

**SOUS LE SIGNE DE LA DÉRISION : FABULEUX,  
FANTASTIQUE ET MERVEILLEUX DANS LE THÉÂTRE DE  
GIRAUDOUX**

**UNDER THE SIGN OF DERISION : FABULOUS, FANTASTIC  
AND WONDERFUL IN THE THEATER OF GIRAUDOUX**

**SOTTO IL SEGNO DI DERISIONE : FAVOLOSA,  
FANTASTICA E MERAVIGLIOSA NEL TEATRO DI  
GIRAUDOUX**

**FrançoiseBOMBARD<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Le théâtre de Giraudoux soulève la question de la pertinence des catégories littéraires par le recours au métathéâtre, à l'humour, à l'ironie et à la fantaisie. Le fabuleux est démystifié, le merveilleux oscille entre la féerie et la dérision du genre et le fantastique est mis à distance. Giraudoux se plaît à jouer avec le surnaturel, subvertissant la distinction entre visible et invisible et, de façon résolument moderne, les différenciations génériques.*

*Mots clés : dérision fantaisie humour ironie métathéâtre*

**Abstract**

*The theatre of Giraudoux raises the question of the relevance of literary categories by using the metatheatre, humor, irony, and fantasy. The fabulous is debunked, the wonderful oscillates between the magic and the derision of the kind and the fantastic is set to remote. Giraudoux likes to play with the supernatural, subverting the distinction between visible and invisible, and thoroughly modern way, generic differentiation.*

*Key words : derision fantasy humor irony metatheatre*

**Riepilogo**

*Il teatro di Giraudoux solleva la questione della rilevanza delle categorie letterarie utilizzando il teatro, umorismo, ironia e fantasia. Il favoloso è smascherato, il meraviglioso oscilla tra la magia e la derisione del genere e il fantastico è impostato a remoto. Giraudoux piace giocare con il soprannaturale, sovvertendo la distinzione tra visibile e invisibile e moderna modo, differenziazione generica.*

*Parole chiave : derisione fantasia umorismo ironia teatro*

---

<sup>1</sup> [francoise.bombard.sternli@orange.fr](mailto:francoise.bombard.sternli@orange.fr) Professeure agrégée honoraire, docteur ès Lettres de l'Université de Lyon, France.

Y croire ou ne pas y croire, ou faire comme si ? Il semble bien que le théâtre de Giraudoux qui emprunte aussi bien à la fable antique ses dieux qu'aux contes fantastiques ou merveilleux ses personnages de spectres et d'ondines soulève la question de la pertinence de ces catégories littéraires. En effet, les jeux sur le métathéâtre, l'humour, la fantaisie, et même l'ironie, rendent inopérantes les définitions. Que devient le fabuleux sous la plume d'un auteur qui prétend « dépolvéier » les mythes ? Que penser du merveilleux qui oscille entre le conte et la dérision du conte, entre le féérique et la dénonciation des ficelles du genre ? Que reste-t-il du fantastique lorsqu'il est mis à mal par un dramaturge qui, à la question de son metteur en scène cherchant à savoir si le spectre d'*Intermezzo* est vivant ou non, lui répond qu'il n'en sait rien<sup>1</sup> ?

### **Le fabuleux ou comment « dépolvéier » les mythes antiques et autres mythologies**

Personnages scéniques, certains dieux participent pleinement à l'action comme Jupiter et Mercure dans *Amphitryon 38*, les Euménides dans *Électre* ou encore Iris, messagère des dieux dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu*. L'image que Giraudoux nous donne des divinités du panthéon gréco-romain est clairement dévalorisante, mais aussi renouvelée par le métathéâtre, l'humour et la fantaisie.

Le voyeurisme est le passe-temps favori des dieux. Dans *Amphitryon 38*, ils « s'abaissent à mirer avec délectation les effusions du couple Amphitryon-Alcmène<sup>2</sup>. » : « Jupiter : regarde le rideau ! Regarde vite ! [...]. Mercure : Tiens, la silhouette se coupe en deux ! C'étaient deux personnes enlacées !<sup>3</sup> ». Le cynisme provocateur de Mercure excite le désir de Jupiter : « [...] de vos yeux habituels vous pourriez si facilement percer les murs de sa chambre, pour ne point parler de son linge.<sup>4</sup> », et le dieu valet d'avouer qu'il a surpris Alcmène dans son bain<sup>5</sup>. La fonction de dieu créateur allouée à

---

<sup>1</sup>Conversation entre Giraudoux et Jovet, rapportée par ce dernier (Notice de la pièce, in *TC*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1370).

<sup>2</sup>Voisine, J., « Trois Amphitryon modernes (Kleist, Henzen, Giraudoux) », *Archives des Lettres modernes*, Études de critique et d'histoire littéraire, Paris, 1961, p. 149.

<sup>3</sup> A38, I, 1, 117.

<sup>4</sup> A38, I, 1, 115.

<sup>5</sup> A38, I, 1, 117.

Jupiter nous vaut un dialogue burlesque entre le dieu (sous l'apparence d'Amphitryon) et Alcène qui déprécie la création, jugeant son mari plus ingénieux :

*Je n'ai pas à nourrir de reconnaissance spéciale à Jupiter sous le prétexte qu'il a créé quatre éléments au lieu des vingt qu'il nous faudrait, puisque de toute éternité c'était son rôle, tandis que mon cœur déborde de gratitude envers Amphitryon, mon cher mari, qui a trouvé le moyen [...] de créer un système de poulies pour fenêtres et d'inventer une nouvelle greffe pour les vergers<sup>1</sup>.*

Elle trouve également Jupiter peu inventif en matière de langage. Au dieu qui s'exclame : « Quelle nuit divine ! », elle rétorque : « Tu es faible, ce matin, dans tes épithètes, chéri. <sup>2</sup> ». En outre, les dieux ne sont pas crédibles, comme en témoignent dans *La guerre de Troie n'aura pas lieu* les messages contradictoires transmis par Iris : « Aphrodite « interdit [...] à Hector et Ulysse de séparer Pâris d'Hélène. Ou il y aura la guerre... », Pallas « ordonne de séparer Hélène de ce Pâris à poil frisé. Ou il y aura la guerre... <sup>3</sup> », et

*Zeus, le maître des dieux [...] s'en rapporte [...] à Hector et à Ulysse pour que l'on sépare Hélène et Pâris tout en ne les séparant pas. Il ordonne [...] de laisser face à face les négociateurs. Et que ceux-là s'arrangent pour qu'il n'y ait pas la guerre. Ou alors, il vous le jure et il n'a jamais menacé en vain, il vous jure qu'il y aura la guerre<sup>4</sup>.*

Certains personnages vont loin dans la remise en cause des divinités : Égisthe les considère comme « des boxeurs aveugles, des fesseurs aveugles<sup>5</sup> » et l'ironie va jusqu'au sarcasme dans *Les Gracques* : « Caius : Qu'est-ce que les dieux, Lavinia ? Lavinia : [...] Une horde de mendiants, de luxurieux et d'incapables !<sup>6</sup> ». Le vocabulaire dépréciatif, burlesque, fait écart dans un théâtre de haute

---

<sup>1</sup> A38, II, 2, 145.

<sup>2</sup> A38, II, 1, 141.

<sup>3</sup> GT, II, 12, 542.

<sup>4</sup> GT, II, 12, 543.

<sup>5</sup> É, I, 3, 610.

<sup>6</sup> Gr., I, 1, 1121.

tenue littéraire. En outre, les dieux sont des menteurs et ils se jouent des mortels : Alcène a l'impression de n'être qu'un « jouet » dans celles de Jupiter au moment même où le dieu cherche à obtenir son consentement, alors qu'il a déjà abusé d'elle<sup>1</sup>.

