cuirasses est venue aux orfèvres de cette nudité... (p.918, sc.9) Les yeux de la beauté sont implacables. Mes yeux sont d'or blanc et mes prunelles de graphite. L'idée de la mort est venue aux hommes des yeux de la beauté sont ravissants. Ils sont ce qui ne marche pas, ce qui ne touche pas terre, ce qui n'est jamais maculé. Jamais prisonnier. Les doigts en sont annelés et fuselés. Le second avance extraordinairement sur l'orteil, et de la cambrure, l'idée est venue aux poètes de l'orbe et de la dignité. (p.919, sc.9)
	Le Président
révélation corps humain jouets soleil-eau objets familiers révélation miroirs tradition chrétienne	Cette maison que je préside croupissait jusqu'à ce matin dans la tristesse, dans la paresse et dans la crasse. Vous l'avez effleurée, et je ne la connais plus. Mon huissier est devenu poli au point de saluer son ombre sur le mur. Mon secrétaire général entend assister au conseil en bras de chemise. Comme les taches de soleil au printemps, de toutes les poches de ces Messieurs surgissent des miroirs où Monsieur Lépédura contemple avec orgueil la pomme d'Adam de Monsieur Lépédura, Monsieur Rasemutte avec volupté la verrue de Monsieur Rasemutte; que leur avez-vous fait? J'achète à votre prix votre recette. Elle est inestimable. (p.909, sc. 7) Ainsi les enfants remontent leur poupée mécanique. Mes fantoches sont remontés de frais dans la joie de vivre. (p.909, sc. 7) Le soleil l'(Agnès) habite et l'eau des sources. (p.910, sc. 8) Les femmes sont en ce bas monde pour nous dire ce qu'Agnès nous dit. On ne les a pas arrachées au fer de notre propre côte, pour qu'elles se lamentent sur la mauvaise foi des dissolvants pour ongles, ou médisent de leurs sœurs les femmes. Elles sont sur terre pour dire aux hommes qu'ils sont beaux. Et celles qui doivent le plus dire aux hommes qu'ils sont beaux ce sont les plus belles. Et ce sont celles-là d'ailleurs qui le disent. (p.913, sc. 8) Merci, miroirs. Merci, reflets. Merci à tout ce qui me renverra désormais mon image ou ma voix. Merci, bassins de Versailles! Merci, écho! (p.915, sc. 8) Je n'attends plus rien. Je lui offre. Et je n'ai aucun remords. Jésus aussi a préféré Madeleine. (p.916, sc. 8)

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	MENSONGE
	Agnès
sculpture effets lumineux nature	Qu'elle est belle, quand vous vous redressez! On dirait celle du Penseur de Rodin... (p.902, sc. 3) Comme tu es beau, mon petit, mon grand lustre! Plus beau quand tu es allumé? Ne dis pas cela... Les autres lustres, oui. Les lampadaires, les becs de gaz, toi pas. Regarde, le soleil joue sur toi, tu es le lustre à soleil. La lampe Pigeon a besoin d'être allumée, ou l'étoile. Toi pas. Voilà ce que je voulais dire. Tu es beau comme une constellation, comme une constellation le serait, si au lieu d'être un faux lustre, pendu dans l'éternité, avec ses feux mal distants, elle était ce monument de merveilleux laiton, de splendide carton huilé, de bobèches en faux baccarat des Vosges et des montagnes disposées à espace égal qui sont ton visage et ton corps. (p.904, sc.4)
	Monsieur de Bellac
objets familiers êtres surnaturels personnages mythiques et littéraires décor personnage mythologique règne animal art dramatique	Ils croient qu'ils sont laids, mais qu'il est une femme qui peut les voir beaux, ils s'accrochent à elle. Elle est pour eux le lorgnon enchanté et régulateur d'un univers à yeux déformants. Ils ne la quittent plus. (p.899, sc.2) Cela va trop bien. J'ai déchaîné le diable. J'aurais dû me méfier de votre prénom. Mes lectures du XVIIIe auraient dû me rappeler que c'est avec les naïves qu'on fait en un jour les monstres... (p.908, sc. 6) Mais quand ce débat touche au cœur même de la vie humaine, comment me retenir! Depuis Adam et Ève, Samson et Dalila, Antoine et Cléopâtre, la question homme-femme reste entière et pendante entre les sexes. Si nous pouvons la régler une fois pour toutes aujourd'hui, ce sera tout bénéfice pour l'humanité! (p.913, sc. 8) Comment voulez-vous que le Président soit beau avec un entourage, dans un décor qui lui ressasse qu'il est laid? (p.914, sc. 8) Le seul Narcisse coupable est celui qui trouve les autres laids. Voyons, madame, comment le Président pouvait-il être inspiré pour ses dictées ou pour ses notes sous des yeux aussi peu indulgents? (p.915, sc. 8) Parce que l'œil du chien est fidèle et vous voit tel que vous êtes. Et un lion vous aurait inspiré des circulaires plus éloquentes encore, car le lion voit trois fois grandeur nature et à double relief. (p.915, sc. 8) Apprenez votre pensée à toucher. Supposez qu'il nous arrive ce qui arrive dans les pièces qui ont de la tradition, ce qui devrait arriver dans une vie qui se respecte... (p.918, sc.9)
	L'huissier
art japonais corps et silhouette	C'est avec les silhouettes que les Japonais ont fait ce qu'ils ont de mieux, les ombres chinoises. Et une silhouette dure.

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	On a sa silhouette jusqu'à la mort. Et après. Le squelette a sa silhouette. Mais ces nigaudes confondent silhouette et corps, et si l'autre niais prête tant soit peu l'oreille, c'est fait, elles se gâchent la vie, les imbéciles... On ne vit pas avec des silhouettes, mon enfant! (p.902, sc. 3)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Agnès
effets lumineux objets quotidiens	Voilà ma vie! Elle est d'ombre et de chair compressée, un peu meurtrie. Voilà ma conscience : c'est une cage d'escalier. (p.919, sc.9)
	Le Président
flore vêtements objets familiers objets familiers photo-cinéma	Ce n'est point seulement que la maussaderie pousse sur votre peau comme l'agaric sur l'écorce, infiniment plus douce au toucher d'ailleurs, du châtaignier. (p.910, sc. 7) Cette gêne qui me prenait non seulement devant toi, mais devant tout ce qui est toi ou à toi, tes vêtements, tes objets. Ton jupon oublié sur un dos de fauteuil me raccourcissait de dix centimètres l'échine, comment aurais-je eu mes vraies dimensions? Tes bras sur un guéridon, et je me sentais une jambe plus courte que l'autre. Ta lime à ongles sur la table, et il me manquait un doigt: ils me disaient que j'étais laid. Et ta pendule en onyx des Alpes me le répétait chaque seconde. Et ton Gaulois mourant sur la cheminée! Pourquoi avais-je froid, à regarder le feu? C'est que ton Gaulois mourant me répétait dans son râle que j'étais laid. Il disparaîtra dès ce soir. Je ne tiendrai plus mes vérités et mon teint que de la flamme! (p.914, sc. 8) Il sera ce soir à la fonte. Avec les autres conjurés. Avec ton page florentin, qui de ses cuisses gantées insultait les miennes, avec ta bayadère à la grenouille qui de son ombilic tournait mon pauvre nombril en dérision. Jusqu'à tes chaises Directoire à dessus de crin qui disaient à mon derrière que je suis laid, et en le grattant. (p.915, sc. 8) Tu l'(la laideur) emportes avec toi. Tu l'as en pellicule sur l'âme et sur les yeux... (p.917, sc. 8)
	Thérèse
corps personnage mythologique évasion	Mais tout de moi: mon cœur, mes artères, mes bras, te crient la vérité! Mes jambes! (p.914, sc. 8) J'avais laissé Oscar. Je retrouve Narcisse. (p.915, sc. 8) Je me réfugie dans le monde où la laideur existe. (p.917, sc. 8)

Sodome et Gomorrhe (1943)

Réseau positif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	AMOUR
	L'Ange
navigation nature désert et oasis animaux squelette pierres et matières précieuses mannequin nature	Tu le vois, en ce moment, le cap de douceur que tu doublas avec Jean le soir de tes fiançailles? (p.858-859, Acte I, sc.1V) Stérile (le couple) comme la double source, comme la double rose. Lia, de là-haut, nous voyons surtout le désert, qui tient les trois quarts du monde, et il reste le désert si c'est un homme seul ou une femme seule qui s'y risque. Mais le couple qui y chemine le change en oasis et en campagne. Et le couple peut être égaré à vingt lieues du douar, chaque grain de sable par sa présence devient peuplé, chaque rocher moussu, chaque mirage réel. La solitude pullule, s'il est là, de mains entrecroisées, de fronts éclatants, de visages accolés. Et il peut n'avoir qu'un chameau ou une chèvre, c'est le chameau du couple, et il l'emporte sur toutes les caravanes qui ramènent les trésors et les épices sous la conduite des chameliers solitaires, c'est la chèvre du couple, et elle l'emporte sur tous les troupeaux gardés par les bergers. Et l'époux avec l'épouse peut ne trouver au point d'eau qu'une vase, c'est l'eau du couple, et de là-haut, fontaines et cascades à côté de cette lie paraissent troubles. Et tous deux meurent de soif, et leurs ossements ne sont pas des objets de mauvais os et de mauvaise chaux, ce sont les ossements du couple, les côtes en sont d'ivoire, les orbites sont des émeraudes, les vides entre les côtes sont les pleins de la vie et ils brillent à travers la nuit éternelle. (p.879-880, Acte II, sc. 7) On n'imagine pas son mari ou sa femme. Il est là. Elle est là. Et c'est tout. Un époux n'est pas un mannequin d'esprit ou de rêve que l'on gonfle chaque matin. Il est hors de tout maquillage et de toute divagation. Il est là. Un époux ne s'imagine pas, ne s'estime pas, ne se juge pas: il se voit, il s'entend, il se touche. Il est dans la nature ce qui n'est pas fibre, ou moelle, ce que la saison change ou détruit, Il est le noyau du monde. Il est là, dans le sommeil des époux. Et il n'est pas là, dans l'absence, et rien ne l'y remplace qu'un alvéole épouvantable où il ne sert à rien de glisser, pour l'obturer, ni son souvenir, ni ses objets préférés, ni, comme vous lavez fait, l'homme et la femme de l'échange. (p.880, Acte II, sc. 7)
	Dalila
faune nature armée métaux précieux corps nations bibliques	Un homme, c'est d'abord la force. Je suis née peureuse, comme toutes les femmes. La moindre bestiole me plonge en transes. Mais, contre la souris et le moustique, je ne me sens rassurée que par la présence d'un mari qui étrangle la

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

animaux vocabulaire nature-religion religion	panthère entre deux doigts. Et toutes, vous êtes comme moi. Vous n'êtes rassurées contre le ruisseau que si votre mari peut barrer des fleuves, contre la feuille du tremble, que s'il peut d'une chiquenaude déraciner un chêne. Samson fait tout cela avec facilité. C'est dans cette marge de sécurité qu'est notre bonheur, car nous savons les racines géantes de nos petites frayeurs. (p.869, Acte II, sc.4) Un mari intelligent, c'est le juge qui vous confronte avec toutes les autres femmes, et surtout avec toutes les femmes que vous avez été. C'est l'espion du souvenir, la sentinelle du futur. Sous ses yeux chaque femme se sent en faute, en faute de vivre. Sous les yeux de Samson, je me sens de platine. (p.869, Acte II, sc.4) Moi, j'ai choisi le plus occupé; celui qui me laisse le plus de temps pour rester seule avec mon corps et le garder sous mon contrôle. Un mari qui vous promène vous distrait de vous-même. C'est le besoin premier de la femme, vivre le plus souvent possible avec ses bras nus, son ventre nu, ses jambes comme avec celles d'une tierce personne. Si elle reste une heure sans se voir, elle se perd de vue. Si elle cesse de se toucher, de se masser, elle perd avec elle ce langage d'aveugle qui est son seul langage intérieur, et va à l'aventure. (p.869-870, Acte II, sc.4) D'ailleurs je prends soin de lui parler toujours de ses ennemis personnels au féminin. Je ne dis pas les Amalécites, mais l'impiété! Ni les Philistins, mais la trahison. Ni le jaguar, mais la férocité. Toute femme est devenue ainsi pour lui le symbole et le sexe de quelque iniquité. À part la sienne, qui est - le masculin naturellement pour ce qui la désigne - qui est le charme, l'éclat et le prestige... Vous connaissez un mot masculin pour candeur?... Á part Dalila... (p.870, Acte II, sc.4) Et d'ailleurs quand Dieu parle, Dalila explique. C'est pour avoir négligé leur rôle d'entremise entre l'homme et le reste du monde, que les autres femmes n'arrivent pas à prendre le meilleur sur leurs maris. Si l'épouse ne traduit pas à l'époux des ordres de la nature, de l'inspiration ou du ciel, il les prend en dehors d'elle, c'est-à-dire qu'il l'en met dehors. Voilà mes conseils, Lia. Vous voyez qu'ils sont simples... (p.871, Acte II, sc.4) C'est encore, dans ces temps difficiles, la meilleure assurance contre la colère et la foudre de Dieu. Dès que la vengeance du ciel menace, je prends Samson à bras-le-corps et je suis sauve. (p.871, Acte II, sc.1V)
	Jean
effets lumineux poids	Il y a dans les étoiles et les arcs-en-ciel et les feux de la

