

LES  
MONTPELLIERS  
OPÉRA

de Jean Cocteau  
Musique de Valérie Stephan  
Mise en scène de Jacques Nichet

Dossier Pédagogique



# Sommaire

---

## Introduction

## Générique

## L'épouse injustement soupçonnée

## Théâtre

- Cocteau des années vingt : Gérard Lieber.
- Jean Cocteau : autoportrait à l'époque des Ballets russes.
- L'épouse injustement soupçonnée ou le soupçon d'un regret : Pierre Caizergues.
- Le dossier de presse de la création en 1950 à La Gaîté-Montparnasse :
  - . A contre-courant : Michel Déon
  - . L'amour et la mort : Marc Beigbeder
  - . Tentatives para et néosurréalistes : André Alter.
- Photomontages réalisés au moment de la création.
- Le dossier de presse à la reprise en 1960 à l'Alliance Française et à la Tomate :
  - . Le théâtre forain à l'Alliance Française : Elsa Triolet
  - . Quatre facéties de Cocteau pour chatouiller l'intellect : Max Favalelli
  - . Le théâtre forain à la Tomate : André Ransan.

## Musique

- Le Groupe des Six (texte de Milhaud et poème de Cocteau).
- Valérie Stephan.
- Sur la partition : Hervé Rauch.
- Partition de la scène 9.
- Analyse de la scène 9 : Hervé Rauch.

## Opéra

- Le texte traversé par la musique : Jacques Nichet.
- Le choix des marionnettes : Gérard Lieber et Jean-Michel Vives.
- La marionnette et son ombre : Dominique Houdart.
- Sur le théâtre d'ombres : Michel Le Borgne.
- A propos de la scénographie : Gérard Espinosa.
- Quelques notes sur les costumes : Karine Charpentier.
- Comment mettre en scène une ombre : Joëlle Gras.

## Bibliographie

# Introduction

---

Ce dossier pédagogique est composé de trois parties chacune illustrant une des facettes de l'oeuvre créée aujourd'hui par le Théâtre des Treize Vents en co-production avec l'Opéra de Montpellier.

Le théâtre d'abord puisque c'est ce domaine qu'explore Jean Cocteau dans les années 20 multipliant les expériences pour éprouver les secrets de la scène.

Musique ensuite puisque cette oeuvre originellement destinée à être mise en musique par Georges Auric, un des membres du Groupe des Six, ne l'a été que 73 ans plus tard par Valérie Stephan.

Opéra enfin, qui tente de marier chanteurs, comédiens et marionnettes. Sous l'impulsion du metteur en scène Jacques Nichet, le projet de Cocteau trouve ainsi sa destination.

Nous espérons vivement que ces notes vous permettront de mieux apprécier et faire apprécier ce spectacle.

Gérard Lieber - Jean-Michel Vives

# L'épouse injustement soupçonnée

---

Du 17 au 29 janvier 1995  
Création au Théâtre des Treize Vents  
à Grammont - Montpellier

Opéra de poche  
Livret de **Jean Cocteau**  
Musique de **Valérie Stephan**

Mise en scène : **Jacques Nichet**  
Assisté de : **Joëlle Gras**  
Direction musicale : **Klaus Steffes-Holländer**  
Collaboration artistique : **Gérard Lieber, Jean-Michel Vives**  
Création sonore : **Georges Baux**  
Décor : **Chantal Gaiddon**  
Costumes : **Laurence Forbin**  
Assistée de : **Karine Charpentier**  
Lumières : **Marie Nicolas**  
Construction des marionnettes : **Alain Roussel**

avec

Dame Vu, son fils Dan et  
Le génie des eaux : **Edwige Bourdy** - soprano  
Chuong Sin : **André Cognet** - baryton  
Un soldat, L'aviateur ennemi  
et L'ordonnance de Chuong Sin : **Yves Coudray** - ténor  
Monsieur Vu  
et Le Président de la République : **Jérôme Corréas** - baryton  
L'aide-machiniste : **Philippe Goudard**  
Le chef machiniste : **Jacques Mazeran**  
Montreurs : **Jeanne Heuclin, Dominique Houdart**  
Ensemble instrumental : **Didier Breuque** - clarinette  
**Frédéric Daverio** - accordéon  
**Franck Fontcouberte** - percussions  
**Ludovic Milhet** - trombone  
**Jean-Michel Pelegrin** - saxophone  
**Klaus Steffes-Holländer** - piano

Assistant stagiaire musicologue : **Hervé Rauch**

Régisseur général : **Gérard Espinosa**  
Régisseur plateau : **Frédéric Razoux**  
Régisseur son : **Serge Monségu**  
Régisseur lumières : **Michel Le Borgne**  
Electricien : **Benoît Loppart**  
Accessoiriste : **Franck Delville**  
Habilleuse : **Claire Delville**  
Stagiaires lumière et plateau : **Vincent Bouté, Pierre Peloux**  
Stagiaire régie : **Valérie Nicolas**