Dès la première scène d'*Électre*, les Euménides apparaissent comme des gamines insupportables et mal élevées qui coupent la parole aux protagonistes, se moquent du Jardinier – à la fin de la scène, elles lui montrent leur « derrière<sup>2</sup> ». Elles se mêlent de « réciter » Clytemnestre puis Électre, de façon à la fois fantaisiste et révélatrice de la vérité. À la fin de l'acte, elles jouent des rôles, ceux d'Oreste et de Clytemnestre, « avec des masques<sup>3</sup> ». Giraudoux utilise ici le métathéâtre pour infléchir la fable. Ce recours au théâtre est récurrent lorsqu'il s'agit des dieux et constitue à la fois une distanciation et une mise en cause des représentations traditionnelles des divinités. Ainsi en va-t-il pour le personnage de Mercure : s'il est bien « en Sosie<sup>4</sup> » comme chez Plaute ou Molière, il s'agit d'un rôle et non d'une métamorphose, puisqu'une didascalie précise « Mercure, déguisé en Sosie<sup>5</sup> ». Giraudoux lui confère des fonctions éminemment théâtrales : celles de costumier et de maquilleur lorsqu'il s'agit de seconder Jupiter dans sa métamorphose en Amphitryon, et même de régisseur lumière : il échantillonne les rayons du soleil comme un régisseur le ferait de ses projecteurs<sup>6</sup>. Le maître des dieux se révélant incapable de se transformer correctement en humain, il lui faut l'aide de son fils<sup>7</sup>. Or cette métamorphose, parfaitement anodine chez Plaute ou Molière, a chez Giraudoux une dimension ironique : le dieu se sent vite à l'étroit dans cette enveloppe humaine : il « est l'objet d'une humanisation dévalorisante, voire avilissante. [Il] ne connaît qu'un aspect de la vie humaine : les contraintes de l'enveloppe charnelle avec toutes les "infirmités", toutes les jalousies et toutes les tentations qui en découlent.<sup>8</sup> ».

---

<sup>1</sup> A38, III, 5, 185.

<sup>2</sup> *É*, I, 12, 636.

<sup>3</sup> *É*, I, 1, 602.

<sup>4</sup> A38, I, 4, 131.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> A38, II, 1, 141.

<sup>7</sup> A38, I, 5.

<sup>8</sup> El Himani, A., « Vers la non-expérience de Dieu », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, n° 29, p. 148.

Les cohortes célestes venues de la Bible n'échappent pas à la facétie irrévérencieuse : les anges sont les rabatteurs de Dieu pour trouver dans les deux villes maudites un vrai couple : « L'Archange : [...] Tous les chasseurs du ciel sont rentrés le carnier vide, à part celui qui les épie. Il tarde, ce n'est pas bon signe. Samson et Dalila<sup>1</sup> voyagent [...], mais pour Jean et Lia, tes maîtres, je les ai épiés, moi aussi.<sup>2</sup> ». Or cet ange qui s'attarde sur terre est avili par les blasphèmes de Lia : « Quand on veut vous voir, on vous appelle comment ? [...] Par un numéro ?<sup>3</sup> ». Et cet ange qui a soif, Lia l'envoie cueillir des oranges : « Le meilleur oranger est celui de la haie... Il donne des sanguines...<sup>4</sup> » !

La démystification n'épargne pas davantage les héros mythiques. Parmi ceux de la tradition biblique, Samson est ridiculisé dans la scène où il apparaît aux côtés de Dalila. Traité comme un enfant, soumis aux ordres de sa femme, à peine une jeune fille a-t-elle émis le souhait qu'il « [meure] sous [leurs] yeux [...] pour [voir] le chagrin de la veuve Dalila. », que « *Samson s'écroule* » : point n'est besoin de lui couper les cheveux pour lui ôter sa force ! Hercule a un avatar peu reluisant : le roi d'*Ondine*, nommé ainsi « parce que dans son berceau il écrasa sous son derrière un orvet qui s'y fourvoyait par mégarde.<sup>5</sup> ». Le vocabulaire burlesque, la présence malencontreuse d'un reptile inoffensif « réduit à un incident trivial le premier exploit du héros grec<sup>6</sup> » qui, dans la légende, avait étranglé les serpents envoyés par Héra pour l'occire. Et Giraudoux de s'amuser avec les travaux d'Hercule, l'un d'entre eux consistant à « tu[er] un poisson<sup>7</sup> » – en fait, « le plus grand, l'hydre de Lerne » –, ce qui revient à faire de lui, pour Ondine, « un assassin<sup>8</sup> ». Dès *Amphitryon* 38, le

---

<sup>1</sup> Giraudoux rapproche deux épisodes de la Bible : le marchandage entre Abraham et Yahvé pour que Sodome et Gomorre soit sauvées (*Genèse* 18-19) et Samson luttant contre les Philistins, vaincu par Dalila qui lui ôte sa force en lui coupant les cheveux (*Juges*, 13-16).

<sup>2</sup> *SG*, I, « Prélude », 858.

<sup>3</sup> *SG*, I, 1, 861.

<sup>4</sup> *SG*, I, 1, 864.

<sup>5</sup> *O*, II, 9, 806.

<sup>6</sup> Landerouin, Y., « Mythes et merveilleux dans *Ondine* », in *Giraudoux et les mythes*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2000, p. 104.

<sup>7</sup> *O*, II, 9, 806.

<sup>8</sup> *Ibid.* « La parodie du mythe contribue ici à traduire le rabaissement ridicule que les hommes font subir au merveilleux. » (Landerouin, Y., « Mythes et merveilleux dans *Ondine* », in *Giraudoux et les mythes*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand,

Trompette donne une version cocasse d'un autre exploit annoncé par « une voix céleste » : « Il vient d'y avoir surtout un petit combat entre votre futur jeune maître et un monstre à tête de taureau qui nous a tenus pantelants, Hercule s'en est tiré, mais de justesse... Attention, voici la suite !<sup>1</sup> ». On croirait entendre un reporter sportif, d'autant plus que les réactions de la foule ponctuent les interventions en direct de la Voix céleste :

*Ô Thébains, le Minotaure à peine tué, un dragon s'installe aux portes de votre ville, un dragon à trente têtes qui se nourrissent de chair humaine, de votre chair, à part une seule tête herbivore. La foule : Oh ! Oh ! Oh ! La Voix céleste : Mais Hercule [...] d'un arc à trente cordes, perce les trente têtes. La foule : Eh ! Eh ! Eh ! Le Trompette : je me demande pourquoi il a tué la tête herbivore<sup>2</sup>.*

L'invention facétieuse de la « tête herbivore » et le commentaire qui suit ridiculisent la bravoure. Et que dire du minotaure vaincu par...Thésée !

De manière tout aussi ludique, l'éclectisme qui caractérise la décoration du bureau de Siegfried est dénoncé par l'ironie de Geneviève, alors que Robineau trouve décor et objets « charmants », qu'il s'agisse de « cette frise de centaresses en cuivre poursuivies par des gnomes.<sup>3</sup> » associant de manière fantaisiste les mythologies grecque et nordique ou d'un objet *kitsch*, le nécessaire de fumeur. Il en énonce d'ailleurs complaisamment l'usage : « [...] tu prends l'allumette dans cet écureuil, tu la frottes sur le dos de Wotan, et tu allumes la cigarette prise à ce ventre de cygne. Les cendres, tu les jettes dans cette Walkyrie et le mégot dans l'ours... [...]<sup>4</sup> ». S'agit-il seulement de « ce que Giraudoux reproche aux Allemands », à savoir de « mêler sublime mythique et quotidien vulgaire<sup>5</sup> » ? Cela ne témoigne-t-il pas de la manière dont le fantasque s'empare de la

---

2000, p. 104). Y. Landerouin emploie le mot au sens de « merveilleux mythologique », ce que nous désignons par le terme de « fabuleux » pour clarifier la terminologie.

<sup>1</sup> A38, III, 1, 174.

<sup>2</sup> A38, III, 1, 174-175.