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

et mesures effets lumineux esprits surnaturels vie conjugale histoire vie conjugale	rosée une ligne de flammes et d'éclairs qui t'amène à lui? (p.852, Acte I, sc. 3) Et sur cette balance des êtres qui les jauge non d'après leur masse mais d'après leur équivalence, nous pesons le même poids, à une once près. Et dans cette fulguration, qui éclaire les êtres selon leur huile et leur essence, si nous n'avons pas la même couleur, nous avons la même lumière. C'est à cela que j'ai sacrifié mes humeurs envers toi, mes rancunes, mes divagations, à cette volupté d'une alliance parfaite. Le premier amour s'y fût-il apaisé, c'est par ses couples que Dieu voit le monde, et qu'il le justifie, et qu'il le juge. (p.855-856, Acte I, sc. 3) J'ai trouvé dans Ruth un coin d'ange. (p.874, Acte II, sc.5) Pour être ici, debout l'un près de l'autre, comme le maître et la maîtresse de maison, quand les invités arrivent. Les invités sont la peste, le feu, le cataclysme. (p.883, Acte II, sc. 8) Ii ne s'agit pas pour moi devant la catastrophe de donner au Créateur une de ces leçons enfantines dont l'histoire nous bat les oreilles. Quoique cela serait peut-être plus digne que de faire, du dernier instant des hommes, une scène de ménage. Mais j'ai besoin de ne pas être seul pour voir charger sur moi l'assaut de Dieu, et je te demande en mon nom, et non au sien de rester. (p.883, Acte II, sc. 8)
	Lia
animaux animaux corps religion corps langage effets sonores géologie vie maritime corps effets lumineux effets lumineux outils	Aucune de ces guirlandes et de ces bandelettes dont on enveloppe d'habitude les mariés et les veaux gras. J'ai vu Jean comme la biche voit son cerf, de mes yeux les plus clairs, et tel qu'il est. Ni ma tendresse ni mon dévouement n'ont jamais posé sur lui rien de postiche. Je n'ai jamais eu à le déshabiller que de sa robe. (p.838, Acte I, sc.1) Que le monde est beau et vrai pour une biche, dans ses pensées et ses mouvements conjugaux! (p.838, Acte I, sc.1) Moi, mon corps n'a jamais été que ma voix vers toi; ma gorge, mes cheveux, mes jambes n'ont jamais été que les mots de ce langage que le péché originel a enlevé à notre bouche. À travers les âges, à travers la mort, à travers les épaisseurs des folies et des sagesses, à travers les visages changeantes de la terre, mes mains, mes hanches mes yeux t'ont dit le dévouement et l'espoir d'avant la faute. Tout ce que tu sais de ce qu'étaient les vrais fleuves, les vrais arbres, la vraie vie, c'est par eux que tu le sais. Toi, ton corps est un dos, un silence. (p.845-846, Acte I, sc.2) Le voyage. Les grands caps de la douceur, les îles de l'entente, les promontoires de la tendresse, on ne peut les revoir qu'avec un nouvel amour. (p.858, Acte I,

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	sc.4) Lui m'aime. J'ai son amour. J'ai le navire. Les femmes ont toujours aimé le navire mieux que le pilote... (p.858, Acte I, sc.4) Je n'ai pas à vous toucher, je n'ai devant vous plus de mains, ni de gorge, ni de lèvres, et je n'en ai pas besoin, je ne suis plus dans cette ombre où il me fallait me cramponner et appeler. J'ai le bonheur des choses éclairées. ... Je ne demande que votre lumière... (p.860-861, Acte I, sc.4) Te dégager de moi, la nuit, quand je croyais que tu n'étais plus distinct de moi-même et que mes jambes et mes bras n'étaient qu'un cadenas. (p.875, Acte II, sc. 6)
	Ruth
effets lumineux comportements maladie corps logement	Cet homme pur comme le jour, couleur de jour, c'est lui qui allait être mon jeu et mon aventure constance. C'est sur lui, c'est par lui que j'allais goûter les délices et les voluptés d'une vie qui restait fade pour moi-même. J'avais dans mes bras celui qui allait aimer pour moi, souffrir pour moi. J'allais voir sur ce corps et cette âme toutes les morsures et les caresses de la vie. Quel spectacle! Quel avenir! Selon l'humeur des jours j'allais voir l'anxiété sur cette confiance, la fièvre sur cette santé. le courroux sur ce calme. Tous les nuages et les soleils sur son visage, et moi-même au fond de lui me nourrissant de la nourriture des femmes, de ses entrailles et de son cœur. Jusqu'à la mort! (p.842, Acte I, sc.1) Il y avait entre le corps de l'amante et de l'amant cet espace où il sait loger la pureté. (p.865, Acte II, sc.2)
	Samson
corps effets lumineux miroir	Moi, j'ai choisi l'amour et la loyauté, le sein et l'œil de Dalila. J'ai choisi la générosité, la main et le cœur de Dalila! J'ai choisi la pitié pour le monde, la joue sur laquelle coulent les larmes de Dalila! J'ai choisi la passion, le duvet sur sa lèvres. Il est une pierre de lune que l'on glisse dans la nuit pour la faire prendre, pour que tout en devienne gel de beauté et de resplendissement: c'est le sommeil de Dalila... (p.871, Acte II, sc.4) Quand elles [les filles] voient Dalila, c'est comme si dans un miroir elles se voyaient trop belles. Elles en meurent... (p.871, Acte II, sc.4)
	ACCEPTATION DE LA CONDITION HUMAINE
	L'Ange
sommeil	Quand l'homme abandonne à son geste la mission que son esprit renie, il ne l'abjure pas, il la passe à son servant, comme il passe la vie à son corps dans le sommeil. (p.878, Acte II, sc. 7)
	Jean

faune	guerre	Il suffisait, pour qu'il fût digne de toi, que tu le dotes de ces facettes que tu as prodiguées à l'abeille, de cette oreille à cloisons que tu as donnée à la pigeonne, de cet instinct du loup et des orages dont dispose le moindre mouton. Mais ,tout cela, tu le lui as refusé! Tu as placé la délégation de ta prévision et de ta force sur son compagnon faible et indécis, sur sa femme. Elle est là, près de l'homme; elle porte sur soi toutes les vraies armes de l'homme, comme l'écuyer dans la bataille près de son maître. Mais il ne peut les lui reprendre. Et voici le couple humain: un homme capable de tout mais qui n'a pas ses armes; une femme qui les a toutes, et qui, par son enfance et sa folie, s'y meurtrit sans profit et sans gloire. (p.850, Acte I, sc.2)
		DIGNITÉ DE L'HOMME
		Le Jardinier
décor	flore	Ce n'est pas un ornement, une décoration , la dernière rose. Ni une fragilité. Elle vivra aussi longtemps que nous, cette rose-là. C'est la première fleur de mes fleurs que je ne verrai pas flétrie. La colère de Dieu change ma rose en immortelle. C'est toujours cela. Pour une fois, la vie de la rose est le symbole de la vie humaine. La vie humaine y gagne. Mais me voilà obligé de la porter toute la journée à la main, de bêcher d'une main, de ratisser d'une main; ce n'est plus une rose de rosier, c'est une rose de jardinier. Que tout ce que je puisse dire aujourd'hui, que tout ce que je puisse penser, et nourrir, et offrir, soit une fleur, évidemment c'est une grâce. Qu'en ce jour sinistre, Dieu fasse du jardinier une espèce d'arbuste à une fleur qui embaume, c'est un choix, c'est un privilège, alors que les hommes sont tous en cette heure des arbustes à crime et à péché. (p.863, Acte II, sc.1)

Réseau négatif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	ADULTÈRE
	Lia
mariage oiseau corps sculpture vêtements mathématiques religion	C'est la leçon du mariage. Tous les charmes se sont posés sur celui que vous épousez. Il est un orme surchargé de pinsons qui vous accueillent. Puis, semaine à semaine, chaque pinson s'envole sur un autre homme, et, au terme de l'année, votre vrai mari est disséminé sur tous les autres. (p.839-840, Acte I, sc.1) Que me reste-t-il de Jean? Je parle de son corps, non de son esprit. Je parle de traits mêmes qui le distinguait et l'ornaient à mes yeux. Sa vraie voix habite maintenant la bouche de Pierre. Son vrai regard est dans l'œil d'André. Sa vraie main est allée s'ajuster au poignet de mon oncle. C'est chez mon oncle qu'il faut que j'aille l'embrasser et la caresser! Hier, après des mois, j'ai entendu à nouveau son vrai rire, ce rire qui était le timbre de la liberté, j'ai couru. J'ai vu un esclave... (p. 840, Acte I, sc.1) Et Jean voit clair un ciel de plomb et droits des épis chavirés parce qu'il est heureux de sentir l'horrible statue de femme qui vivait près de lui se muer en un corps gracieux, en une gorge, en un souffle, en ce que j'étais jadis et que je ne suis plus, et que Ruth est maintenant pour lui, en un parfum, en un langage: en une femme. (p.848, Acte I, sc.2) Jamais traduction plus loyale n'a été donnée du mensonge, plus esclave de l'indépendance, plus tendre de l'insensible. Et elle a toujours été autour de notre amour. Elle en est presque un des objets, et à ce titre te comblera mieux que le plus beau d'entre eux. Ruth est une de mes robes. C'est juste ce qui te convient. Et elle sera aussi ce qu'il te faut, sans espoir, sans illusion. Elle sait que les hommes n'ont jamais deux amours. C'est là la barrière au cœur des hommes: le chiffre un. (p.855, Acte I, sc. 3) Cette profanation de tous les instants. Son nom à la place du nom de Jean, sur toutes les heures de la journée. Le lever appelé Jacques, le déjeuner et les bols appelés Jacques, le chien appelé Jacques. (p.861, Acte I, sc.4)
	MENSONGE (RUPTURE DU COUPLE)
	L'Ange
effets sonores nudité tradition biblique nature corps célestes effets lumineux	Que de paroles! Tu as perdu, le silence, comme d'autres perdent la voix. (p.858, Acte I, sc.4) Celui où elle dit tout haut et devant les autres son monologue intérieur. C'est la pire nudité. (p.858, Acte I, sc.4) Une fois déjà, j'ai entendu la femme bavarde. Et le lendemain, c'était le déluge. ... Elle n'était pas couverte. Sous les torrents elle discutait. Dieu n'entendait qu'elle. (p.858, Acte I, sc.4) Les seuls constellations qu'on voit du ciel, ce sont les feux des couples

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	humains. Jadis ce firmament étincelait de toutes parts. Chaque étoile était le feu d'un couple. Ici le feu était le diamant de la femme, ou le feu même de l'âtre, ou le soleil sur les boutons d'argent du mari. Et là ce feu était la lampe, l'éclat du poignard, les yeux du chien du couple. Or maintenant, ils se sont éteints l'un après l'autre. Dans Sodome, plus un seul. Le vôtre brille encore de là-haut, comme le feu des étoiles mortes. Je suis descendu mille fois plus vite que la lumière pour arriver à temps et pour rallumer le feu de tes bagues et de ton front sous la lune, le feu du regard de Jean et du pommeau d'or de son épée avant qu'on en ait vu du ciel le mensonge et la cendre. (p.879, Acte II, sc. 7)
	L'Archange
effets lumineux	La création est encore indivisée entre eux... Mais déjà on dirait que chacun sécrète sa propre lumière c'est mauvais, c'est que chacun sécrète sa propre vérité. (p.836, Acte I, Prélude)
	Dalila
corps phénomènes surnaturels	Le type que je déteste... Mais ce n'est pas un défaut. Au contraire. Cela me dispense de ces faiblesses et de ces attendrissements que provoque la vie avec des jambes amies ou des cheveux sympathiques. Samson est comme tous les hommes; il a surtout besoin d'un maître. Tant d'innocences et de muscles l'appellent! Avant moi, il obéissait déjà au doigt et à l'œil, mais à Dieu seulement. Il obéissait aux visions, aux prodiges, aux lettres de feu sur les murs. Des ordres trop rares, un par trimestre, alors que Samson est créé pour obéir à chaque seconde. Dans les intervalles, je suis là, un signe constant, un ordre constant. (p.870, Acte II, sc.4)
	Le Jardinier
tradition biblique	On dit le Mensonge de Tyr, la Luxure de Sidon. Nous n'avons poussé aucun mal au symbole! (p.835, Acte I, Prélude)
	Jacques
reptiles	Parfois sous la feuille d'acanthe on croit voir son ombre dentelée et roulée, c'est la couleuvre, c'est Ruth. (p.849, Acte I, sc.2)
	Jean
tribunal effets lumineux tradition biblique objets quotidiens objets maritimes maquillage	Que j'attendais mon témoin. Que pour pareil procès je voulais témoin et juge. Si je récusais Ruth et Jacques, c'est qu'ils sont de faux témoins. (p.846, Acte I, sc.2) Ange, j'ai épousé cette femme pour avoir ma lumière. On m'a allumé le jour de mes noces comme une lampe. Mon travail, mon