Réalisation des costumes : **Karine Charpentier**

Responsable de l'atelier de décors : **François Guille des Buttes**  
Constructeurs de décors : **Jacky Baume, Jean-Louis Wisson**  
**Christophe Corsini, Jean Paul Ouvrard**  
Peintres : **Anne de Crécy**  
**Nelly Barillot, Isabelle Cazejust**

Coproduction **Théâtre des Treize Vents -**  
**Centre Dramatique National**  
**Languedoc-Roussillon - Montpellier,**  
**Opéra de Montpellier,**  
avec l'aide de la Région Languedoc-Roussillon,  
le concours d'Alliance Opéras  
et du Fonds de Création Lyrique de la SACD.

# **L'épouse injustement soupçonnée**

**Drame annamite extrait du Chuyen-Ky  
(Livre des Légendes)**

**Interprétation moderne de Jean Cocteau**

## **Personnages (qui chantent)**

Chuong-Sin  
Monsieur Vu  
L'ordonnance de Chuong Sin  
Le Président de la République Française  
Le génie du fleuve  
L'aviateur ennemi  
Un soldat  
Dame Vu  
Dan, fils de Chuong-Sin et de Dame Vu

## **Personnage (qui parle)**

Le chef machiniste

*Il n'y a pas de décors mais une estrade qui ressemble à un ring de boxe. On y accède par derrière et par les côtés. A droite et à gauche, sièges où s'asseyent le chef machiniste et son aide, les acteurs qui se reposent entre leurs scènes et se remaquillent. Les machinistes fument et mangent des bananes. Ils doivent avoir l'air de machinistes français et le tout aussi peu exotique et aussi simple que possible. Les acteurs se meuvent soit sur l'estrade, soit devant, en contre-bas.*

## Ouverture

### ACTE I

LE CHEF MACHINISTE *il parle*

Depuis l'Empereur, environné de drapeaux, jusqu'aux mandarins avec le bonnet et la ceinture de cérémonie, tous vivent à l'aise comme les membres d'une même famille.

Le monde voudrait avoir la paix.

On se souvient d'une demoiselle Vu, originaire du district de Nam-Duong. Elle épousa Chuong-Sin. Ce dernier dut partir pour aider la France.

Chez lui sa femme trompait leur enfant. Elle lui montrait son ombre sur la cloison et disait : c'est ton père. Elle parlait avec l'ombre pour chasser la tristesse. Chuong-Sin revint. La jeune femme mourut sur des soupçons injustes.

### ENVOI

Que le ciel protège tout le monde.

Les fourmis ne sentent pas si je marche dessus tellement il y a d'espace entre elles et ma plante des pieds.

Le ciel est un gros pied bleu qui marche sur les hommes.

Je vous ai raconté la pièce pour qu'il ne vous coûte pas l'effort de la comprendre.

*Il salue et se retire à droite.*

*Pendant qu'il salue, son aide déroule sur l'estrade une allée (bande d'étoffe jaune). Chuong-Sin paraît au fond et s'avance dessus.*

SIN

Ma richesse est connue partout.

Je suis très brave et Mademoiselle Vu très belle.

Je viens voir son père pour obtenir sa main, car je songe à unir nos deux familles.

Mais voici sa maison de campagne avec des arbres fruitiers autour.

Monsieur Vu ! Monsieur Vu !

Etes-vous à la maison ?

Monsieur Vu ! Monsieur Vu !

Etes-vous à la maison ?

*Monsieur Vu paraît à droite sur l'estrade. Il porte la robe annamite et un chapeau haut-de-forme. Il agite un éventail.*

MONSIEUR VU *(sans voir Sin)*

Je suis riche.

Personne n'est aussi riche que moi.

SIN

Bonjour monsieur Vu. J'ai entendu dire que votre fille est d'une beauté remarquable et je venais savoir si vous m'accepteriez comme gendre. Je suis brave, je suis propre et j'ai de l'argent.

MONSIEUR VU

Ma foi, mon cher Monsieur, pourquoi refuserai-je ce mariage ?

Il me semble que de part et d'autre les choses ne se présentent pas mal.

Il faut consulter ma fille.

Serviteur !

*Le chef machiniste se lève.*

Appelez ma fille.

*Le chef machiniste siffle. Il porte avec son aide un bambou sur l'estrade. Ils le tiennent de sorte que Mademoiselle Vu, montant sur l'estrade, puisse s'y appuyer. C'est le balcon. Son père et Sin descendent de l'estrade et regardent en l'air.*

MADemoiselle VU

Vous me cherchez papa ?

Je suis à vous.

MONSIEUR VU

Chuong-Sin que voici te demande en mariage.

C'est un soldat de premier ordre.