<sup>3</sup> S, II, 1, 24.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Lioure, M., « Mythe et littérature chez Giraudoux », *Giraudoux et les mythes*, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2000, p. 36.

mythologie germanique et d'animaux de contes ou de légendes – dont le cygne de Lohengrin –, pour démystifier aussi bien les dieux que les héros<sup>1</sup> ? Dans *Ondine*, Giraudoux mêle allègrement mythologie grecque et nordique : les ondines sont bien des *Nixen*, mais dans la scène où elles tentent de séduire le chevalier par le chant, tandis que la mention des « trois sœurs » et l'emploi de l'allemand renvoient à *L'Or du Rhin* de Wagner, l'allusion explicite aux sirènes et à l'*Odyssee*<sup>2</sup> développe le syncrétisme mythologique esquissé par le terme de « naïade » lors de la première scène de la pièce<sup>3</sup>.

### Merveilleux ou « perversion du merveilleux<sup>4</sup> » ?

Comment écrire des contes au théâtre ? S'agit-il de « modernes féeries<sup>5</sup> » ou de la dérision du genre féerique comme du merveilleux ?

Le traitement du merveilleux dans les pièces de Giraudoux est double : tantôt il épouse les données attendues (objets et pouvoirs magiques, personnages, métamorphoses), non sans les infléchir, tantôt il les met à distance par différents procédés (humour, ironie, fantaisie, métathéâtre) qui aboutissent à la « transvalorisation<sup>6</sup> », à la reconfiguration et à la dévalorisation des personnages autant qu'à un jeu sur le spectaculaire.

Les pouvoirs surnaturels d'Ondine sont évoqués par ses parents :

---

<sup>1</sup> « Le hiatus du mythe et de sa dégradation est présenté sous la forme du clinquant, du bibelot. » (Montandon, A., « Temps, histoire et mythe : Giraudoux et l'Allemagne », dans *Le Temps dans l'œuvre de Giraudoux*, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Fès, Sais-Fès, 2001, p. 125, note 27).

<sup>2</sup> « Le chevalier : Bravo. C'est charmant. Ce devait être à peu près cela le chant des sirènes. Ondine : Ça l'est justement. Elles l'ont copié !... Voici la seconde sœur ! Ne l'écoute pas ! *Une seconde ondine s'est rangée près de l'autre*. [...]. Ondine : Ô mon amour, n'écoute pas ! Le chevalier : Qu'étaient les liens d'Ulysse, à côté de tes bras ! [...]. » (*O*, I 8, 783-784).

<sup>3</sup> *O*, I, 1, 763.

<sup>4</sup> Expression empruntée à Jean de Palacio, *Les Perversions du merveilleux*, Séguier, Paris, 1993.

<sup>5</sup> Expression empruntée à Laplace-Claverie, H., *Modernes féeries. Le théâtre français du XX<sup>e</sup> siècle entre réenchantement et désenchantement*, Honoré Champion, Paris, 2007.

<sup>6</sup> Terme de Genette, G., dans *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Le Seuil, Paris, 1982, p. 430.

*Auguste : [...] Mais qu'il y ait trois assiettes ou douze, un soulier ou trois paires, cela dure le même temps. Une minute à peine, et elle revient. Le torchon n'a pas servi, le cirage est intact. Mais tout est net, tout brille... Cette histoire des assiettes d'or, l'as-tu tirée au clair ? [...] <sup>1</sup>.*

L'étonnement de son père adoptif, ses interrogations, nous placent à la frontière de de l'étrange et du merveilleux. En effet,

*[...] l'étrange [...] est lié uniquement aux sentiments des personnages et non à un événement matériel défiant la raison (le merveilleux, au contraire, se caractérisera par la seule existence de faits surnaturels, sans impliquer la réaction qu'ils provoquent chez les personnages.<sup>2</sup>*

Les faits évoqués par Auguste impliquent, faute d'explication satisfaisante, « qu'on doi[ve] admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué », et donc, relèveraient du merveilleux<sup>3</sup>.

En revanche, dans les scènes de séduction, le lecteur/spectateur ne s'étonne pas davantage que le chevalier des prodiges accomplis par Ondine :

*Ondine : Un miroir, seigneur Hans, pour arranger vos cheveux avant le repas ? Eugénie : Où as-tu pris ce miroir d'or, Ondine ? Ondine : De l'eau sur vos mains, majesté Hans ? Le chevalier : Quelle superbe aiguière ! Le roi n'a pas la même... Auguste : C'est la première fois que nous la voyons<sup>4</sup>...*

Ses pouvoirs magiques s'exercent sans délai pour satisfaire son désir : « Moi, j'ai un moyen pour défaire les armures. *L'armure s'est défaire d'un coup, Ondine s'est précipitée sur les genoux de Hans.<sup>5</sup>* ». Un peu plus tard, « *Des mains, elle jette le sommeil sur le chevalier qui retombe endormi.<sup>6</sup>* ». Nous acceptons autant les

---

<sup>1</sup>O, I, 1, 762.

<sup>2</sup>Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970, p. 52.

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 46.

<sup>4</sup>O, I, 5, 770.

<sup>5</sup>O, I, 5, 771.

<sup>6</sup>O, I, 9, 789. Dans les contes merveilleux, « les événements surnaturels n[e] provoquent aucune surprise : ni le sommeil de cent ans, ni le loup qui parle, ni les

« couronnes d'or [qui] semblent se poser sur [la] tête [d'Auguste et d'Eugénie], quand Ondine parle de leur royauté.<sup>1</sup> » que la transformation immédiate du décor – « Le fond de la cabane devient transparent. Une ondine apparaît.<sup>2</sup> » – ou encore la métamorphose du bourreau – « Le roi des ondins, d'un geste, a changé le bourreau en statue de neige rouge.<sup>3</sup> ». Cette facétie giralducienne qui prend les allures d'un tour de magie (il suffit d'un geste pour que s'accomplisse la métamorphose punitive, comme dans les contes merveilleux) est un véritable défi pour un metteur en scène. Ce n'est pas le seul.

Au second acte, le Roi des ondins se présente à la cour « en illusionniste », autrement dit en magicien, et il fait surgir les choses les plus inattendues. S'ensuit un dialogue construit sur les dénégations du chambellan et les affirmations péremptoires de l'illusionniste, suivies ou précédées d'effet (qu'indiquent les didascalies) :

*Le chambellan : On ne fait point passer de comètes avec leur queue, on ne fait point monter des eaux la ville d'Ys, surtout toutes cloches sonnantes, sans matériel. L'illusionniste : Si. Une comète paraît. La ville d'Ys émerge. Le chambellan : Il n'y a pas de Si ! On ne fait point entrer le cheval de Troie. On ne dresse point les Pyramides. Le cheval de Troie entre. Les Pyramides se dressent. L'illusionniste : Si [...]. Le chambellan : [...] On ne fait point jaillir l'arbre de Judée, on ne fait point surgir Vénus toute nue, sans matériel ! Vénus toute nue surgit près du chambellan. L'illusionniste : Si. Le poète : Excellence !... (Il s'incline)... Madame ! Vénus a disparu<sup>4</sup>.*

H. Laplace-Claverie rapporte ces prodiges au genre théâtral de la féerie :

*On sait que Giraudoux expose au sein même de sa féerie une conception du spectaculaire pour le moins paradoxale. Porte-parole ou métaphore de l'auteur, le Roi des ondins s'invite à la cour où il se présente comme un "illusionniste sans matériel" (O, II, 1,792). Affirmation dont il prouve aussitôt la*

---

dons magiques des fées [...].» (Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, Paris, 1970, p. 59).

<sup>1</sup> O, II, 1, 824.

<sup>2</sup> O, I, 8, 782.

<sup>3</sup> O, III, 5, 845.

<sup>4</sup> O, II, 1, 792-793.