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

corps célestes fin du monde guerre chants religieux saisons rituels religieux déguisement bijoux poids défauts de langage déguisement arts corps jeux d'enfants	repos, avaient leur flamme, qui était elle. Je n'étais qu'huile et que mèche; et cette condition m'a suffit tant qu'il en naissait son éclat. Mais un jour est venu où elle ne s'est plus nourrie de moi. Elle brûle, elle scintille, mais pas de moi et pas pour moi. Je ne sais quel vent l'a emporté au loin, sa satiété ou son orgueil. Je suis la lampe, et ma flamme est là-bas qui brûle solitairement sur une margelle de puits ou dans un arbre. Et elle vacille ou brûle droite selon des humeurs inconnues. Et je vis dans la nuit. (847-848, Acte I, sc.2) N'introduis pas le serpent dans le débat. L'ange peut ne pas aimer ces rappels. (p.849, Acte I, sc.2) Tout en elles est ignorance, et elles comprennent tout. Tout vanité, et elles sont simples devant le cœur et ses luttes. Tout en elles est tapage, distraction, et elles contiennent la cage de silence où le moindre grincement et la moindre palpitation du monde sont perçus. Tout en elles est égoïsme, chair, et elles sont le sextant de l'innocence, la boussole de pureté. Tout en elles est crainte, et elles sont le courage. Leurs yeux sont aveuglés de kohl, piqués de faux cils, et elles voient ce que voit l'ange. (p.849, Acte I, sc.2) Disons plutôt que Dieu dispense aujourd'hui le monde de ses hypocrisies. Sa vérité, c'est ce déchaînement, ce grondement, ces incendies. La vérité du ciel, ce sont ces étoiles dételées de leurs constellations et le sillonnant en chevaux échappés. On appelle fin du monde le jour où le monde se montre juste ce qu'il est : il est: explosible, submersible, combustible, comme on appelle guerre le jour où l'âme humaine se donne à sa nature. Nous vivons avec la haine, la bêtise. Ce sont nos risques. (p.864, Acte II, sc.2) Le cantique des cantiques de la femme menteuse. (p.866, Acte II, sc.1I) Ne prétends pas me dire que cette saison de vérité était ton suprême mensonge... (p.866, Acte II, sc.1I) Peut-être que l'on s'est simplement trompé dans le baptême. Que c'est toi l'homme, et l'homme la femme. Il suffirait de rectifier. Pauvre Lia, tu crois arracher le masque à la créature humaine, et tu arraches son visage (p.884, Acte II, sc. 8) Tu crois à ces défauts et à ces vertus qu'ils t'ont passés au cou et qui ne sont pas plus toi que ton collier? (p.884, Acte II, sc. 8) Tu n'es pas l'inconstance, tu n'es pas un élément, un souffle, un courant. Tu es bloquée sur toutes tes parts. Tu es un poids. Tu es l'habitude, le préjugé tu t'acharnes pour la vie sur une malheureuse idée d'un soir. Tu es rabâchement, un ressassement. Tu es d'une fidélité à crever. (p.885, Acte II, sc. 8) Tu n'es pas vraie. Tu n'es pas nue. Tu n'as aucun des élans, des franchises des êtres nus. Ta nudité est un

	travesti de rat d'hôtel qui t'ouvre nos nuits, et c'est tout. (p.886, Acte II, sc. 8) À des milliers de lieues, hors d'atteinte. Il n'y aura plus jamais de femmes pour nous, Jacques. Dieu soit loué. Il n'y aura plus dans notre maison la statue volubile du silence, le portrait aux yeux loyaux de la perfidie, ou dans notre lit le corps insensible de la volupté. Tout va être simple, Jacques. Tout va être facile comme dans notre enfance, pur comme dans ces jours où nous nous sommes connus à faire des ricochets dans la mer Morte. (p.888, Acte II, sc. 8)
	Lia
corps objets familiers objets magiques : tapis volant pièges objets magiques enfance armes animaux domestiques corps et souffrance quotidien animaux image du corps et vêtements reptiles et mue mariage animaux vêtements rituels silhouette parade déguisement objets familiers robotique apparitions surnaturelles rituels religieux objets quotidiens espace objets quotidiens objets quotidiens guerre et couple jeux vêtements guerre déguisement objets quotidiens tradition biblique	Dans ce cœur des nuits où je me sens ma propre vérité, je couchais avec mon faux mari, mes bras autour de ses reins étrangers, ma gorge contre sa poitrine factice, et tout le reste. Tout cela est supportable... Je suis femme, et la nuit est la nuit. Mais ce mensonge de son corps a gagné son âme. Ses dons, ses vertus, ses défauts, tout ce dont il étincelait aux noces, je ne les reconnaissais plus. Il avait emprunté des bijoux pour son jour de marié, et il les remplace peu à peu par d'autres. (p.840, Acte I, sc.1) Jean a un tapis volant. Quand autrefois s'élevait entre nous l'amour trop grand, puis l'indifférence trop grande, Jean montait sur un tapis, et s'envolait Il y a monte encore dans la haine. Il reste là, à me regarder, à répondre à ma supplication ou à ma rage, mais il ne voit rien, il n'entend rien. Il est sur son tapis, il est au-dessus de montagnes qui cachent ma vue, de torrents qui couvrent ma parole. Du ciel où il plane, il se fait un bras assez long pour caresser le chat, un pied assez long pour écraser les braises qui tombent du feu, il sauve le tapis non volant, et jusqu'à ses lèvres sont déléguées de milliers de lieues pour me donner le baiser du repos. Mais il me laisse là seule, impuissante, trahie, et par-dessus le repas du soir, le tapis volant l'emporte sans escale dans le cœur du sommeil. Ah! il sait voler! Les anges peuvent venir prendre des leçons! (p.843, Acte I, sc.1) Et chaque fois que l'occasion ou le doigt de Dieu les amène à la porte de la vérité, ils [les hommes] y voient la porte d'une souricière, et fuient à toutes jambes! (p.845, Acte I, sc.2) Alors amenons le tapis qui emporte, le casque qui rend sourd, l'anneau qui fait invisible et que la grande faim qui torture le cœur des femmes cède à la caille rôtie et aux fèves! (p.845, Acte I, sc.2) Puis il m'aurait suffit de le savoir par cœur, comme un enfant sait sa leçon. J'ai su par cœur ses gestes ses silences, ses langages. Et tout cela maintenant s'en va dans un oubli mortel. (p.847, Acte I, sc.2) Mais ce sont toutes deux (la haine et la tendresse)

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	des armes un peu lourdes pour l'homme. (p.850, Acte I, sc.2) Extralucide, tout au plus. Comme toute femme dans l'action. Je n'ai pas la chance des hommes ou des chevaux qui tournent autour du puits. Un bandeau sur l'œil, et ils ne s'arrêtent plus. (p.853, Acte I, sc. 3) Ne te trompe pas sur la souffrance. Les seuls hommes qui souffrent sont les invalides. Car ce dont ils souffrent, c'est du membre qui leur manque. Tu souffres d'un amour que tu n'as plus. (p.853, Acte I, sc. 3) Mais tu es un homme: au moment où le goût et la force du présent te trahissent, tu les délègues à tes meubles, à tes animaux, à tes souvenirs. Ce qui reste de notre amour, tu ne le cherches plus en nous-mêmes, mais dans ceux qui en ont été les serviteurs ou les témoins. Reste à cause de notre jardin, à cause de notre merle dans sa cage, à case de l'odeur du pain que nous mangions. Reste à cause de la caille rôtie. Et de ce lit, où, à défaut de nous, s'étend chaque soir, notre couple spectre... (p.853, Acte I, sc. 3) Ce qui n'est pas à moi sur moi t'émeut déjà plus que moi-même. Mes cheveux plus que mes yeux. Ma robe plus que mon corps. C'est de voir partir ma robe qui te serrera le cœur. Si ma robe vide pourrait rester, et se promener vide, et s'incliner vers toi, tu supporterais très bien mon absence. (p.853-854, Acte I, sc. 3) Il était un pauvre serpent qui collectionnait toutes ses peaux. C'était l'homme. C'était toi car tu les as gardées toutes. J'ai supporté sans m'en plaindre que tu gardes ta peau d'enfance, toute molle, et ta peau de jeune homme, toute rêche, et celle de tes moindres mues. Ton présent n'a jamais été que le transparent de ta mémoire. Moi, du moins, je n'ai eu avec toi que ma peau d'épouse, tu n'as jamais sur moi touché qu'elle et caressé qu'elle. Elle naissait sous ta paume. Au-dessous, tout était sang et création. J'ai souffert, Jean. C'est horrible de vivre avec un être qui cache un cœur dans chaque objet de sa maison. (p.854, Acte I, sc.1I) Alors détruit aussi le monde, car le monde entier est ta maison. Tu as été cacher dans chacune de ses beautés et de ses objets, comme une pie, notre anneau de mariage. Il n'est plus à ta main. Il est dans les forêts, dans les aurores, dans le hululement de cet oiseau qui nous a éveillés notre première nuit. Ma robe de noces, tu l'as tendue en fils de la Vierge entre notre table et notre puits, notre lever et notre coucher. (p.854, Acte I, sc. 3) L'univers ne s'est pas rétréci pour moi, mais on y a découpé une silhouette de ta forme. Il y a un vide de ta forme ouvert dans la journée, dans l'horizon. Devant toi maintenant, je ne te vois pas. Je vois une fenêtre de ta forme

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	sur le néant. (p.855, Acte I, sc. 3) La vie est pour toi une parade, où les couples défilent, la tête avantageuse, en se tenant par la main. Et ils peuvent se la pincer sournoisement cela n'a pas d'importance, et grimacer sous leur sourire. Il s'agit de tromper Dieu sur ses créatures. ... c'est le masque de l'humanité aux yeux de son Créateur, ce sont les poupées de Dieu, et damnés ceux qui les touchent! Dame patronnesse du monde, voilà le titre que les maris rassasiés daignent offrir à leur épouse avide. (p.856, Acte I, sc. 3) Ô mon Dieu, voilà bien le vice suprême des hommes! Continuer les gestes de l'automate que tuas remonté dans Adam. La vie est noble quand elle est la vie. L'amour est noble, non pas quand il érige deux êtres en couple modèle, mais quand il les broie et n'en fait qu'une poudre, quand il les malaxe et n'en fait qu'un corps. Tant que je t'ai aimé, tant que j'ai été fondue en toi, pendue en toi, emportée en toi, j'ai tout accepté, tout goûté. Du jour du terrible jour où j'ai vu en matin, en me faisant les ongles, ma main sortir de toi, d'abord toute seule, et le jour suivant, plus terrible dans la glace, comme un spectre, mon corps tout entier, dans une naissance affreuse, j'ai compris que c'était fini. Et que nos tailles aient été copiées sur le bouleau, et nos têtes sur le chêne, ce n'est plus qu'une faillite, notre couple est difforme, et son ombre même monstrueuse. (p.856, Acte I, sc. 3) Épargnons-nous la liturgie du départ. Tu ne tiens même pas à m'embrasser. Tu cours après cette vengeance de ranimer en moi, par ta mauvaise gymnastique, celle que tu crois engourdie. Je ne suis pas engourdie. Je suis une autre. (p.857, Acte I, sc. 3) Que je l'atteigne, que je le touche, c'est tout ce que je demandais, et Dieu sait si j'ai frotté la vitre, et tapé à la vitre, et gratté la vitre de Jean. Elle est intacte. Comme sera la vitre de Jacques. (p.860, Acte I, sc.4) Mais voyez pour me fuir, il ne lui vient même pas à l'idée de marcher à travers la pelouse, il suit les méandres de l'allée. Trois S et un huit complet, voilà sa ligne de déflagration dans le courroux ou le désespoir. (p.876, Acte II, sc. 6) Je suis la neige dans sa fonte, le bûcher dans sa flamme. Mais que je sois repérée de Dieu, élue de ses mandataires pour l'héroïsme de ménage, que les cassolettes du choix divin embaument, que les langues du ciel me lèchent corps et cœur pour que je retourne vers le mari que je déteste et qui ne m'aime point, que j'ai abandonné et qui m'abandonne, je ne l'accepte pas. (p.877, Acte II, sc. 7) Alors, refaites les lanières de chair. Que Jean et moi nous nous ouvrions le matin, nous nous refermions le soir comme

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	un livre. Je doute de toute autre entente. Car j'ai le cœur dur, ange aimé. Car je me sens de pierre du sourcil à l'orteil, ange chéri. (p.880, Acte II, sc. 7) Dans ton hypocrisie d'homme et ton horreur des batailles, tu aurais préféré que la mort nous touchât avant la vérité. C'est cette course entre elles deux qui se livre dans chaque couple. Le mari joue toujours la première. ... Un petit effort de trente ou de quarante ans, même sans ces histoires de Sodome, et tu gagnais. Mais moi j'ai joué la vérité et depuis hier je gagne! La catastrophe t'a redonné confiance. À sa faveur, tu veux jeter un voile sur notre discorde. (p.884, Acte II, sc. 8) Il n'y a pas d'homme dans le monde. Cet être avec sa panoplie de biceps et de devoirs promis à toute vierge, il n'existe pas. Cette force est faiblesse, ce travail est paresse, ce devoir vanité. L'homme est la plus fausse conquête de l'homme. Je ne l'ai jamais vu. (p.884, Acte II, sc. 8) Je connais ton visage et ton masque! Des nuits entières, j'ai passé la main entre ton vrai cœur et ton faux, ta vraie et ta fausse peau, ton vrai et ton faux amour. Et j'ai essayé de faire craquer cet abominable vernis. (p.884, Acte II, sc. 8) Dieu a laissé discuter un ange. Il a eu Satan. L'homme a laissé discuter sa femme. Il a eu la femme. (p.889, Acte II, sc. 8)
	Martha
objets quotidiens rongeurs	Nous sommes ces serpillières et ces souris dont Samson seul te protège... (p.871, Acte II, sc.1V)
	Ruth
guerre rongeurs prison finances amitié	Ils portent devant eux leur vie étalée comme une panoplie, mais sous la plus astiquée et la plus franche on sent des réserves et des ruses qui courent comme des rats. On voit la queue de l'un, l'œil de l'autre. Cela ligne, cela remue, et puis c'est le silence. (p.843, Acte I, sc.1) C'est insupportable parce que tu aimes Lia. Jacques aussi m'a logée dans une forme de Lia et m'y emprisonne et m'y surveille. (p.851, Acte I, sc.2) C'est pour cela que l'échange a été pour vous deux, qui êtes grands, un calcul sans profit. ... Des amies que j'avais écartées pour toi, la plus rapide est déjà revenue, la peur... (p.867, Acte II, sc.2)
	IMPÉRATIFS RELIGIEUX
	L'Ange
flore maternité sommeil créature et couple peinture faune	Il faut qu'avant demain ces cyprès aient poussé jusqu'au ciel, ces jasmins soient devenus lichens, ces haies soient forêts pétrifiées. Il faut que tes œillettes sentent la mort, que tes cèdres sifflent sans vent, et que toutes tes roses soient noires... (p.862, Acte I, sc.5) Lia, il n'est pas question d'années, mais de secondes. Nous sommes dans l'instant où