*véracité en prenant l'incrédule chambellan au mot, autrement dit en transformant chacune de ses phrases en son référent<sup>1</sup>. [...] Le seul matériel magique est ici le langage, et le prestidigitateur aux mains nues n'est autre qu'un poète confiant dans les pouvoirs du verbe.<sup>2</sup>*

Ce parti pris d'interprétation évacue le spectaculaire que la formulation des didascalies semble pourtant imposer : l'emploi du présent ne marque-t-il pas l'efficacité de la parole magique ? En outre, l'ordre textuel des apparitions et des réponses obstinées de l'illusionniste est modifié au cours de la séquence, comme si les apparitions étaient plus rapides que le langage : dès lors le spectaculaire précède le « Si » magique et non l'inverse. De surcroît, la didascalie « *Vénus a disparu* » (tout juste après avoir été saluée par le poète) fait de son départ un mystère : ce n'est pas une sortie de scène ordinaire. Cette déesse a été incarnée par une comédienne à la création, signe d'un statut particulier que le dialogue souligne plaisamment :

*Le chambellan, éberlué : « Je me suis toujours demandé quelles sont ces femmes que vous faites ainsi paraître, vous autres magiciens... Des commères ? L'illusionniste : Ou Vénus elle-même. Cela dépend de la qualité de l'illusionniste. Le chambellan : La tienne, en tout cas, me paraît certaine [...]»<sup>3</sup>.*

L'hypothèse formulée par le chambellan en guise d'explication est on ne peut plus réaliste : on sait que magiciens et

---

<sup>1</sup> Dans sa mise en scène d'*Ondine* au théâtre Antoine (2004), Jacques Weber avait ignoré les apparitions, à l'exception de celle de Vénus, incarnée par une comédienne nue dont l'entrée et la sortie de scène évacuaient tout mystère.

<sup>2</sup> Laplace-Claverie H., *Modernes féeries. Le théâtre français du XX<sup>e</sup> siècle entre réenchantement et désenchantement*, Honoré Champion, Paris, 2007, p. 190. Sortilèges de la régie ou magie des mots, le débat est ouvert : « On aurait tort, néanmoins, de faire de Giraudoux le chantre d'un théâtre purement cérébral, verbal et désincarné. Si la féerie est certes chez lui avant tout mentale, elle se concrétise parfois par l'intermédiaire d'effets visuels ou sonores qui, sans être omniprésents, scandent des pièces comme *Ondine* ou *Intermezzo*, et interviennent plus ponctuellement dans *Judith*, *Sodome et Gomorrhe*, *Cantique des Cantiques* ou surtout au deuxième acte de *La Folle de Chaillot*, pour donner au surnaturel une existence scénique. » (Laplace-Claverie, H., « Féerie », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault, S., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p. 423).

<sup>3</sup> *O*, II, 1, 793.

prestidigitateurs ont des comparses<sup>1</sup>. La réponse ironique de l'illusionniste met à distance le phénomène et par là dénonce le merveilleux<sup>2</sup>. Un metteur en scène peut cependant infléchir la scène vers le merveilleux – aucun personnage ne s'étonnant de ces apparitions.

Or le merveilleux est souvent l'objet d'une distanciation par divers décalages.

La reconfiguration des personnages du conte de La Motte-Fouqué<sup>3</sup> se fait, pour deux d'entre eux, sous le signe de la dérision. Berthalda est devenue Bertha, figure ambivalente, survalorisée par Hans dans une expression ambiguë (« ce grand ange noir<sup>4</sup>») et dévalorisée par Ondine qui nous fait imaginer un être monstrueux, quasi diabolique : « Je le vois d'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.<sup>5</sup> ». De plus, si, conformément au modèle médiéval, Bertha a envoyé son chevalier affronter les dangers de l'aventure<sup>6</sup>, elle se moque de lui :

*Qui a bien pu te donner à croire que tu étais né pour les aventures ! [...] avoue que ce qui faisait battre le plus fort ton cœur, dans les forêts hantées, c'était d'apercevoir quelque hutte abandonnée de bûcheron. [...] Et je te vois dans les palais dits d'enchanteurs. Je suis sûre que tu t'attardais à ouvrir les placards, à dépendre les robes, à te coiffer de vieux casques. [...]*<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> C'est le sens du mot « commères ». Cf pour le masculin, « celui qui, sans qu'on le sache, est de connivence avec quelqu'un pour abuser le public ou faire une supercherie. Les prestidigitateurs ont des compères dans la salle. » (*Dictionnaire Robert*).

<sup>2</sup> « Dans *Ondine*, "l'illusionniste sans matériel" ne semble-t-il pas discréditer la fausse magie, celle des prestidigitateurs et des truquistes, au profit du seul enchantement véritable, celui du langage ? » (Laplace-Claverie, H., « Féerie », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault S., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p. 423).

<sup>3</sup> La Motte-Fouqué, F. de, *Ondine*, dans *Romantiques allemands*, Édition présentée et annotée par Maxime Alexandre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 1347-1437.

<sup>4</sup> *O*, I, 2, 768.

<sup>5</sup> *O*, I, 6, 777.

<sup>6</sup> *O*, I, 2, 768.

<sup>7</sup> *O*, III, 1, 828-829.

Hans avoue avoir « cherché vainement tout un mois dans la forêt Pharamond et Osmonde <sup>1</sup> ». Il ne comprend pas le langage des animaux <sup>2</sup>. De surcroît, ce chevalier errant est un goinfre (« J'ai faim. J'ai très faim <sup>3</sup> ») et un mufler qui répond saveur culinaire à Ondine qui lui parle d'amour : « Ondine : je serai ce que tu pleures, ce que tu rêves. [...] Le chevalier : C'est salé à point. C'est excellent. <sup>4</sup> ». Et dans le commentaire – teinté d'humour noir – qu'il fait de sa destinée à la fin de la pièce, ne se qualifie-t-il pas lui-même de « grand niais », ajoutant, lucide : « J'étais né pour vivre entre mon écurie et ma meute... <sup>5</sup> » ?

La « transvalorisation <sup>6</sup> » opérée par Giraudoux dans *Ondine* est fondamentale : la quête de l'amour et de la finitude humaine remplace la dimension religieuse et métaphysique du conte de La Motte-Fouqué. Ondine est séduite avant de séduire et cherche dès lors à se faire aimer. Ce décentrement est essentiel.

D'où une dévalorisation qui prend plusieurs aspects pour l'héroïne. La figure mythologique de la *Nixe* est dépréciée par l'infléchissement du mythe de la femme-serpent ou femme-poisson. En effet, si Giraudoux conserve bien le motif du pacte, à savoir la mort du chevalier pour prix de son infidélité à Ondine, il en modifie complètement la signification : au lieu d'envoyer Ondine séduire un être humain, pour s'en faire aimer et par là acquérir une âme comme chez La Motte-Fouqué, le Roi des ondins cherche au contraire à l'empêcher d'aimer ailleurs que dans son élément, l'eau, et lui fait payer sa trahison par l'oubli <sup>7</sup>. Ondine est devenue si humaine que, lors du procès, les domestiques témoignent de ses activités ménagères : comme une nouvelle Peau d'âne, elle a fait des gâteaux, elle « a travaillé deux mois pour réussir la pâte brisée <sup>8</sup> ». Nouvelle Cendrillon, elle a vécu parmi les objets domestiques :

[...] Elle, sœur des éléments, les trompait bassement : elle aimait le feu à cause des chenets et des soufflets, l'eau à cause

---

<sup>1</sup> *O*, I, 2, 764.

<sup>2</sup> *O*, I, 2, 766.

<sup>3</sup> *O*, I, 2, 765.

<sup>4</sup> *O*, I, 6, 776.

<sup>5</sup> *O*, III, 6, 847.

<sup>6</sup> Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Le Seuil, coll. « Poétique », Paris, 1982, p. 430.

<sup>7</sup> *O*, III, 5, 846.

<sup>8</sup> *O*, III, 4, 837.

*des brocs et des évier, l'air à cause des draps qu'on pend entre les saules. [...] c'est la femme la plus humaine qu'il y ait eu, justement parce qu'elle l'était par goût.<sup>1</sup>*

Et elle a accepté de sacrifier ses pouvoirs magiques, comme le rappelle le roi des ondins :

*Elle pouvait faire vingt fois par jour ce que vous appelez des miracles, pousser (sic) une trompe au cheval de son mari, rendre ailés ses chiens. A sa voix, le Rhin, le ciel pouvaient répondre, et donner des prodiges [...].<sup>2</sup>*

Tous les procédés de dévalorisation des personnages de conte participent de la dérision et de la mise à distance du merveilleux.