	Dieu, comme la mère qui veut donner à son fils qui grimace le temps de se reprendre, détourne le regard. (p.877, Acte II, sc. 7) Les marmottes lui suffisent et l'ours hivernant. Le sommeil humain n'a jamais été qu'un pis-aller. Même pour une nuit , le ciel est anxieux de voir l'humanité étendue sans conscience, et chaque matin il a à son sujet l'angoisse de l'aurore... (p.878, Acte II, sc. 7) Il n'y a jamais eu de créature. Il n'y a jamais eu que le couple. Dieu n'a pas créé l'homme et la femme d'un après l'autre, ni l'un de l'autre. Il a créé deux corps jumeaux unis par des lanières de chair qu'il a tranchées depuis, dans un accès de confiance, le jour où il a créé la tendresse. Et, le jour où il a créé l'harmonie, il a fait de chacun de ces corps identiques la dissemblance et l'accord mêmes. Et enfin, le jour où Dieu a eu son seul accès de joie, il a voulu se donner à soi-même une louange, il a créé la liberté et a délégué au couple humain le pouvoir de fonder en ce bas monde les deux récompenses, les deux prix de Dieu, la constance et l'intimité humaines. Rien ne le récompense de ses autres enfants. Le Liban et le crépuscule sur ses cèdres, la neige et l'aurore sur la neige, c'est un tableau, pas une récompense. Les cigognes volant sans faute vers le sud, les girafes galopant sans faute vers le nord, c'est une leçon bien récitée, pas ne récompense. Mais qu'il lui faille renoncer, par votre désunion, à son vrai firmament, c'est ce qu'il ne peut pardonner. (p.878-879, Acte II, sc. 7)
	L'Archange
arts métiers sciences finances animaux domestiques effets lumineux art culinaire guerre folie couple animaux fin du monde	Au zénith de l'invention et du talent, dans l'ivresse de l'illustration de la vie et de l'exploitation du monde, alors que l'armée est belle et neuve, les caves pleines, les théâtres sonnants, et que dans les teinturiers on découvre la pourpre ou le blanc pur, et dans les mines le diamant, et dans les cellules l'atome, et que de l'air on fait des symphonies, des mers de la santé, et que mille systèmes ont été trouvés pour protéger les piétons contre les voitures, et les remèdes au froid et à la nuit et à la laideur, alors que le grêlon qui tombe est prévu par les lois et annulé, soudain en quelques heures un mal attaque ce corps sain entre les sains, heureux entre les bienheureux. C'est le mal des empires... Il est mortel... Alors tout l'or est là, entassé dans les banques, mais le sou et le liard eux-mêmes se vident de leur force. Tous les bœufs et vaches et moutons sont là, mais c'est la famine. Si c'est l'été, l'ombre brûle. Si c'est l'hiver, la pierre éclate. Tout se rue sur l'empire, de la chenille à l'ennemi héréditaire et aux hypothèques de Dieu. Le mal surgit là même d'où il était

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	délogé pour toujours, le loup au centre de la ville, le pou sur le crâne du milliardaire. L'archange mon collègue qui fait tourner les crèmes et les sauces dans la cuisine des empires est entré, et c'est fini. Il est là, et les fleuves tournent, les armées tournent, le sang et l'or tournent, et dans la tourmente, l'inondation et la guerre des guerres, il ne subsiste plus que sa faillite, la honte, un visage d'enfant crispé de famine, une femme folle qui hurle, et la mort. (p.833-834, Acte I, Prélude) Toute la dot du couple, défauts ou vertus, homme ou femme se les partagent avidement comme des bijoux ou des meubles à la veille du divorce. Cette nature indivise, ces admirations et ces dégoûts indivis, jusqu'à ces animaux indivis, ils se le répartissent. Plaisirs, souvenirs, objets prennent un sexe, et il n'y a plus de plaisirs communs, de mémoire commune, de fleurs communes. Le mal a un sexe. Cela vaut la fin du monde. (p.835, Acte I, Prélude)
	Le Jardinier
fleurs fleurs sang	Avec la rose, je porte la volonté de Dieu. Si je porte l'espoir de Dieu ou la malédiction de Dieu, c'est à lui de le savoir. Moi, j'ai à le porter. ... Voyez, elle tient même la main ouverte, j'ai enfoncé dans mon index les épines de sa tige, et elle tient, la goutte de sang qui coule est de sa couleur; voilà pourquoi l'ange l'a voulue rouge, et non jaune, et non chaudron, et ce que je dois comprendre de ma mission ainsi devient tout clair, devient une promesse: être dans ce désarroi où le sang des hommes va couler en plaies, en caillots, en rigoles celui dont il jaillit en une fleur, et en parfum... (p.863, Acte II, sc.1)
	Jean
chants religieux malignité de Dieu chasse superstitions	Tu vois bien que le ciel nous ordonne de lui réciter dans cette apothéose et cette résonance, le cantique des cantiques du faux couple. (p.865, Acte II, sc.2) Je sais bien que Dieu s'amuse à lier le sort du monde, et celui de chaque humain, à de petites conditions, à des mots de passe, à des détails. Il exige, comme des jetons pour notre entrée dans la réussite, des paroles et des actes sans rapport avec elle. Si ce cavalier, dans le désert, pense à chasser le vautour de cette gazelle expirante, une âme nouvelle naîtra à l'Asie. Si le petit Jean, à l'école, touche chaque matin la tache de soleil sur le dos du maître, il aura plus tard la petite Lia. Toujours, j'ai obéi à ces ordres hypocrites. J'attaque les escaliers du pied gauche, je touche les ronds de soleil, je casse les pommes au lieu de les couper. (p.867, Acte II, sc.1I)

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	Lia
espace bavardage êtres surnaturels êtres surnaturels religion insectes religion techniques malignité de Dieu kaléidoscope effets lumineux volonté divine veillée funèbre objets quotidiens tortures facteur blessures corps relations familiales effets lumineux tradition biblique larmes mariage effets sonores- visage volailles peinture visage	Et ce sentier dans la montagne comme un sillon du ciel, c'est par là que viennent les anges. (p.837, Acte I, sc.1) Rien n'est bavard comme le ciel. Leurs lèvres remuent. Je les regarde aux lèvres, cela les trouble. Au coin de leurs lèvres. Mais ils doivent avoir une consigne. J'attends qu'elle soit levée. (p.837, Acte I, sc.1) Une tête d'ange. Une tête muette de beauté... une horreur. Une tête d'ange est plaquée sur mon visage, et me le masque. (p.837-838, Acte I, sc.1) Et ce ne sont pas des anges qui apparaissent et disparaissent en éclairs. Ceux-là ne volent pas. Elle est loin l'époque où nous avions les visites des Khérubs. La volière du ciel s'abattait sur vous, quand vous aviez volé la loi de Dieu. Une scène avec dents et griffes, une crête hérissée jusqu'au plafond, et les apostrophes de supplice, de plomb fondu, et de damnation; et des coups d'aile à tuer un chevreuil. Mais du moins on pouvait dire tout ce qu'on pensait du ciel, cela ne comptait pas pourvu que ce fût dans la lutte. Regarde, dans ce vase; ce sont des plumes que je leur ai arrachées. Et ils s'élevaient soudain, vous gardant dans leur ombre bouillante jusqu'à leur zénith. Et puis c'était fini. La scène avec le ciel était finie. Je me recoiffais. Mais ceux-là sont des fourmis sans ailles, toujours à pied, cheminant et arpentant, et se parlant aux croisements comme des fourmis par des transparences au visage ou par des tics... (p.838, Acte I, sc.1) L'esprit avec le ciel s'appelle le blasphème. C'est injuste. Si j'ai de la repartie, c'est lui qui me l'a donnée. (p.841, Acte I, sc.1) Dieu est comme vous. Lui aussi se dérobe. Que les êtres qu'il a créés soient de pièces et d'arondes que rien n'ajuste, peu lui importe. Il a son tapis volant, qui est le ciel, et l'alibi qu'est pour vous votre corps, pour lui c'est l'ange. C'est de là que vient tout le mal: Dieu est un homme. (p.847, Acte I, sc.1l) Grâce à une de ces armes que tu n'auras jamais, la conséquence. Et tu la comprends maintenant la présence de l'ange. On secoue le kaléidoscope là-haut. Ces quatre pauvres décolorés que nous sommes sous leur aurore ou leur lune, ils sont las de leurs jeux et de leurs assemblements; ils veulent en changer les groupes et les danses. Il vient sanctifier l'échange, n'est-ce pas? Lui donner un sens céleste, en faire une expérience, une volonté de Dieu! (p.851, Acte I, sc.2) C'est Dieu qui a fait la nuit, pas nous. Il y a enfermé chaque couple seul, sur son lit funèbre, veillé par mille étoiles. (p.858, Acte I, sc.4) Et le ciel se trompe s'il se croit recouvert ainsi que ses habitants d'un

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	vernis céleste qui l'isole de nous. Ce sont les habitants de la terre qu'une vitre terrible sépare. (p.859, Acte I, sc.4) Il nous torture pour nous arracher ce secret qui lui échappe. Hier, il nous a saignés pour toujours dans cet échange stérile. Aujourd'hui il met le feu à nos villes, il nous brûle les pieds, comme un chauffeur. (p.874, Acte II, sc.5) Il est le messager de Dieu, il est sans ailes comme un facteur, il m'aime; le monde vagit dans la mort et agonise dans la naissance; il y a à tuer, à se tuer, à combattre en cuirasse et nue, à poser son doigt sur l'une des artères éclatées de la terre, et c'est tout ce qu'il me propose comme héroïsme... (p.876, Acte II, sc. 7) Obéir à un ciel qui vous parle comme une belle-mère, je n'en vois pas le sens. (p.877, Acte II, sc. 7) Mais comment je reconnaîtrai le passage du phare de Dieu ou de l'ombre, je ne sais, j'irai au hasard. Et s'il me voit cracher au visage de Jean dans son éclair, et si je l'embrasse dans la nuit, c'est vous qui serez responsable. Et cela lui apprendra à tenir plus à son couple qu'à sa créature. (p.878, Acte II, sc. 7) Ce fameux couple juste qui peut racheter Sodome, vous l'avez avec Abraham et sa brave Sarah. Ces deux-là pleurent, ils ont pitié, ils s'embrassent. Vous avez l'habitude de sauver le monde des eaux ou du feu par ses glandes lacrymales et ses éponges. Faites comme pour le déluge où vous détourniez le regard de cet homme magnifique qui a nagé deux jours par défi pour vous, et où vous n'avez eu d'yeux que pour ce brave homme à barbe sur sa péniche qui pagayait en calmant sa femme, ses chiens et ses outardes. (p.880, Acte II, sc. 7) C'est d'abord pour nous enlever notre orgueil. Nous ne sommes plus ton couple de parade; nous sommes de pauvres époux qui ont failli, qui ont mis entre eux, comme seconde dot, l'angoisse du souvenir, du repentir. Mais c'est aussi pour m'apprendre qu'il y a au monde que celui que j'ai aimé. Que les autres hommes n'en sont qu'un écho, une grimace, et que tout ce qui ne vient pas de toi n'est que maladresse, à peu près, et dérision. (p.882, Acte II, sc. 8) Que l'homme est dénué et banal devant le devoir! Le voilà devant l'éclair de Dieu comme la poule qu'on installe devant une lame de couteau, et qui n'en bouge plus. Ta femme vient à toi, mendiante,]écorchée, adultère, et c'est tout ce que tu lui dis, et c'est tout ce que tu lui demandes: poser avec toi pour le tableau qui montrera aux générations Lia et Jean recevant la mort. Voilà ce que tu veux être, voilà ce que tous les hommes veulent être: un portrait de famille. (p.883, Acte II, sc. 8) Je n'ai plus de visage, je suis la face même de toutes les femmes

	dans l'angoisse, brouillée de cendres. ... Ainsi sont-ils devant la mort. La femme sombrant dans le chaos... L'homme pétillant d'identité... (p.883, Acte II, sc. 8)
	Martha
corps	Ce n'est rien, Samson. C'est le poing de Dieu. (p.872, Acte II, sc.4)
	Ruth
corps	Son rapport là-haut sera le degré de chaleur humaine que son corps y rapportera. (p.849, Acte I, sc.2)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	L'Ange
nature véhicules vocabulaire	Tous ces arbres à feuillage, ces prairies à fleurs, ces animaux à courses et à bonds qui ont été donnés à l'homme pour le distraire de son soliloque et de son péché, et toutes ces voix des ruisseaux à reflets, des oiseaux à couleurs, des métiers, des chars sur les route qui l'empêchaient de s'écouter soi-même, tu les méprises, tu y renonces! Ton occupation, c'est toi-même. La vie, c'est ta vie. Tous ces noms d'innocence et de diamant dont on a couvert vos noms de chair et de sang, et Lia, et Noémi, et Ruth, et Jean, et Jacques, tu y renonces! Tu t'appelles matière et pourriture? (p.859, Acte I, sc.4)

La folle de Chaillot (1945)