### **Entre le merveilleux et le fantastique : l'étrange.**

Les frontières de l'étrange, du merveilleux et du fantastique sont particulièrement poreuses dans ce théâtre : il est souvent difficile de trancher en faveur d'une catégorie.

Au début du second acte, l'Égoutier confie un secret d'importance à la Folle de Chaillot, celui « qui ouvre le mur » : « *Il appuie sur un coin de la plinthe. Un pan de mur pivote, et révèle un passage qui descend presque à pic.<sup>3</sup>* ». Merveilleux ou trucage théâtral : jusque-là rien de bien nouveau, mais le dialogue qui suit laisse rêveur, l'absurde côtoyant l'étrange :

*La Folle : Où mène cet escalier ? L'Égoutier : Nulle part. Après soixante-six marches, on trouve un carrefour en étoile dont chaque chemin aboutit à une impasse. La Folle : Je descends voir. L'Égoutier : Gardez-vous-en. Les marches sont ainsi faites qu'on les descend facilement, mais qu'on ne peut les remonter. La Folle : Vous êtes remonté, vous-même ? L'Égoutier : J'ai juré de ne pas dire le truc.<sup>4</sup>*

La fermeture relève à la fois de la machinerie théâtrale et d'un poncif des contes merveilleux avec le chiffre et la formule magiques :

*Pour ouvrir, appuyez trois fois sur le saillant de cette plinthe. Pour fermer, trois fois sur le bouton de cette*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *FC*, II, 992.

<sup>4</sup> *Ibid.*

*cannelure. La Folle : Si je dis en même temps les mots qui ouvrent, pas d'inconvénient ? L'Égoutier : Ça ne peut qu'aider.<sup>1</sup>*

À cela près qu'Aurélie a dit auparavant : « [...] J'ai trois mots qui ouvrent tout ce qui s'ouvre par un mot. Je viens de les essayer, aucun n'agit.<sup>2</sup> ». L'humour de Giraudoux met à distance aussi bien le merveilleux que le fantastique, mais si le premier « truc » est révélé (au lecteur/ spectateur en même temps qu'à Aurélie), le mystère demeure quant à cet escalier infernal qui permettra au dénouement d'engloutir les méchants dans les profondeurs de la terre.

Alors que les manifestations surnaturelles dans la petite ville d'*Intermezzo* pourraient relever de l'étrange, voire du fantastique<sup>3</sup>, aucune explication satisfaisante ne pouvant être donnée des coïncidences entre les apparitions du Spectre et le désordre qui affecte la vie provinciale, l'Inspecteur y voit l'œuvre du Droguiste :

*J'ai l'impression que vous n'êtes pas étranger à ces mystifications continues. [...]. À minuit, une main facétieuse ajoute un treizième coup aux douze coups du beffroi. Il suffit qu'un haut fonctionnaire s'asseye [...] à une terrasse pour que le sucre refuse de fondre dans son café, même brûlant<sup>4</sup>.*

Giraudoux, rapprochant ce qui pourrait passer pour inquiétant (le dérèglement du temps) de plaisanteries proches du *gag* met ainsi à distance l'irrationnel et le surnaturel.

Or, dans d'autres pièces, il entretient au contraire l'incertitude. La métamorphose réversible du garde ivre à l'acte III de *Judith*, est littéralement mise en espace par les didascalies : « *Joachim et Paul, à partir du moment où le garde s'est levé, demeurent immobiles hors du temps, la phrase et le geste interrompus, encadrant la scène.<sup>5</sup>* ». Ainsi, à la fin de la scène où l'envoyé de Dieu impose à l'héroïne sa vérité : « *D'un geste il a courbé les épaules de Judith vers la terre, puis s'est rejeté sur le banc, où le garde ivre mort dort à nouveau.<sup>6</sup>* ».

---

<sup>1</sup> *FC*, II, 992-993.

<sup>2</sup> *FC*, II, 992.

<sup>3</sup> Cf. : « Tout le fantastique est rupture de l'ordre reconnu, irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne. », (Caillois, R. *Au cœur du fantastique* Gallimard, Paris, 1965, p. 161).

<sup>4</sup> *I*, II, 2, 313.

<sup>5</sup> *J*, III, 7, 269.

<sup>6</sup> *J*, III, 7, 270.

La double nature du personnage n'est pas sans évoquer le motif du double si fréquent dans les récits fantastiques. « On a alors l'impression que, comme dans les procédés de surimpression utilisés au cinéma, deux univers parallèles se superposent sans qu'il y ait d'interaction entre eux.<sup>1</sup> ». Le retour à la réalité se fait de manière aussi immédiate que la métamorphose : « Dès que le garde a été de nouveau étendu sur son banc, Joachim et Paul sont redevenus animés et vivants, reprenant leur phrase interrompue.<sup>2</sup> ». La réaction de Judith laisse penser qu'elle a été victime d'une hallucination : « Ils sont très agités. Judith les regarde, étonnée, revenant à soi.<sup>3</sup> ».

Une autre apparition revêt tous les caractères de l'étrange, d'autant plus qu'elle intervient dans une pièce fort éloignée de tout fantastique et de tout merveilleux, *Cantique des cantiques*. Lorsque le Président essaie de redonner les bijoux à Florence, « Une jeune et jolie femme est entrée, sans qu'on l'aie vue. Elle a surgi. Elle reste debout à sa place, ondulant.<sup>4</sup> ». Cette didascalie d'entrée en scène, narrative, formulée au passé composé, suggère le mystère, renforcé par ce « on » qui peut désigner le Président et Florence, mais tout aussi bien insinuer que le spectateur découvre ce « personnage » en même temps que les protagonistes, le verbe « surgir » correspondant à une manifestation soudaine<sup>5</sup>. Apparition surnaturelle ou émanation des bijoux ? Le Président en formule l'hypothèse : « 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.<sup>6</sup> ». Comme Florence, après une résistance de pure forme, accepte le saphir, cette « dame » réagit silencieusement : « Florence : [...] Elle sourit !... Elle comprend !... Elle se moque de moi !...<sup>7</sup> ». Ensuite, elle intervient

---

<sup>1</sup> Nier, C., « Le Théâtre, "pavillon de résonance et d'aération" », *Cahiers Jean Giraudoux*, PU B. Pascal, Clermont-Ferrand, 2011, n°39, p. 100.

<sup>2</sup> *J*, III, 7, 271.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *CC*, 6, 748-749.

<sup>5</sup> Dans *Sodome et Gomorrhe*, les didascalies qui précisent les déplacements de l'ange sont au passé composé : cela contribue à faire de ce personnage insaisissable (quoique distribué à la création) une « apparition » parce que ne participant pas des lois naturelles : « L'ange s'est approché et regarde » (*SG*, I, 2, 869), « L'ange est revenu », (*SG*, I, 2, 870), et entre les deux, une réplique de Ruth : « Il s'en va. » (*SG*, I, 2, 870).

<sup>6</sup> *CC*, 6, 749.