Réseau positif

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	AMOUR
	Aurélie (La Folle de Chaillot)
temps	Si deux êtres qui s'aiment laissent une seule minute se loger entre eux, elle devient des mois, des années, des siècles. (p.999, Acte II)
	Le Chiffonnier
fleurs et danse	Me demander le nom d'une fleur, c'est comme si vous me demandiez le nom d'une de mes danseuses. Elles sont mes danseuses. Et c'est tout. Je la respire. Je l'embrasse. C'est ma danseuse. C'est ma fleur! Je me fiche de son nom! (p.986, Acte II)
	Constance (La Folle de Passy)
animaux visage	J'ai encore un avenir de vieille lapine. Je ne vois pas pourquoi d'ailleurs c'est en lapin que serait changé mon mari, s'il vivait encore. (p.971, Acte II) Il y a des jours dans la vie qui sont des bouches d'oubli. (p.971, Acte II)
	Irma
localisation objet technique le langage	Je m'appelle Irma Lambert. Je déteste ce qui est laid, j'adore ce qui est beau. Je suis de Fursac dans la Creuse. Je déteste les méchants, j'adore la bonté. Mon père était maréchal-ferrant, au croisement des routes. Je déteste Boussac, j'adore Bourganeuf. Il disait que ma tête est plus dure que son enclume. Souvent je rêve qu'il tape sur elle. Des étincelles en partent. ... Mon Dieu que j'ai eu raison de m'obstiner à être plongeuse! Car il viendra [celui que j'attends], il n'est plus loin. Il ressemble à ce jeune homme sauvé des eaux. A le voir en tout cas le mot gonfle déjà ma bouche, ce mot que je lui répéterai sans arrêt jusqu'à la vieillesse, qu'il me caresse ou qu'il me batte, qu'il me soigne ou qu'il me tue. Il choisira. J'adore la vie. J'adore la mort. (p.962-3, Acte I)
	Le sauveteur du Pont d'Alma
déesse antique	...quoi qu'il en paraisse et malgré mes trente-six ans, je n'ai point encore sacrifié à Vénus! (p.947, Acte I)
	VÉRITÉ (JUSTICE)
	Aurélie (La Folle de Chaillot)
chasse référence biblique carnaval évaporation vices et vertus avion querelle	Comme du gibier. J'ai toutes leurs adresses, et j'ai trouvé l'appât. (p.974, Acte II) Quand vous serez décidée, je vous prêterai la mâchoire d'âne de Samson. (p.975, Acte II) Leur dire que dans ce tohu-bohu et cette mascarade qu'est le monde, il est du moins un petit cercle où ils seront les bienvenues et tranquilles. (p. 976, Acte II) Les méchants s'évaporent. Ils disent qu'ils sont éternels, et on le croit, et ils font tout pour l'être. Il n'y a pas plus prudent pour éviter les rhumes et les voitures. Mais pas du tout! L'orgueil, la

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	cupidité, l'égoïsme les chauffent à un tel degré de rouge que s'ils passent sur un point où la terre recèle la bonté ou la pitié, ils s'évaporent. On raconte que les financiers sont tombés de l'avion dans la mer. Mensonge. L'avion a passé simplement au-dessus d'un banc de sardines innocentes. Tous ces bandits t'ont effleurée au passage. (p.997, Acte II) Il suffit d'une femme de sens pour que la folie du monde sur elle casse ses dents. (p.999, Acte II)
	Le chanteur
Enfer	Entends-tu le signal de l'orchestre infernal! (p.929, Acte II)
	Le Directeur
littérature	C'est vraiment Dante aux enfers... (p.995, Acte II)
	Irma (La Plongeuse)
forgerie	Il disait que ma tête est plus dure que son enclume. Souvent je rêve qu'il tape sur elle. Des étincelles en partent. (p.962, Acte II)
	Le jongleur
oiseaux	Les pigeons volent, et par un, comme les colombes après le déluge. (p.997, Acte II)
	Joséphine (La Folle de Concorde)
tradition biblique religion particularités de la nature tribunal	Aurélie, tout accusé a le droit de se défendre. Même les animaux. Tu te rappelles le chien de Montagris. Avant le déluge, Dieu a laissé Noé défendre la cause des hommes. Le pauvre bégayait, paraît-il. (p.978, Acte II) La défense est comme le baptême. Elle est indispensable, mais n'importe qui peut l'assurer. Même un bègue, comme je te le disais. L'avocat de Landru était nain. (p.979, Acte II) L'avocat qui défend le mieux l'assassin, c'est celui qui ne tuerait pas une mouche. Celui qui défend le mieux le voleur, c'est le plus honnête. Le défenseur de Soleilland le satyre était Maître Perruche. Il était vierge. Il l'a sauvé. On n'a d'acquittement que par eux! (p.980, Acte II)
	Le marchand de lacets
règne végétal personnage historique	L'herbe du Cours la Reine s'est mise en une minute à repousser: c'est la mort d'Attila! (p.997, Acte II)
	Le Secrétaire Général
apparition surnaturelle	Il est bien agréable de voir, Madame, que les sources de pétrole ont maintenant leur naïade! (p.995, Acte II)

Réseau négatif

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	CRIME
	Aurélie
mouvements corporels bijoux déchets bâtiment objets familiers servant à mesurer animaux règne animal tradition biblique tradition biblique	C'est dur, le crime marche vite, mais j'ai l'enjambée large. (p.953, Acte I) Vous démêlerez la chaînette de la jalousie, je pourrai enfin la lever, et voir clair en plein jour. (p.962, Acte I) J'estime qu'il n'y a pas lieu d'être plus fière quand on fait ses saletés au-dessous de soi que lorsqu'on les fait à son niveau, et me suis toujours arrangée, en ce qui me concerne, pour que les égouts soient propres et embaumés. (p.964, Acte II) Vous n'avez pas plus d'œil que d'oreille, Gabrielle, sinon vous auriez vu que tous ces hommes qui partout se donnent des airs de constructeurs sont voués secrètement à la destruction. Leur édifice le plus neuf n'est que le mannequin d'une ruine. Voyez nos conseillers municipaux et leurs entrepreneurs. Tout ce qu'ils bâtissent comme maçons, ils le détruisent comme francs-maçons. ... Ils usent l'espace et le ciel avec leurs lunettes d'approche, et le temps avec leurs montres. L'occupation de l'humanité n'est qu'une entreprise universelle de démolition. Je parie de l'humanité mâle. (p.969-970, Acte II) Les hommes sont tout simplement en train de se changer en animaux avides. Ils n'ont plus la force de dissimuler. Autrefois celui qui avait le plus faim était le plus large... ... Maintenant ils entrent au restaurant avec des gestes d'ogre. Chez le boucher, on dirait des carnivores. Chez le crémier, ils sont prêts à téter. Chez le maraîcher, on dirait des lapins. Ils se changeraient en bêtes peu à peu qu'il n'en serait pas autrement. Autrefois ils vous prenaient la main avec déférence maintenant regardez-les, ils donnent la patte. (p.970, Acte II) Parce que nous sommes dans le règne du Veau d'Or. ... Les hommes présentement adorent le Veau d'Or. (p.973, Acte II)
	Le Baron
légende arabe	Je me sens dans une légende arabe. Je me sens dans un de ces matins de Bagdad où les voleurs lient connaissance, et, avant de courir la chance nouvelle, se racontent leur vie. (p.929, Acte I)
	Le Chiffonnier
péchés mannequins prostitution esclavage prostitution	On dirait qu'ils ont d'autres péchés capitaux que les nôtres. Ils ont nos femmes, mais en plus riche et plus courant. Ils ont acheté les mannequins des vitrines, fourrures y compris, et leur ont fait donner la vie, avec un supplément. C'est leurs épouses. (p.958, Acte I) Autrefois les denrées, les pièces de théâtre avaient l'air de se vendre elles-mêmes, de se présenter elles-mêmes. Maintenant tout ce qui se mange, tout ce qui se voit, tout ce qui s'entreprend, et le vin, et le

	spectacle, on dirait qu'ils ont un mec, qui les met sur le trottoir, et les surveille, sans rien faire. C'est eux, ma pauvre Comtesse. C'est leur mec. (p.958, Acte I) L'époque des esclaves arrive. Nous sommes là les derniers libres. ... Le chanteur va avoir à traiter avec le mec de la chanson, et moi avec le mec de la poubelle. Ou c'est la fin. (958-959, Acte I)
	Constance (La Folle de Passy)
royauté religion	Parce que l'argent est le roi du monde. (p.973, Acte II) Il n'y a pas plus douillet que les hommes. Ils vont se débattre comme des diables. (p.975, Acte II)
	Pierre
alpinisme (sports)	Ils s'entendent tous, ils se tiennent tous. Ils sont liés plus serré les uns aux autres que les alpinistes par leur chaîne. (p.959, Acte I)
	Le Président
littérature visage finances théâtre des marionnettes apparitions surnaturelles conte de fée	C'est leur imagination seule que nous avons l'ambition de servir, et nous ne commettons pas l'erreur des romanciers, qui se croient tenus, quand ils ont leur titre, d'écrire en supplément le roman lui-même. (p.931-932, Acte I) Ces lèvres torves, ces yeux fuyants, sont dans notre cercle de travail les garants de la loyauté, de notre loyauté. (p.932, Acte I) La prospection! Mais, Baron, c'est la reine actuelle du monde! C'est elle qui repère dans les entrailles de la terre cette encaisse de liquide ou de métal sur laquelle se fonde au plus fort le seul groupement humain que tolère notre époque, lasse des formes nationales ou patriarcales, la société anonyme. Monsieur le Prospecteur nous comble! Il nous propose d'asseoir la nôtre sur un champ de prospection. (p.937-938, Acte I) Voilà nos vrais ennemis, Baron! Ceux dont nous devons vider Paris, toute affaire cessante! Ces fantoches tous dissemblables, de couleur, de taille, d'allure! Quelle est la seule sauvegarde, la seule condition d'un monde vraiment moderne: c'est un type unique du travailleur, le même visage, les mêmes vêtements, les mêmes gestes et paroles pour chaque travailleur. Ainsi seulement le dirigeant en arrive à croire qu'un seul humain sue et travaille. Quelle facilité pour sa vue, quel repos pour sa conscience! Et voyez! Voyez, du quartier même qui est notre citadelle, qui compte dans Paris le plus grand nombre d'administrateurs et de milliardaires, surgir et s'ébrouer, à notre barbe, ces revenants de la batellerie, de la jonglerie, de la grivèlerie, ces spectres en chair et en os de la liberté de ceux qui ne savent pas les chansons à les chanter, des orateurs à être sourds-muets, des pantalons à être percés aux fesses, des fleurs à être fleurs, des timbres de salle à manger à surgir des poitrines!

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	Notre pouvoir expire là où subsiste la pauvreté joyeuse, la domesticité méprisante et frondeuse, la folie respectée et adulée. (p.942, Acte I) Celle-là est chez nous courante, mais légendaire. Pour ravir un trésor, il a toujours fallu tuer le dragon qui le garde. (p.943, Acte I)
	Le Prospecteur
apparitions surnaturelles courses de chevaux religion conte de fée déchets mauvaises odeurs objets quotidiens odeur eau érotisme esprits surnaturels boissons	Mon cher Baron, les démons ou les génies qui veillent sur les trésors souterrains s'y emploient avec acharnement. Peut-être ont-ils raison. Quand nous aurons vidé notre planète de ses équilibres et de ses dosages internes, elle risque de prendre un jour le parcours non aimanté dans les chemins du ciel... Tant pis pour nous. Puisque l'homme a choisi d'être, non pas l'habitant, mais le jockey de son globe, il n'a qu'à courir les risques de la course. (p.938, Acte I) La foi et les martyres sont passés en ce siècle aux carburants. Mais la pire arme de nos ennemis est encore le chantage. Ils disposent à la surface de la terre, sous forme de sites ou de villes, des beautés que le respect humain empêche de livrer à notre exploitation, ou à notre saccage, si vous voulez, car là où nous passons ni le gazon ni le monument ne repoussent. Ils convainquent les esprits rétrogrades que ces médiocres réactions que sont le souvenir, l'histoire, l'intimité humaine, doivent prendre le pas sur celles des métaux et des liquides infernaux... Ils font jouer ici même des enfants sur les places les mieux désignées pour la fouille! L'or du Rhin est moins bien gardé par ses gnomes que l'or de Paris par ses gardiens de square. (p.938-939, Acte I) Comment vous l'indiquer à vue de nez, dans cette ville dont ils font un dépotoir du passé? Ils laissent s'accumuler, à tous ses points sensibles, pour dépister nos limiers en chasse, autour des carrefours, au coude des collines, aux terrasses Des cafés et des jardins, au flanc des cimetières, les nappes spirituelles qu'ont dégagées depuis des siècles les âmes illustres en combat et en amour. J'avoue que je m'y perds. Partout, dans ces quartiers où je discerne l'effluve du bitume, du fer, du platine, un effluve plus fort monte des générations mortes, des passionnés vivants, et dissipe l'autre ou le brouille. Partout l'aventure humaine s'amuse à m'y égarer aux dépens de l'aventure minérale... Ici même... (p.939, Acte I) Le prospecteur est le dégustateur de l'eau. L'eau reste la grande dénonciatrice des secrets de la terre, et la plus belle source n'est qu'une trahison de ses entrailles. ... Mes papilles se dilataient sous le goût qui est la suprême caresse du prospecteur, le goût du pétrole. (p.939, Acte I) Les démons, nos ennemis, m'ont prévenu. Ils ont disposé autour de ce café une atmosphère, une animation qui

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	ont distrait mes sens. Ne pensez pas que cette lourdeur de l'air, hier au soir, cette beauté des filles, n'aient pas eu de raison. Ni ce matin la ronde de tous ces bateleurs devant nos tables. Elle était de nous alanguir, de nous énerver, de nous pousser au champagne, bref de l'expérience. ... Ils ont changé mon eau en piquette! (p.939-940, Acte I)
	MENSONGE
	Aurélie (La Folle de Chaillot)
pierres précieuses matière de bâtiment finances disques superstition	Tu ne vas quand même pas comparer des perles et des souvenirs! Tout le monde sait que les perles, sur la peau de celle qui les porte, deviennent peu à peu de vraies perles. Mais je n'ai jamais entendu dire qu'un faux souvenir devînt une réalité, même dans le cerveau d'une mule comme toi! (p.971, Acte II) Les fausses dents ne sont plus de vraies dents. C'est du ciment. On nous pave la bouche. (p.972, Acte II) Un jeune homme vient de m'expliquer que les ministres ne trouvent vraies que les paroles de ceux qui ont de l'or. Comme pour les billets de banque. Il faut pour la vérité une encaisse en lingots. (p.973, Acte II) Les objets parlant, c'est normal. C'est le principe des disques phonographes. Les hommes ont parlé tellement devant eux qu'un écho en sort. Mais de là leur demander conseil, il y a loin. Nous serions aussi bêtes que ces idiots qui font tourner des tables... (p.974, Acte II)
	Le Chiffonnier
déchets odeur tissus	Maintenant les objets ne laissent plus dans les poubelles que leurs excréments, comme les personnes... (p.957, Acte I) Des excréments qui puent, Comtesse. Autrefois tout ce que l'homme jetait sentait bon. Ce que vous appeliez mauvaise odeur dans une poubelle c'est qu'elle les avait toutes à la fois. Sardine, eau de Cologne, iodoforme, chrysanthème! (p.957, Acte I) Je lâche le morceau! À ceci: le monde file un mauvais coton. (p.957, Acte I)
	GUERRE
	Joséphine (La Folle de Concorde)
guerre histoire de France guerre et armées	C'est là justement l'intérêt de l'entreprise. Quand on détruit, il faut détruire par masse. Voyez les archanges. Voyez les militaires. Vous avez tous les précédents. Sans aller chercher le déluge, moi qui suis de Poitiers, c'est dans cette ville que Charles Martel a rassemblé tous les Arabes pour défoncer leurs crânes à coups de boules d'armes. Toutes les batailles ont ce principe. Tu rassembles dans le même lieu tous les ennemis, et tu les tues. S'il fallait les tuer individuellement en les cherchant dans leurs familles et leur métier, on se lasserait, on y renoncerait. Des gens se

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	demandent pourquoi l'on a inventé la conscription et le service armé. C'est pour cela. (p.978, Acte II)
	IMPÉRATIFS SOCIAUX
	Aurélie (La Folle de Chaillot)
animaux déchets	Prétention de leur part, de penser que leur peau est plus agréable au toucher que celle du chamois ou du veau. D'autant plus qu'ils transpirent. (p.964, Acte II) C'est dans votre domaine qu'ils ont jeté toutes les rognures et tous les déchets de leur vie. Moi pas. De toutes les saletés que charrient vos égouts, pas une dont je sois responsable. Je brûle mes ongles, je sème mes cendres. Jamais vous ne me surprendrez lançant dans une de vos bouches, comme j'ai surpris à le faire un conseiller d'État, un ignoble papier et son ignoble contenu. (p. 964, Acte II)
	Gabrielle (La Folle de Saint-Sulpice)
maladie	Le patron des avocats. Lisez sa vie. Vous risquez la paralysie de la langue. (p.981, Acte II)
	L'officier de Santé Jadin
insectes métiers	L'abeille meurt de sa piqûre. Les droguistes s'engraissent de leur drogue. Je vous laisse juger l'un et l'autre. (p.946, Acte I)
	Le Président
déguisement maladie	Et depuis, il m'a suffi de me livrer à chacun de ces masques sans vie, même secoué de tics, même agrémenté de variole, quand j'avais le bonheur de les apercevoir, pour devenir ce que vous me voyez... (p.931, Acte I)

Pour Lucrèce (1953)

Réseau positif

	AMOUR
	Armand
mission-crime univers mesure du temps chasse voyance variétés de bois d'ébénisterie peinture rivières	Il y a longtemps que je me proposais de crier un jour au monde que j'aime ma femme. Le crier comme on crie une mission ou un crime. La proclamation d'un amour légitime, cela n'a jamais été fait, surtout à Aix. Merci à votre amie de m'en donner l'occasion. (p.1015, Acte I, sc. 3) Il ne s'agit pas d'être simple dans une confession publique; on peut parler noble. Grâce à elle, j'aime tout. Grâce à elle, j'ai tout. Le monde, le temps, l'espace ont trouvé ce moyen de se donner à moi: c'est en elle que je circule, que je respire. Elle est pour moi la seconde, la minute, l'heure. Le soleil, c'est ma femme. Mon cadran solaire, c'est ma femme. Je m'aime à cause de ma femme... (p.1015, Acte I, sc. 3) Il est des maris que leur nature contraint d'être aveugles. Je suis chasseur, Eugénie. Sur le sol le plus sec, au taillis le plus ouvert, je décèle la trace du chevreuil, de la plus légère des bêtes. Je vois dans l'air le sillage d'une bécasse déjà disparue... Il n'y a pas eu de passage dans ma vie conjugale... D'aucun gibier... (p.1017, Acte I, sc.5) Je suis une espèce de devin. J'ai prévu des morts, des accidents, des bonheurs. Jamais je n'ai eu d'alerte en pensant à Paola. Souvent dans la rue, je m'écoute parler tout haut, et à m'entendre, j'entends des vérités que j'ignorais. J'entends: Ta barbe te va mal, Armand. Ton Corot est un Trouillebert, Armand. Tu as une femme qui a un amant... C'est qu'elle n'en a pas. (p.1018, Acte I, sc.5) Je n'ai surpris que l'innocence. Je collectionne les meubles : pas un secrétaire, pas une commode, pas un bureau d'appui ne m'a avoué que pour moi désormais le bois de rose, l'acajou n'étaient qu'une même et vile essence. Le citronnier m'a crié qu'il était encore citronnier, le palissandre, palissandre. Alors? Je collectionne les turqueries. Qui est chargé au monde de me révéler la trahison de Paola, je vous le demande, sinon ma Turque de Liotard, ma petite odalisque nue sur son divan rayé? Le jour où Paola me trompera je sais ce que deviendront à mes yeux la gorge de ma sultane, ses reins, ses jambes. Quel affreux rébus! Non. Tout était clair autour d'elle. Sous son genou plié le soleil mettait sa tache, et non la lèpre. Les sonnettes du kiosque du sultan étaient au repos, avec leur ruban amarante et m'enchantait le cœur. Les Eaux douces d'Europe serpentent encore pour moi, les Eaux douces d'Asie murmurent encore pour moi, Eugénie... (p.1018-1019, Acte I, sc.5)
	Paola

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

cuisine règne végétal nourriture parfums	Vous lui préparez une cuisine succulente, dit-on, et votre chair devient pulpe. Vous lui lisez vos Harmonies, et votre mémoire devient jardin et cœur. Vous chantez, vous l'embrassez, et votre bouche devient muqueuse et miel. Arrêtons-nous là. Intendant des parfums, introducteur des fruits, ambassadeur des élixirs, entraîneur de défaillances, voilà ce qu'est votre mari. (p.1028, Acte I, sc. 8)
	Le Procureur Impérial (Lionel Blanchard)
grossesse personnage historique	Ce qu'elle est maintenant pleine de vous, même dans votre absence. (p. 1059, Acte 3, sc.2) Il n'est qu'une force pour l'homme: une femme d'humeur égale. Le cas de Socrate excepté, lequel d'ailleurs a mal fini, à la base de toute entreprise menée à bien par un homme, de toute carrière féconde, il y a une femme à un seul visage, à un seul timbre de voix, à un seul rythme de gestes. (p.1061, Acte 3, sc.2)
	VÉRITÉ (PURETÉ)
	Armand
effets sonores objets familiers corps animaux armée religion effets sonores	Il est moins satisfaisant de penser qu'elle n'a trouvé pour vous deux qu'une voix. Deux bouches et une voix. (p.1014, Acte I, sc. 3) Oui. Je reviens. Les hommes oublient leurs gants, leur cravache sur la table des femmes qu'ils veulent revoir. J'avais oublié ma vie sur la vôtre, chère Eugénie, toute ma vie. (p.1017, Acte I, sc.5) Rassembler dans le pharynx des souffles qui seraient bien plus à leur aise dans le larynx, mettre en branle la glotte, galvaniser les muscles d'une langue qui rêve d'être toute à ses muqueuses et ses papilles, un flûtiste à la rigueur s'y croit obligé, pas une femme, si elle n'y est contrainte pour sauver son mari ou dire à l'interlocuteur qu'elle l'estime et l'aime. (p.1019, Acte I, sc.5) C'est peu. J'ai vu un chat qu'on noyait revenir douze fois au quai, malgré les bâtons. Un homme a moins de résistance. Je n'atteindrai pas la quatrième. (p.1022, Acte I, sc. 6) J'ai dit que la vertu était la faiblesse des militaires forts et la cuirasse des magistrats faibles. (p.1025, Acte I, sc. 7) En ouvrant ma fenêtre, j'ai vu ce qu'il était un jour de règlement. Le ciel est tout bleu, tout pur, mais à une barre invisible qui le coupe, on voit qu'il est le ciel du règlement, et, en vous, au lieu de se mélanger, les torts et les vengeances se séparent et vont chacun dans leur colonne. Tu aurais dû ouvrir ta fenêtre ce matin, et regarder la barre. Cela te donnerait le courage des comptes. (p.1047, Acte II, sc. 3) Grâce à elle, le diapason s'est vraiment haussé dans votre pauvre ville. Aix manquait vraiment de grandeur et d'héroïsme. (p.1048, Acte II, sc. 3)
	Barbette

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

religion tradition chrétienne effets lumineux art photographique tissus	Il n'y rien à faire pour les hommes de ta peau, c'est de l'ange. Il n'y a rien à faire de tes jambes, c'est le ciseau de sainte Agnès! (p.1076, Acte 3, sc. 7) La pureté n'est pas de ce monde, mais tous les dix ans, il y a sa lueur, son éclair. Sous l'éclair de pureté elles vont toutes se voir dans leur manège et leur turpitude. Elles vont rester immobiles et surprises comme si le photographe les prenait, et aussi l'éclair de pureté coulera sont lait sur tout leur corps, elles le verront soudain dans son honneur, elles le verront en dépôt de Dieu, et il leur fera ses reproches. ... Tu n'as pas voulu être touchée par une autre étoffe, par un autre jupon tant que tu serais sans honneur, mais c'est justement dans ce linge qu'on t'attend chez les bienheureux. (p.1079-1080, Acte 3, sc. 8)
	Eugénie
confiserie	Te voilà satisfaite, d'avoir gardé ton mot amour dans ta bouche, comme un bonbon. (p.1016, Acte I, sc. 3)
	Lucile
cimetière véhicule monde du crime tortures et miracles esprits malveillants reptiles photographie bijoux éternité effets lumineux légende animaux domestiques effets lumineux	J'ai un grand respect pour mon corps. Car il est sain, loyal et sage. Je lui évite cette fosse commune de la vie qu'est la promiscuité... (p.1013, Acte I, sc.2) C'est pour cela que tous les matins j'ouvre en souriant mes yeux et ma fenêtre. Un quadrige de mots purs m'amène le soleil. (p.1021, Acte I, sc. 6) Je suis sortie de la maffia des femmes. (p.1033, Acte I, sc.10) On les a mises nues devant la foule, elles ont tissé un habit de leur nudité même, et ont traversé la ville par les grandes rues. On leur a arraché les ongles, le sang a collé sur leurs doigts des ongles divins, et elles ont repris leur couture. On les a étendues sur le feu, les barres du gril, le fers des tisonniers ont gravé sur leur corps une musique céleste, elles se sont relevées et ont chanté. (p.1054, Acte II, sc.4) Jamais! Jamais je ne serai une des vôtres. Vos tours de démon n'y peuvent rien. Ni vos sifflements de vipère... (p.1056, Acte II, sc.5) Lionel, c'est une question comme le ciel en pose avec un éclair. Si l'âme n'y répond pas à la même vitesse, elle ne se pose jamais plus. C'est fini pour jamais. (p.1061, Acte 3, sc.2) Ce temps qui accole passé, présent et avenir dans un ordre immuable, qui aligne dans leur suite nos jours, nos mois et nos années, n'est qu'une illusion? Dieu ne juge pas la vie des hommes d'après ce collier. Il le défait après leur mort. Il choisit dans ces années éparses. (p.1062, Acte 3, sc.2) Cette éternité qui s'approche, c'est sa fidélité. (p.1065, Acte 3, sc. 3) Un éclair du jugement m'est éclairé cet homme jusqu'aux os. ... Il vivra dans la légende, cela le rehaussera à ses propres

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	yeux. Ce sera une légende fausse, mais où sont les légendes vraies! Le pauvre agneau Vérité est égorgé au pied de tous les vitraux. D'ailleurs puis-je faire autre chose, Armand! Autre chose que l'héroïne? Les héros sont ceux qui magnifient une vie qu'ils ne peuvent plus supporter. (p.1077, Acte 3, sc. 6) Le monde est pur, Paola, le monde est beauté et lumière! (p.1077, Acte 3, sc. 6)
	Paola
religion	Elle est la pureté même, mais la pureté est comme la sainteté, un débordement de l'imagination. (p.1038, Acte II, sc.1)
	Le Procureur Impérial (Lionel Blanchard)
tribunal boissons objets quotidiens barrage	Ma petite Lucile ne s'était pas glissée dans la robe de la Justice poursuivant le crime... (p.1059, Acte 3, sc.2) Cette femme ne sait ce qu'est le vin, elle boit son eau de coing avec des transes, et elle ne se garde pas contre le poison. Elle ne perd jamais un mouchoir, une clef, et elle se perd soi-même. Tous les gendarmes, toutes ses lois, tous les préjugés, et toutes les vérités du monde, je les ai disposés autour du corps de ma femme, et il trouve le moyen de forcer le barrage. (p.1074, Acte 3, sc.5)