<sup>7</sup> *Ibid.*

dans le dialogue : « Les petits doigts, comme on sait, sont ceux qui portent les plus lourdes charges.<sup>1</sup> ». Florence cède à son amant : « Elle met le collier. La dame spectre des bijoux s'est approchée.<sup>2</sup> ». Une fois encore, le passé composé rend le déplacement du personnage tout aussi indécis. Et lorsqu'elle est traitée en interlocutrice potentielle, elle répond : « Le Président : Vous désirez, Madame ? Moi ? Rien. Il fait beau. Je respire...<sup>3</sup> ». Quand Florence « a assemblé dans le petit sac tous les bijoux. », après un échange insignifiant entre la Dame et le Président, « La dame s'éloigne.<sup>4</sup> ». Le verbe, au présent cette fois, donne l'impression d'une réelle présence scénique. Elle assiste à l'arrivée de Jérôme, le fiancé de Florence, et commente ses propos sur la bague qu'il offre :

*Jérôme : C'est un zirkon. Il n'est pas gros. Mais comme il est faux, ç'a n'a pas d'importance. Au contraire. La dame spectre des bijoux : Au contraire. Elle s'éloigne ostensiblement. [...]. Jérôme : [...] C'est une intention vraie avec zirkon faux. La dame spectre des bijoux : Elle y gagne. Elle s'en va définitivement<sup>5</sup>.*

Cette sortie de scène en plusieurs étapes (indiquées au présent) semble matérialiser un autre éloignement : celui de Florence qui se détache de son ancien amant. A. Job s'interroge sur le statut ambigu de ce personnage<sup>6</sup> hors norme :

*Représentation mentale qu'autorise la « fantaisie » d'un théâtre faisant une part non négligeable au suprasensible et à l'onirisme ? Simple signe de connivence avec le spectateur – cette femme qui « ondule » quand Florence est sur le point de reprendre les bijoux serait-elle le symbole de la vénalité ? – ou affleurement d'un remords prenant la forme d'une hantise<sup>7</sup> ?*

Si cette femme est inoffensive, il n'en va pas de même avec le Spectre d'*Intermezzo* dont l'étreinte serait fatale à Isabelle sans

---

<sup>1</sup>*Ibid.*

<sup>2</sup> CC, 6, 750.

<sup>3</sup>*Ibid.*

<sup>4</sup>CC, 6, 750.

<sup>5</sup> CC, 6, 751.

<sup>6</sup> À la création de la pièce, le rôle était distribué à une comédienne.

<sup>7</sup>Job, A., « Apparition/hallucination », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault, S., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p.99.

l'intervention du Droguiste (« *Elle se précipite vers le Spectre qui l'étreint et disparaît. Elle pâlit et défaille.*<sup>1</sup>»), ni avec la Fille de vaisselle qui intervient à la fin d'*Ondine*<sup>2</sup>. Ce personnage oscille entre merveilleux et allégorie de la mort : elle tient à la fois de la pauvre fille des contes et de la méchante fée qui oblige la Belle à filer pour qu'elle se pique et meure (*La Belle au bois dormant*). Mais la faux, attribut traditionnel de la Mort, en fait une allégorie, ce qui nous éloigne du merveilleux. Pour la création en 1939, le costume de la Fille de vaisselle correspondait à la double description du texte :

*[...] l'instrument qu'elle tient, quenouille dans sa partie supérieure, se termine dans le bas par la lame d'une faux. Un autre détail [...] équivoque double ce signe. [...] elle] porte un tablier maculé [...] mais dans les taches, Tchelitchev a dessiné une tête de mort en anamorphose*<sup>3</sup>.

Les références aux Parques fileuses et à la Faucheuse sont associées et « la volontaire imprécision [des symboles] les laisse osciller entre deux interprétations, la réalité triviale et/ ou l'apparition fantastique.<sup>4</sup>».

À propos de ces diverses manifestations de l'extra-humain, P. Alexandre-Bergues écrit : « Dépassant largement l'échelle humaine, cet univers, par-delà fantaisie et humour, représente toujours chez Giraudoux " ce dont on ne s'approche pas sans mourir<sup>5</sup> " ou, du moins, sans risquer la mort.<sup>6</sup>». Nous serions alors proches du fantastique, souvent associé à des états morbides de la conscience.

### **Vous avez dit « fantastique » ?**

Des multiples définitions du fantastique, nous retiendrons celle de Todorov :

---

<sup>1</sup> *I*, III, 4, 350.

<sup>2</sup> *O*, III, 4, 843.

<sup>3</sup> Teissier, G., « Une allégorie en chair et en os : la Mort dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1981, n° 10, p. 49.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>5</sup> Cailliois, R., *L'Homme et le sacré*, Gallimard, coll. Folio/ Essais, Paris, 1950, p. 25.

<sup>6</sup> Alexandre-Bergues, P. « L'ange, l'ondine et le spectre dans le théâtre de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 2001, n° 29, p. 98.

*Dans un monde qui est bien le nôtre [...] se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. [...] Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel<sup>1</sup>.*

L'attirail du fantastique est évoqué par les personnages, la plupart du temps sur le mode ironique. Dès *Siegfried*, Geneviève, se moquant des proverbes inscrits sur coussins et tapis de table, fait une allusion burlesque aux objets animés des récits fantastiques : « [...] 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 !<sup>2</sup> ». Les facéties giralduciennes malmènent les objets doués de vie et de parole. Tandis que la Folle de Saint-Sulpice dit consulter ses « voix », Aurélie ironise : « [...] les voix de Gabrielle n'ont jamais été de vraies voix. [...]. D'où viennent-elles en ce moment, vos voix ? Toujours de votre machine à coudre ? ». Gabrielle n'en démord pas : « De ma bouillotte. [...] Et elles ne sont pas encourageantes pour le moment. Hier elles me répétaient de lâcher mes serins... Et ce matin : Paris... Angoisse ! Paris... Angoisse !<sup>3</sup> ». La réplique de Constance (« Vous les avez lâchés ? ») enchaîne de façon burlesque sur les serins, évacuant ainsi l'effroi qui sous-tend ce qui ressemble à un pressentiment. Aurélie fournit alors une explication loufoque qui a cependant toutes les apparences de la rationalité par sa formulation :

*Je n'appelle pas cela des voix. Les objets parlant (sic), c'est normal. C'est le principe des disques phonographiques. Les hommes ont parlé tellement devant eux qu'un écho en sort.*

---

<sup>1</sup> Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, coll. Points, Paris, 1970, p. 29.

<sup>2</sup> S, II, 1, 24-25.

<sup>3</sup> FC, II, 1002.

*Mais de là à leur demander conseil, il y a loin. Nous serions aussi bêtes que ces idiots qui font tourner des tables... [...]*<sup>1</sup>.

Au passage, Giraudoux se moque de l'occultisme dont la littérature fantastique est friande.

Autres pieds de nez à des poncifs de la littérature fantastique, les récits de cauchemars et les métamorphoses horribles sont rapportés sur le mode de l'allusion parodique. À cet égard, le rêve du Maire est à la fois un modèle du genre et sa dérision par le calembour « sur lequel s'articule la métamorphose<sup>2</sup> » (pieds/ pattes) et par l'humour :

*Je me débattais contre deux hannetons géants qui, pour m'échapper, devinrent en fin de compte mes deux pieds. C'était gênant. Ils rongeaient le gazon et rien de plus difficile que d'avancer avec des pieds qui broutent. Puis ils se changèrent en mille-pattes, et alors, tout alla bien, trop bien<sup>3</sup>!*

Dans la tirade du juge d'*Ondine*, se presse tout ce que l'imaginaire humain a pu inventer de personnages surnaturels : « anges à bec », « démons rouges », « cavalier armé de faux », être « visqueux à tête de brochet » – qui semble sorti d'une toile de J. Bosch<sup>4</sup> –, tout ce que Y. Landerouin appelle du « merveilleux de pacotille<sup>5</sup> ». L'Inspecteur, qui ne croit pas aux fantômes, donne son avis sur les prétendus revenants : « 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 [...].<sup>6</sup> ». De la même façon, pour lui, le spectre relève d'une mascarade : « Et comment ont-ils vu le spectre ? Recouvert d'un suaire, évidemment, la tête faite d'une citrouille vidée et ajourée où l'on installe une lampe électrique.<sup>7</sup> ». Par le biais de ce personnage, Giraudoux ironise sur le matériau des récits fantastiques, mais dans le même temps, il

---

<sup>1</sup> FC, II, 1002.

<sup>2</sup> Teissier, G., « Théâtre et rêve », dans *Des Mots et des mondes. De Giraudoux aux voix de la francophonie*, PU F. Rabelais, Tours, 2005, p. 108.

<sup>3</sup> I, II, 2, 312.

<sup>4</sup> O, III, 4, 833.

<sup>5</sup> Landerouin, Y., « Religion et surnaturel dans *Intermezzo* à la lumière du modèle shakespearien », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 2001, n° 29, p. 83-84.