Réseau négatif

	ADULTÈRE
	Armand
volailles amphibiens règne végétal et règne minéral corps esprits surnaturels monstres art dramatique sculpture règne animal	Jamais je n'aurais pensé que ma femme n'avait pas de bouche, mais ce derrière de poule... C'est la vérité pourtant, du moins depuis une minute. Elle a chanté merveilleusement jusqu'à ce matin. Je me demande quel coassement elle va nous donner ce soir. (p.1022-1023, Acte I, sc. 7) Car les yeux de Madame Lionel Blanchard m'ont amené au second vice de ma femme. Les prunelles de ma femme ne sont pas de mousse, comme je croyais, mais d'acier. Il y a une armure à l'intérieur de la tête de ma femme. Et son regard ne vient pas d'une source où l'algue et le rayon se mêlent, comme je le lui disais, mais d'un miroir de fer. Il ne caresse pas, il ne rafraîchit pas: il égratigne, il brûle. Je me réjouis que Madame Lionel Blanchard ne m'ait pas touché de sa main, car sans doute trouverais-je maintenant squameuse cette peau conjugale qui couvrait pour moi de velours le jour et la nuit. Je viens de passer ma main sur elle; elle est toujours lisse; mais elle transpire un peu, je crois que c'est de peur... (p.1023, Acte I, sc. 7) La vue. Une vue double! Je vois derrière Madame Blanchard une espèce d'ange qui lui ressemble, qui souffre, lui, de se taire, qui me parle des lèvres qui me murmure un mot bien inattendu, le mot amitié. Je vois derrière ma femme une espèce de monstre, à l'œil tombant, qui lui ressemble, qui me dit un mot bien étrange, le mot haine... L'odorat! Près de Madame Blanchard, l'air embaume. Près de ma femme, cela sent. Cela se décompose, Eugénie. C'est à n'y pas rester. (p.1024, Acte I, sc. 7) Voilà son œuvre. Ou plutôt l'œuvre n'est pas d'elle. Il y a eu un drame sans dialogue. Un drame par monologue. C'est très fréquent. Peut-être aurions-nous le même devant la statue dont vous parliez tout à l'heure. La statue de Diane dressée, par exemple. Ou plutôt de Vénus accroupie... (p.1024, Acte I, sc. 7) L'humanité est l'humanité! Que ce soit un grand troupeau de cerfs qui sorte à six heures des ateliers, à huit heures des cercles ou des cafés, que ce soit un grand troupeau de biches qui s'assemble autour des lavoirs ou des pâtisseries, qu'y pouvons-nous? L'humanité est la promiscuité. Mais ce que je ne trouve pas juste, c'est que j'aie le sentiment d'avoir failli, d'avoir tué. Si les innocents ont le remords, c'est comme si les coupables avaient le chagrin. C'est la pire solution. (p.1025, Acte I, sc. 7)
	Eugénie
espace topographie	Aix avant votre venue était vraiment la ville de l'amour. La

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

rituel religieux manège oiseaux sorcellerie tradition chrétienne animaux	moitié du chemin que font les Aixois dans la vie était dédié à l'amour. Quel beau réseau, quel beau lacis, si leurs pas manquaient!... Suivre un Aixois ou une Aixoise, c'était aller dans la journée vers l'amour! (p.1010, Acte I, sc.2) Dans sa promenade la plus droite sur le cours Mirabeau, il coupait un lacis d'intrigues, de billets et de baisers. (p.1011, Acte I, sc.2) Cette messe amoureuse qui se disait au grand jour sans y perdre un de ses secrets, tu la changes, partes mépris, en manège sordide. (p. 1011, Acte I, sc.2) Tu sais ce que tu nous prépares, un scandale et un drame. Armand près de sa femme était le plus brave des paons, avec cent yeux aveugles sur sa roue. Tu viens de donner la vue aux cent yeux. (p.1020, Acte I, sc. 6) Mettre un mari en éveil, c'est lâcher l'apprenti sorcier. C'est réveiller tous ces gardiens dont la confiance faisait des camarades innocents la curiosité, la jalousie, le crime. Armand va voir d'un coup tous les amants de Paola, un par œil. Il va ruiner, la chasser. (p.1020, Acte I, sc. 6) J'enrage à te voir confesser la vertu au café, comme une martyre sa foi au cirque. C'est de mauvais goût, et périlleux, avec cette sorte de tigresse. (p.1020, Acte I, sc. 6)
	Lucile
trahison espionnage mannequins appât	C'est en vous répétant en traître ce qu'elle m'a confié, en vous disant en espionne ce qu'elle m'a montré de nu et de secret sur elle, que je reste innocente et sûre. Votre femme est un monstre. ... Vous n'êtes pas pour elle un homme vous n'êtes qu'un mannequin d'homme qu'elle aime fait défaut, la forme et l'amour des hommes. Vous n'êtes que l'appât des voix, des statures, des gestes d'amant. (p.1031, Acte I, sc.9)
	Paola
souvenirs	Mon mari? Il me reste une conscience ténébreuse, une obsession agréable, qui est mon mari. Comme une mémoire à laquelle on n'a pas recours, parce que le présent est présent dans toutes ses minutes. Un compagnon plus en ombre qu'en chair auquel j'ai remis ma vie habituelle en consigne. (p.1027, Acte I, sc. 8)
	Le Procureur Impérial (Lionel Blanchard)
artisanat vêtement	Il m'a rendu un corps de veuve, un de ces corps modelés à la main, à la main d'un mort... (p.1073, Acte 3, sc.5) Quel niais j'ai été, de revêtir cinq ans pour le lit conjugal une toge de candeur et de convention... (p.1074, Acte 3, sc.5)
	MENSONGE
	Armand
déguisement	Dans la catastrophe, il est bien rare que le malheur prenne le

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

maladie	temps de nous fournir le vrai masque pour nos visages. Celui de l'époux outragé était à portée de votre mari. Il l'a pris. Qu'il tombe, et vous retrouverez la vraie face. (p.1066, Acte 3, sc. 3) Il est si naturel que ce matin les hommes aient cette punition d'offrir à vos yeux des visages sordides. Tous ceux que vous avez rencontrés depuis hier portent la même lèpre. (p.1066. Acte 3, sc. 3)
	Eugénie
religion	C'est de ce crime que t'en veulent tant de gens: tu redonnes à la ville le péché originel. (p.1011, Acte I, sc.2)
	Lucile
animaux animaux maladie maladie objets familiers animaux accident apparitions surnaturelles morts violentes maternité mort religion vêtement objets familiers effets lumineux marionnettes objets divers insectes vêtements religion objets familiers parasites (insectes)	Non. Une bête visqueuse, ou grouillante. Elle sort de ses lèvres, elle court sur son corps. (p.1012, Acte I, sc.2) Il y avait un ver dans ses yeux. (p.1012, Acte I, sc.2) Si j'avais à dire votre prénom, je vomirais du sang... (p.1042, Acte II, sc.1I) Et parce que vous m'avez touchée, vous que je hais, vous avez jeté votre lèpre sur tout, même sur ce que j'aime. (p.1043, Acte II, sc.2) Mon lit lui-même, mon lit de mariage s'est ouvert comme mon lit d'enfant. Pas une heure de la nuit ou de l'aube ne m'a traitée en paria. J'aurais obéi à une pierre qui m'aurait dit de mourir. Les pierres m'ont dit de vivre. Je serais tombée devant le grognement d'un chien. Les chiens m'ont léchée. Et cette permission que tout humain, même non coupable, demande chaque matin aux objets et aux animaux, ils me l'ont répétée de toute leur douceur. Mais tous mettent une condition: la condition que votre méfait ne marque plus sur moi, que je le change en un accident, en une collision d'un autre âge. Un autre siècle a heurté par mégarde ma pauvre et simple vie. Je ne puis vous admettre que dans un passé déjà évanoui. (p.1043, Acte II, sc.2) Vous mouriez comme ceux qui ont voulu trop atteindre, et qui, en sombrant, s'élèvent. Je vous voyais avec vos anges, qui étaient la noyade, le pistolet, la congestion. (p.1044, Acte II, sc.2) Je me cramponne à la mort comme un enfant à sa mère. Elle seule me mène à la vie. (p.1044, Acte II, sc.2) Ma demande était simple à l'homme d'enfer que je vous croyais. La mort était un de ses vices, presque une de ses habitudes. Vous lui faisiez signe et elle était là. Vous enjambiez un garde-fou, vous vous dissolviez, vous deveniez une torche, et vous brûliez. Quelle désillusion! De celui que je vois à la mort, il y aussi loin que du condamné à la guillotine. Tant pis. Il faudra faire à pied le chemin. (p.1045, Acte II, sc.2) Mais au point de malheur où je suis, je puis compter sur toutes les ressources de Dieu, du miracle à la mort... (p.1053, Acte II, sc.4) C'est par orgueil que j'ai

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	voulu passer une robe blanche au-dessus de l'ignominie. (p.1065, Acte 3, sc. 3) Il ne m'aime pas. Pas un objet de cette maison qui ce matin n'ait pris un cœur, ne soit sorti de son néant d'objet pour m'accueillir, n'ait gagné à ce désastre une tendresse et un désir. De lui est sortie la cruauté, et la haine. (p.1065, Acte 3, sc. 3) Ô Armand, Dieu doit avoir ses raisons pour que si souvent à la lumière du crime la victime se ternisse, le criminel se dore, mais il est horrible de penser que si vous prenez sa femme à un mari, juste, bon, généreux, vous le changez en pantin égoïste, sans âme et sans vertu. C'est ce que je viens de voir de mes yeux. Sa robe de vertu, dont il était si fière, ce n'est plus qu'une loque, sa peur de vertu une écaille. Dans sa bouche il n'est pas une parole, qu'elle fût honneur, justice, ou famille, qui ne m'ait paru désigner une hypocrisie ou une tare. Il a parlé latin, il soulevait une pierre tombale des cloportes en sont partis. Jusqu'à son parfum que j'ai choisi, son vêtement dont j'ai voulu l'étoffe, m'étaient aussi étrangers et hostiles que lui. Il m'est arrivé chaussé, drapé, rasé, par des ennemis, par je ne sais quels criminels... (p.1066. Acte 3, sc. 3) Moi, l'épouse, coupable, je ne vais pas être nommée l'espionne de Dieu, auprès de ce pauvre homme innocent! (p.1066, Acte 3, sc. 3) Leur métier d'homme lui-même m'insultait. Le plâtre sur celui-ci, le charbon sur cet autre, les couleurs sur ce tablier de vigneron, tout cela marquait sur moi indélébilement, c'était mes taches, c'était mon sang. (p.1067, Acte 3, sc. 3) Il est hideux! Il a tout avili, tout bafoué! Je vois sur la terre une pauvre vermine qui s'accole et se ronge. Ce sont les humains! (p.1076, Acte 3, sc. 6)
	Marcellus
boissons fleurs animateur corps religion querelle religion femme la mode pêche corps effets sonores art dramatique et gravure liaison amoureuse corps	Alors sers-moi le rafraîchissement qui va au vice. (p.1006, Acte I, sc.1) Le Procureur Blanchard impose désormais à ma boutonnière une orchidée fendue de sang, qui sente la marée. (p.1006, Acte I, sc.1) Le vice a aujourd'hui une mission qu'il ne cédera à personne. Celle de vous annoncer la vertu. Elle est en marche. Vous allez la voir en chair et en os s'asseoir dans quelques minutes sur cette chaise, de ses fesses de vertu... (p.1008, Acte I, sc.1) Partout où passe cette procureuse charmante, la vie prend les formes et l'agrément du Jugement dernier. (p.1008, Acte I, sc.1) Vice et vertu vont se contempler pour la première fois face à face. (p.1008, Acte I, sc.2) Le vice! Tu parles comme Monsieur Blanchard. Qui lui-même parle comme une vieille fille. Qui elle-même parle comme Dieu. À huit heures du matin, aucun homme n'accepte d'être le vice. Le vice est

	féminin, surtout à cette heure. (p.1036, Acte II, sc.1) Tu deviens très provinciale devant elles. Tu les suis, tu les observes comme si la pureté était un secret à apprendre. Tu as l'air d'être en retard pour une mode. Tu prends devant elles l'œil de celle qui va copier un chapeau ou scruter une robe. Le secret qui donne ce regard que tu n'auras plus jamais, ce regard qui caresse l'homme sans le voir, qui le voit sans l'imaginer, celui de Lucrèce, celui de Madame Lionel Blanchard. (p.1036-1037, Acte II, sc.1) Cet horaire de la journée, minute par minute, par lequel seulement on peut prendre une femme comme par un filet, je me levais dès l'aube pour la tendre. (p.1037, Acte II, sc.1) Vous n'êtes pas cette femme à voix, à regard, à geste. Vous êtes ce que vous étiez hier. Un corps à la fois d'inconscience et de docilité, des yeux qui ne voient pas et qui s'ouvrent tout grands. Un murmure sans mots. (p.1041, Acte II, sc.2) Je suis dans le plus beau de mon rôle, puisque c'est la visite de la mort que je reçois, comme dans les gravures où elle vient demander à Don Juan compte de tous ses crimes. (p.1044, Acte II, sc.2) Je ne sais pas ce qui naîtra de notre étreinte, mais la convention, la niaiserie et la routine en sont mortes. Tu te crois entrée dans ton malheur, tu l'es seulement dans ta vie. Tu as dit adieu pour toujours à ce bonheur sans bonheur qui était le tien, à ce mariage sans union, à cet honneur sans gloire. Débats-toi, défends-toi. Qu'il est beau de voir la première défense que la vertu oppose à l'amour. (p.1045, Acte II, sc.2) Ce n'est pas d'une bouche, ce n'est pas d'un cerveau, c'est de ses entrailles qu'il faut arracher à la femme sa vérité et son aveu. J'ai le tien. C'est ton mari d'hier que tu as nourri de mensonges. (p.1045, Acte II, sc.2)
	Paola
religion déguisement sculpture littérature histoire chrétienne poids maladie vêtements trahison animal tradition biblique animaux animaux peinture artisanat mythologie grecque objets quotidiens peinture pollution nature effets	La beauté est première au courant de ce qui arrive aux péchés capitaux. (p.1006, Acte I, sc.1) Je suis assez loyale vis-à-vis de moi-même pour juger et voir les hommes sans leur mettre ces masques que sont les grands hommes. (p.1026, Acte I, sc. 8) Mais, pour les hommes, vous sentez chacun d'eux net, achevé, mâle, dans son enveloppe et son esprit et ce jeu de vertu que vous nous jouez n'est que la coquetterie, l'effroi et le délire d'un corps qui vous échappe devant les statues de chair immuables et précises dont ces messieurs vous environnent. (p.1027, Acte I, sc. 8) Vous avez beau mettre à ce discoureur la tête de Bossuet, à ce juge la tête de Salomon, dans votre esprit vous ne changez pas son corps, qui ne vous est rien. (p.1028, Acte I, sc. 8)