<sup>6</sup> I, I, 4, 285.

<sup>7</sup> I, I, 4, 288.

ridiculise cet Inspecteur si sûr de lui et jette le trouble non seulement parmi les personnages mais aussi dans l'esprit du lecteur et des metteurs en scène, à commencer par Jouvét.

Dans les versions primitives de la pièce, le Spectre d'*Intermezzo* restait invisible, la dimension onirique étant privilégiée. Devenu personnage et appelé à être incarné par un comédien (puisque distribué), il garde tout son mystère. On a d'ailleurs pu le considérer comme une projection du désir de la jeune Isabelle qui cède peut-être à une attirance morbide. Jouvét n'a pas obtenu de Giraudoux d'explications<sup>1</sup>, et il a dû faire des choix qui n'ont pas vraiment satisfait l'auteur : « la stature trapue et la voix de violoncelle de Pierre Renoir, et ce sapin surgissant sur la scène en lieu et place du spectre abattu<sup>2</sup> » ne correspondent pas à l'évanescence qu'on imagine. En revanche, on sait que les jeux de lumière<sup>3</sup> « lui conféraient l'irréalité recherchée par l'auteur<sup>4</sup> » et que l'utilisation du microphone « donn[ait] à ses propos sépulcraux un air d'outre-tombe. <sup>5</sup> ».

Les tentatives d'explication du phénomène sont de plusieurs sortes : de type matérialiste, idéaliste (croire en) ou poétique, et Giraudoux met à distance la plupart de ces interprétations, rendant inopérante la distinction entre étrange et fantastique. L'Inspecteur cherche toujours à ramener l'inconnu au connu. Alors que tous les personnages emploient le mot « spectre », il s'exclame : « Il n'y a pas de spectre ! », à quoi le Droguiste répond par une explication prétendument rationnelle : « Ce n'est pas ce que nous apprend la science. Il y a des spectres de tout, du métal, de l'eau. Il peut s'en trouver un des hommes<sup>6</sup> ». Giraudoux évoque alors les mascarades d'Halloween avec humour (*I, I, 4, 288*). Mais la réponse d'Armande corrobore celle du Maire (« Grand avec un beau

---

<sup>1</sup> Cf « Je ne sais pas si le spectre est vivant ou non, je crois qu'il doit être vivant jusqu'au coup de feu. », Conversation rapportée par le metteur en scène dans L. Jouvét, *Introduction à Nicolas Sabbattini, Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Ides et Calendes, Neuchâtel et Paris, 1942, p. XLVI.

<sup>2</sup> C. Weil, *TC* (PL), p. 1370.

<sup>3</sup> Jouvét, L., « Décoration d'*Intermezzo* », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1976, n° 5, p. 38-39.

<sup>4</sup> Weil, C., « *Intermezzo*, Présentation scénique » *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1975, n° 4, p. 51.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *I, I, 4, 287.*

visage.<sup>1</sup>) et confère une réalité corporelle à l'apparition : « C'est un grand jeune homme vêtu de noir. Il apparaît à la tombée de la nuit et toujours aux environs de l'étang [...].<sup>2</sup> ». Cette représentation du spectre est complétée par l'image poétique qu'en donne le Droguiste : « Et quand le dernier clairon s'est tu, qui se dresse parmi les roseaux et les saules, qui ajuste sa cape noire, et circule à travers les cyprès et les ifs, s'adossant aux ombres déjà prises de la future nuit ?<sup>3</sup> ». À cette évocation s'oppose la brutalité des propos matérialistes de l'Inspecteur : « [...] après la mort, il n'y a pas de spectres, mais des carcasses ; pas de revenants, mais des os et des vers.<sup>4</sup> ». Pour lui, le spectre ne serait qu'un criminel, l'« assassin du château », qui joue au mort<sup>5</sup>. Or son exécution relance les interrogations : « *On entend un coup de feu. Le Spectre s'affaisse à terre*<sup>6</sup> ». Mais, après le triomphe de l'Inspecteur (« Vous le voyez : un faux spectre, un vrai mort.<sup>7</sup> »), l'irrationnel s'impose : « *Face aux bourreaux, identique au corps étendu, un Spectre monte. Tous les assistants l'aperçoivent l'un après l'autre.*<sup>8</sup> ». Aussitôt, nouveau recours aux explications rationnelles, vite démenties par la didascalie qui nous rejette en plein fantastique :

*L'Inspecteur : Un jeune sapin, sans doute, que le vent remue, et que notre émotion travestit. Le Maire : Non. Lui. Les Bourreaux ensemble : Il avance. L'Inspecteur : C'est un phénomène très fréquent. C'est le mirage. C'est tout simplement le mirage. Droguiste, le voyez-vous normal [...]. Le Droguiste : Le front haut. [...]. L'Inspecteur : Alors c'est un halo. C'est le halo bien connu de Chevreul. Sa composition est encore plus instable que celle de l'eau, le moindre geste va le dissiper. Il gesticule. Le spectre ne disparaît pas<sup>9</sup>.*

Plus grave encore, les personnages humains entendent dans les répliques du nouveau spectre autre chose que le rendez-vous fixé à Isabelle : des menaces (« verre de sang », « guillotine »,

---

<sup>1</sup> I, I, 1, 280.

<sup>2</sup> I, I, 5, 289.

<sup>3</sup> I, I, 7, 303.

<sup>4</sup> I, I, 6, 300.

<sup>5</sup> I, II, 4, 324.

<sup>6</sup> I, II, 6, 329.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> I, II, 7, 329-330.

<sup>9</sup> I, II, 7, 330-331.

« embolie », ou « amputation<sup>1</sup> ») : « Manifestement, il entre aussi dans ce phénomène une part d'hallucination<sup>2</sup> ». Et à la fin de l'acte, phénomène étrange, inexplicable et inexpliqué, « *Le spectre est apparu de nouveau derrière eux.*<sup>3</sup> ». De plus, il use, à l'acte III, de pouvoirs surnaturels pour entrer dans la chambre d'Isabelle que le Contrôleur a pris soin de fermer hermétiquement : « *La porte verrouillée s'ouvre. Le spectre paraît, déjà plus transparent et plus pâle.*<sup>4</sup> ». Les qualificatifs suggèrent qu'il est dorénavant un vrai mort, près de devenir invisible.

À la fin de *La Folle de Chaillot*, nous sommes de nouveau confrontés à des apparitions fantomatiques :

*À partir de ce moment, les paroles des amis de la Folle ne sont plus perceptibles. Ils parlent entre eux, pleins de joie. On voit leurs lèvres remuer, mais on n'entend que le sourd-muet. Le mur opposé au mur du souterrain s'est ouvert, et des cortèges sortent, que seule la Folle voit... [...]*<sup>5</sup>.

Ce qui est censé demeurer invisible pour le spectateur<sup>6</sup> est cependant audible : « Merci, Comtesse. En contrepartie de vos envois souterrains, enfin l'on nous libère.<sup>7</sup> ». Comble de perplexité pour le lecteur comme pour le metteur en scène, à la fin de la seconde tirade de leur chef, « *Ils s'effacent.*<sup>8</sup> » comme les ombres venues rencontrer un vivant dans le chant XI de *l'Odyssée*. Sans doute faut-il voir là, outre l'ambiguïté propre au fantastique – s'agit-il d'une hallucination, d'un rêve éveillé ? –, dans le retour de ceux qui ont sauvé une espèce animale ou végétale, une revanche sur la réalité (la destruction du vivant) et dans la venue du « *dernier groupe [...] composé d'hommes étrangement semblables, un peu miteux, un peu chauves, avec de longues manchettes en loques.*<sup>9</sup> » qui sont « tous les

---

<sup>1</sup> *I*, II, 7, 331.

<sup>2</sup> Job, A., « Apparition/ hallucination », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault, S., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p. 99.

<sup>3</sup> *I*, II, 7, 332.

<sup>4</sup> *I*, III, 3, 345.

<sup>5</sup> *FC*, II, 1029.