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

lumineux offices handicapés mythologie grecque vie conjugale corps sommeil théâtre objets familiers animaux domestiques maquillage et tromperie arbres parfums parfums crime odeur accouchement écriture mythologie palace miroirs prison espace poids et mesure mythologie grecque théâtre et vie la vie dans le désert vêtements lutte médecine religion art dramatique dessin effets sonores art culinaire personnages mythiques personnage historique religion maladie littérature accouchement objets techniques esprits malveillants tribunal animaux déguisement histoire grecque ancienne religion	Quand il ne pèse plus sur moi, le poids du monde y tombe. Vous, enfin vous respirez. Votre tuteur, votre oncle, voilà ce qu'est votre mari. Celui que vous écoutez encore, pas pour longtemps, car une lèpre va lui monter bientôt au visage, celui près duquel l'air est supportable, pas pour long temps, car il aura bientôt autour de lui son odeur, celle de l'être qu'on déteste.(p.1029, Acte I, sc. 8) Que votre vertu soit le domino de la sainteté ou de la concupiscence, peu m'importe. Vous êtes gentille au-dedans, boutonnée jusqu'au col. Qu'un jour tous les boutons craquent ou que vous y ajoutiez une chape de supplément, cela vous regarde. (p.1029, Acte I, sc. 8) Elle (la confrérie des femmes) ne comporte pas d'espions ni de traîtres. Nous y estimons que le pire crime, de la part d'un de ses membres, c'est de passer aux hommes. ... Mon mari est jaloux comme un tigre: il mime la confiance. Cela leur suffit. Sous cette liberté du premier-né de la nature, toute liberté est donnée à sa cadette pour avoir une âme. À la faveur de sa myopie, nous courons nues dans le monde, nous avons nos sens, nos mouvements, nos voluptés. (p.1029-1030, Acte I, sc. 8) Adam croit dur comme fer qu'il a été chassé du paradis terrestre. Ève n'en est pas sûre, mais pas sûre du tout, et agit en tout cas comme si elle restait. (p.1030, Acte I, sc.9) Il est aussi plus dangereux que le chat auquel les souris ont passé la sonnette. (p.1030, Acte I, sc. 8) Aucune mâchoire de bouledogue n'est plus tenace que les doigts d'une femme qui hait. (p.1033, Acte I, sc.10) Mais ce sommeil te portera sur un rivage où tu n'as jamais dérivé... ... L'homme le plus volontaire n'est qu'une esquisse, qu'un barbouillage sur le décor humain. Aussi sa bouche, ses mains se promènent-elles à tâtons sur la création. Toute femme est comme toi, belle Lucile, achevée comme une clef. Que vais-je bien , ouvrir avec toi! Le scandale? Le malheur? Nous allons voir ce que tu ouvres. Pas une de tes moulures, pas une de tes encoches qui n'indique que ce sera un scandale de choix, un malheur inouï. J'ai la clef de la boîte de Pandore... Tu l'as voulu, puisque tu as voulu que j'ouvre la haine. (p.1033, Acte I, sc.10) Avec les taches de rousseur, les rides, la lie de vin et les poils follets, ils feraient tous deux de son visage ce que Vinci n'a pas fait de la Joconde... (p.1034, Acte I, sc.10) Elle tète la pureté. Elle suce la clarté. Et quel parfum se dégage d'elle! De toi et de moi, pauvre Barbette, le soleil couché, s'échappe cette acidité du monde que les arbres absorbent à grand-peine. Quelle belle nuit pour les hommes, s'il n'y avait sur terre que cette femme et

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	toutes les forêts! (p.1034, Acte I, sc.10) Tu lui donneras cette splendeur qu'elle n'aurait jamais approchée, avec son magistrat de mari, son procureur de cœur, son juge de Dieu, la splendeur du désordre. (p.1034, Acte I, sc.10) Pas pour elle. Tout ce qui est laid ou vil serait de moindre poids pour elle. Je connais ces natures. Un bossu, un boueux, elle en souffrira moins; ce serait une épreuve, non des hommes, mais de Dieu; un accident, pas une mort. Non. Nomme le plus beau, le mieux né, le plus subtil dans la corruption... (p.1035, Acte II, sc.1) C'est ton mouchoir d'Ariane. Il te mène sans remède à la calamité. (p.1035, Acte II, sc.1) La vraie femme de l'homme est la lâcheté. C'est à elle qu'il se confie tous les soirs, en se donnant au sommeil. Triste spectacle pour celle qui l'aime qu'un homme endormi! Cela tient de l'alibi et de la dénonciation. Je t'ai regardé souvent dormir. Il y avait sur toi une naïveté du sourcil et une candeur de l'omoplate qui n'avaient vraiment pour but que de rejeter la faute sur le corps de ta compagne. Tu dors sans ton désir. Marcellus, sans ton foie, et sans ta force, comme Monsieur Blanchard dort sans ses décorations. (p.1036, Acte II, sc.1) Dans tout rôle d'amoureux trompé, l'homme ne dispose que du répertoire. (p.1037, Acte II, sc.1) Une ombre qui a ton poids et tes os s'est glissée entre elle et tout ce qui l'entoure. Entre elle et son mari, et son déjeuner en vieux marseille, et ses Harmonies poétiques, et son caniche, et Dieu... (p.1037, Acte II, sc.1) Barbette a maquillé cent filles en vierges. Pour une fois qu'il s'agissait du maquillage inverse, tu penses qu'elle a pris tous ses soins. D'ailleurs la victime tenait dans sa main ton mouchoir. C'est de la tradition. Je connais mes classiques. Et maintenant remercie-moi. (p.1038, Acte II, sc.1) Elle se fût frotté le visage de terre. Et l'arbre a dû respirer, murmurer, avoir une tendresse trop hardie pour un arbre. Elle l'a lâché soudain, et est partie... L'arbre n'a pas suivi... Elle a pensé que son mari était absent, et est allée vers sa maison. Le vent se levait et l'arbre avait prévenu les arbres. Ils se relayaient. Tous les feuillages s'agitaient. ... Tous les parfums de l'Arabie ne peuvent effacer une tache qui n'existe pas. (p.1039, Acte II, sc.1) C'est le parfum avec lequel j'ai vaporisé hier ta belle. Ton parfum dans l'enfer... (p.1040, Acte II, sc.1) Une amie maintenant pour vous, ce n'est plus la niaise à qui l'on réserve ses histoires de mode ou de ménage, c'est une compagne dans cette vie de femmes au pays des hommes qui est désormais la vôtre, une complice, une jumelle, une entremetteuse: c'est moi. (p.1050, Acte II, sc.4) Un jour devait venir où vous cesseriez

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.

	de danser pour la galerie votre pas de fausse vierge. C'est un passage délicat pour nos âmes sensibles et critiques. L'amour vous a prise à l'improviste et endormie. Vous y gagnez, surtout avec votre comparse. Autant Marcellus est à l'aise dans le folâtre, autant la passion l'enlaidit, et c'est son désir même qui lui a fait choisir cette séduction anonyme. Quand Jupiter se déguisait en nuage pour visiter une mortelle c'est que cette nuit-là il ne se sentait pas très beau. (p.1050, Acte II, sc.1V) Que puis-je vouloir? Bavarder avec vous. Épiloguer sur ce prologue. Savourer cette joie d'être là, sage-femme de votre viol. (p.1051, Acte II, sc.1V) Dans nos cerveaux de femme, l'encre de Dieu souligne tout ce qui est désir, mais la gomme de Dieu efface tout ce qui est satiété. ... Une troupe d'eunuques autour de l'amant neuf, voilà ce que toute femme amasse par sa vie d'amoureuse. De chacun de nos amants, il reste juste ce qui resta du pauvre Orphée après l'assaut de ses prêtresses, une main dont vous reconnaissez surtout la bague, un globe d'œil, dont je ne connais rien dont vous reconnaissez surtout la vinule plutôt que le regard. (p.1051, Acte II, sc.4) Quand une femme entre pour la première fois dans l'amour, que ce soit de gré ou de force, elle croit en effet pénétrer dans le cœur du secret. Elle se croit isolée dans un jardin ou en enfer, cachée dans un souterrain, élevée dans un ciel. C'est juste le contraire. Elle est entrée dans un palace d'où elle est vue de l'univers, dont les murs, les plafonds sont tendus de mille miroirs qui renvoient ses moindres gestes, dont la résonance est telle que jusqu'à ses soupirs éclatent. C'est cette vasque de musée qui vous crie tout ce que l'on confie à voix basse à la vasque opposée. (p.1052, Acte II, sc.4) Ma mission était de libérer ma procureuse de ses chaînes. ... Avouez que chacun de ces hommes qu'hier vous distinguiez à peine de vous-même, a pris une forme, un poids, un relief. Sur Aix, sur la terre entière, un astre a laissé subitement échapper pour vous les mâles de votre race. C'est avec eux qu'il vous va falloir désormais manger, parler, dormir. .... Chacun est devenu votre balance. Chacun s'ajuste à vous. Il n'est plus de remède... (p.1052, Acte II, sc.4) Armand m'a persuadée qu'il était Persée devant Andromède, mais il rate un lapin à cinq pas. (p.1053, Acte II, sc.4) Vous êtes dans le mélo et je suis dans la vie. (p.1053, Acte II, sc.1V) Elles laissaient le chamelier partir sans l'insulter, se redressaient, s'époussetaient, et poursuivaient leur route dans le désert jusqu'au fleuve où le batelier percevait aussi son péage. .... c'est peut-être la pureté qui est le tribut. Vous l'aviez assez

	payé. Je vous libère de sa charge. Remerciez-moi, descendez de cette estrade et de ce pathétique. Je vous assure que sous votre manteau de drame on vous voit toute gracile et nue.... Et allez vers la vie... (p.1054, Acte II, sc.5) À lutter à bras-le-corps toutes nues, comme nous luttons depuis hier, nous avons gagné une intimité qui a ses devoirs. Dieu n'a pu vous donner la journée, les femmes vont vous donner la journée, les femmes vont vous donner l'heure. L'heure qui vous permettra de vous préparer, non pas à être vue, de ce côté-là vous ne risquez rien, mais à voir. Si vous avez un collyre magique, videz le flacon, Lucile. (p.1056, Acte II, sc.5) Cela en vaut la peine. Jamais martyrs ne se sont mutuellement aussi palmés. Vous lamentez, mais le compliment vous habite. Vous déplorez, mais vous n'êtes que des cantiques. Vous croyez hurler à la mort, vous miaulez à l'amour, et à son entremetteuse, l'amitié... (p.1068, Acte 3, sc.4) Ne joue pas sur les mots. Vous êtes des assassins. Elle l'a tué. Tu l'as tué. Par votre vérité. Elle en se croyant la vertu. Toi en te croyant l'honneur. Tous deux en chaussant le cothurne alors que vous plongez jusqu'au col dans la farce. (p.1068, Acte 3, sc.4) Les graffiti sur les murs seront ses messages. L'acoustique du monde est ainsi ordonnée, ses résonances, qu'il n'est pas une part de ton corps, mon cher Armand, que cette bouche d'ange ne puisse dénommer, aussi crûment que moi. (p.1068, Acte 3, sc.4) Je n'étais pas comme elle, aucune femme n'est comme elle, qui fait un mélange sordide de ses sentiments et de ses corps, qui brasse en cette minute son mari, Marcellus et toi dans un pot-au-feu de pensionnaire et de sorcière. (p.1069, Acte 3, sc.4) Il reste plus de langueur dans les yeux et sous la peau de Madame Blanchard que sur Elvire après le passage de Don Juan. Mais elle est ce matin ce qu'elle était hier, devant ses glaces à la framboise, une femme intacte et bornée que seules ont jamais touchée la main et les lèvres d'un honorable Cujas. Barbette s'est chargée de la mise en scène. Sans extra, sans génie. (p.1070, Acte 3, sc.4) Quel désastre, n'est-ce pas, de s'étendre martyre et de se relever vierge! Toi, cher mari, tu respires. On t'opère d'un orgelet. Une image pittoresque mais désagréable de Madame Blanchard maquillant pour un faux viol Madame Blanchard, entre ses couvre-pieds et ses bougeoirs, c'est une vision bien peu hallucinante. Elle relève tout au plus de *Paméla*, et de la gravure anglaise. (p.1071, Acte 3, sc.4) Une histoire d'enfant, un motif de mélo, il n'en fallait pas plus pour qu'elle arrivât en un jour au terme que

Copyright GALANI Maria-eleftheria et Université Lumière - Lyon 2 - 2001.Ce document est

	nous les femmes folles n'atteignons qu'après des années. Enceinte de l'amour! Ô mon Dieu! L'amour, la volupté et la haine sont nés chez Madame Blanchard d'une fausse grossesse. (p.1071, Acte 3, sc.4) Les daguerréotypes étaient dans sa mémoire, tirés par elle. Ils y sont... C'est maintenant qu'elle le retient, qu'elle l'étreint. (p.1071, Acte 3, sc.1V) Il vous laisse étendue, niaisement et ridiculement étendue à terre, maintenue sur le dos par un démon que vous n'avez pas reconnu dans la nuit, et qui vous répète sans relâche, depuis ce matin, tous les gestes et les mots de l'amour, toutes les voluptés et ses hontes, et qui n'est que vous-même (p.1072, Acte 3, sc.1V) Sur nos pauvres âmes en joie et en douleur, le couple juge revendique toujours son mandat? (p.1075, Acte 3, sc. 6) Mais ce qui lui donnait sa séduction, c'est son inconscience de pensionnaire, ses ruades de pouliche. Ce sera lamentable. Vestale dégradée et languissante, il y aura sur Madame Blanchard un masque loué au vestiaire des ouvroirs et des sacristies. Hélas, c'est la vie. Il n'y a que les vieilles filles qui puissent tenir ici-bas le serment des vierges... (p.1075, Acte 3, sc. 6)

protégé en vertu de la loi du droit d'auteur.