<sup>6</sup> Et que la plupart des metteurs en scène rendent visibles, ainsi François Rancillac lors de la reprise de *La Folle de Chaillot* au Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet en 2001-2002.

<sup>7</sup> *FC*, II, 1029.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

Adolphe Bertaut du monde<sup>1</sup> » une compensation au désir inassouvi d'Aurélié<sup>2</sup>.

Parfois, Giraudoux se joue du fantastique en l'utilisant comme matériau théâtral. C'est le cas dans *Ondine* : « *Une tête de vieillard couronnée, à barbe ruisselante, est apparue dans l'encadrement, à la lueur d'un éclair*<sup>3</sup> ». L'orage, repris au modèle allemand, permet un effet de théâtre que redouble une seconde manifestation « surnaturelle » dès qu'Auguste, le vieux pêcheur, a fermé la fenêtre : « *Elle s'ouvre à nouveau brusquement. Une charmante tête de naïade apparaît, éclairée*. La tête de naïade : Bonsoir, chère Eugénie ! *Elle s'éteint*.<sup>4</sup> ». Par les termes « éclairée » et « s'éteint », notre facétieux auteur dramatique use des pouvoirs de la régie lumière pour faire voler en éclats le surnaturel.

Mais l'indécision caractérise le dialogue du couple de pêcheurs : « Auguste [...] *La fenêtre s'est ouverte brusquement*). Qu'est-ce que c'est encore ? Eugénie : Tu le vois bien. C'est le vent. Auguste : Je te dis que c'est elle ! [...]»<sup>5</sup> ». Auparavant, Giraudoux a installé le mystère de l'origine du chant : « Eugénie : Elle chante maintenant ! Tu crois que c'est elle qui chante ? [...]. La voix part tantôt du milieu du lac, tantôt du haut de la cascade.<sup>6</sup> ». Ondine est insaisissable : « Auguste : Et voyez, et cherchez, il ne reste aucune trace d'elle. [...] 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. Tu y crois, toi, à Ondine, Eugénie ?<sup>7</sup> ». Que le vieux pêcheur aille jusqu'à mettre en doute l'existence d'Ondine nous guiderait vers le fantastique que le facétieux Giraudoux écarte aussitôt : selon la femme du vieux pêcheur, son mari divaguerait sous l'effet de... « son moselle<sup>8</sup> ».

---

<sup>1</sup> FC, 1029-1030.

<sup>2</sup> « Cette vision extatique improbable, c'est celle de la revanche impossible du rêve sur le réel (« Trop tard ! », s'écrie Aurélié), celle surtout du désir qui insiste, fût-ce au prix d'une satisfaction hallucinatoire. » (Job, A., « Apparition/ hallucination », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault,., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, p. 99).

<sup>3</sup> O, I, 1, 762.

<sup>4</sup> O, I, 1, 763.

<sup>5</sup> O, I, 1, 762.

<sup>6</sup> O, I, 1, 761.

<sup>7</sup> O, I, 7, 781.

<sup>8</sup> *Ibid.* Vin de Moselle.

Visibles ou invisibles ? Fantômes ou personnages incarnés ? Dès la création d'*Intermezzo*, la question s'est posée avec acuité. Le mode (émerveillé, fantasmagorique, hallucinatoire, cauchemardesque, ironique...) sur lequel ils sont évoqués soulève la question de leur existence scénique. Les personnages qui les donnent à imaginer se partagent entre ceux qui « croient » aux apparitions et ceux qui nient jusqu'à leur possible existence. L'auteur a entretenu le plus souvent le mystère et cherché à préserver une certaine irréalité. Si à la lecture l'ambiguïté résiste, comment combler l'attente du spectateur de théâtre ? Opter pour la résolution de l'incertitude ou bien privilégier une approche artistique qui joue et se joue de l'illusion ? La notion de représentation est ici engagée. Entre dérision et fascination<sup>1</sup>, Giraudoux se plaît à jouer avec le fabuleux et le surnaturel, subvertissant la distinction entre visible et invisible et, de façon résolument moderne, les différenciations génériques par ses facéties et par la fantaisie.

#### Édition de référence

Jean Giraudoux, *Théâtre complet*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1982, abrégé en *TC*. Abréviations : *A38* (*Amphitryon 38*), *CC* (*Cantique des cantiques*), *É* (*Électre*), *FC* (*La Folle de Chaillot*), *Gr.* (*Les Gracques*), *GT* (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), *I* (*Intermezzo*), *J* (*Judith*), *O* (*Ondine*), *S* (*Siegfried*), *SG* (*Sodome et Gomorrhe*), *SVC* (*Supplément au voyage de Cook*). Les références comporteront l'abréviation suivie des numéros d'acte, de scène et de page.

#### BIBLIOGRAPHIE

Alexandre-Bergues, P., « L'ange, l'ondine et le spectre dans le théâtre de Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 2001, n° 29, p. 95-111

Caillois, R., *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965

Caillois, R., *L'Homme et le sacré*, Gallimard, coll. Folio/ Essais, Paris, 1950

El Himani A., « Vers la non-expérience de Dieu », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 2001, n° 29, p. 147- 161

Genette, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982

---

<sup>1</sup> « [...] Giraudoux éprouve à l'égard du fantastique et du rêve une attitude ambiguë d'attirance et de méfiance [...] » (Teissier, G., « Théâtre et rêve », dans *Des Mots et des mondes. De Giraudoux aux voix de la francophonie*, PU F. Rabelais, Tours, 2005, p. 109).

- Job, A., « Apparition/hallucination », *Dictionnaire Giraudoux*, A. Job et S. Coyault, dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p. 99
- Jouvet, Louis, *Introduction à Nicolas Sabbattini, Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Ides et Calendes, Neuchâtel et Paris, 1942, p. XLVI
- Jouvet, L., « Décoration d'*Intermezzo* », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1976, n° 5, p. 38-39
- La Motte-Fouqué, F. de, *Ondine*, dans *Romantiques allemands*, Édition présentée et annotée par Maxime Alexandre, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 1347-1437
- Landerouin, Y., « Mythes et merveilleux dans *Ondine* », in *Giraudoux et les mythes*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2000, p. 101-109
- Landerouin, Y., « Religion et surnaturel dans *Intermezzo* à la lumière du modèle shakespearien », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 2001, n°29, p. 81-93
- Laplace-Claverie, H., *Modernes féeries. Le théâtre français du XXe siècle entre réenchantement et désenchantement*, Paris, Honoré Champion, 2007
- Laplace-Claverie, H., « Féerie », *Dictionnaire Giraudoux*, Job, A., et Coyault, S., dir., Honoré Champion, Paris, 2018, t. 1, p. 422-425
- Lioure, M., « Mythe et littérature chez Giraudoux », *Giraudoux et les mythes*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 2000, p. 11-17
- Montandon, A., « Temps, histoire et mythe : Giraudoux et l'Allemagne », dans *Le Temps dans l'œuvre de Giraudoux*, Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Fès, Sais-Fès, 2001, p. 115-127
- Nier, C., « Le Théâtre, "pavillon de résonance et d'aération" », *Cahiers Jean Giraudoux*, PU B. Pascal, Clermont-Ferrand, 2011, n°39, p. 21-194
- Palacio, J. de, *Les Perversions du merveilleux. Ma Mère l'Oye au tournant du siècle*, Séguier, Paris, 1993
- Teissier, Guy, « Théâtre et rêve », dans *Des Mots et des mondes. De Giraudoux aux voix de la francophonie*, PU F. Rabelais, Tours, 2005, p. 97-115
- Teissier, G., « Une allégorie en chair et en os : la Mort dans le théâtre de Jean Giraudoux », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1981, n° 10, p. 39-52
- Todorov, T. *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, 1970
- Voisine, J., « Trois Amphitryon modernes (Kleist, Henzen, Giraudoux) », *Archives des Lettres modernes*, Études de critique et d'histoire littéraire, Paris, 1961
- Weil, C., « *Intermezzo*, Présentation scénique », *Cahiers Jean Giraudoux*, Grasset, Paris, 1975, n° 4, p. 49-53