Je voudrais fixer ton sort. Serais-tu contente de devenir son épouse ?

MADemoiselle VU

Mon père, je suis un éventail fermé ; je ne connais pas encore la vie.

Elle est peinte dedans ; c'est à vous de choisir celui qui l'ouvre.

MONSIEUR VU

Bravo ! Elle est intelligente.

Je vous donne l'un à l'autre.

Quel beau jour ! Quel beau jour !

Allons vite faire les salutations rituelles.

*Mademoiselle Vu disparaît. Vu et Sin sortent en contournant l'estrade. Musique. Le chef machiniste s'avance et dit :*

LE CHEF MACHINISTE

Quelque temps se déroule entre cette scène et ce que vous allez voir. La grande guerre éclate et amène bien du désordre.

*Entrent quatre soldats.*

PREMIER SOLDAT

C'est ici qu'habite Chuong-Sin ?

LE CHEF MACHINISTE

Oui. Avec sa jeune femme et son beau-père. C'est leur maison de campagne. Justement voilà Monsieur Sin.

*Entre Sin.*

PREMIER SOLDAT

Chuong-Sin, le gouvernement français nous demande des chefs pour conduire nos troupes en France. Vous êtes désigné pour partir demain.

SIN

Ah !

Dites au consul que je suis à ses ordres.

*Les soldats se retirent.*

SIN *(seul)*

O ciel ! O terre ! vous savez que je ne suis pas méchant. Je ne ferais pas de mal à une mouche. Et ma pauvre petite femme va rester seule. Son père est vieux. Comment lui apprendre la chose.

*Il crie.*

Dame Vu !

*Dame Vu entre.*

DAME VU

Bonjour Sin.

Vous criez. Qu'y a-t-il ?

SIN

Je vous demande beaucoup de courage.

DAME VU

De courage ?

SIN

Oui. Notre lune

de miel était trop ronde.

La France...

DAME VU

Oï !

SIN

La France réclame des chefs pour nos troupes.

DAME VU

Oï !

SIN

Mon nom figure le premier sur les contrôles militaires.

DAME VU

Oï ! Oï ! Oï ! Oï !

SIN

Ne m'attendrissez pas.

Ne me déchirez pas.

Avec vos petites épines, avec vos cris d'hirondelle.

DAME VU

Oï ! je souffre. Oï ! j'ai mal.

Oï ! Oï ! je souffre trop.

J'ai trop mal. Je vais vomir.

SIN

Du calme. Il faut que j'obéisse.

Il faut que je parte tranquille, vous comprenez ?

Vous connaissez mon caractère soupçonneux, (cela me gêne l'existence).

Si vous criez, si vous pleurez,

je ne peux pas vous donner mes ordres.

DAME VU

Je - vais - me - calmer

Oï ! Oï !

SIN

Allons près de votre père ; il fume l'opium.

Il a du bon sens.

DAME VU

Oï ! Oï !

SIN

Vous me percez le coeur et les oreilles.

Allons chez le papa Vu.

*Ils sortent. Dame Vu trébuche.*

LE CHEF MACHINISTE

Pendant que nos acteurs se gargarisent et changent de costumes, nos troupes se rendent en France. C'est un voyage très long et très superbe. Mais le riz et le thé sont de plus en plus mauvais à mesure qu'on approche.

Maintenant, elles arrivent et se battent.

Notre théâtre représente le ciel. Et dans le ciel, voici Chuong-Sin lui-même.

*Sin, vêtu en avion, monte sur l'estrade. Il exécute une sorte de danse faite des mouvements de l'appareil. Il descend de l'estrade.*

SIN

J'ai froid partout, sauf aux yeux.  
Malheur à l'ennemi !  
J'en vois un qui tourne au-dessus,  
et qui me vise le cœur.

*L'aviateur-avion ennemi paraît sur l'estrade - suite de la danse. Le machiniste promène, entre eux, une sorte de carton découpé en forme de nuage.*

L'AVIATEUR ENNEMI

Trop, beaucoup trop de paroles.  
Beaucoup trop de vantardise.

*Il descend de la plate-forme. Sin y monte et le domine à son tour.*

SIN

Cette fois tu es dessous  
position plus agréable  
certes quand on fait l'amour.  
Je parle, mais j'agis. Approche.  
Tu vas être une vieille dentelle,  
qu'on arrache de la robe  
et qu'on jette au trou à ordures.

*L'ennemi prend feu et s'écroule. Le feu est représenté par l'aide machiniste qui agite des voiles rouges.*

L'AVIATEUR ENNEMI

Au secours ! Je meurs !

SIN

Voilà. Voilà.

J'arrive sans me presser,  
en inclinant mes ailes blanches  
à gauche et à droite.

*Il se pose.  
Marche militaire*

LE CHEF MACHINISTE

Ce noble combat mérite une haute récompense.  
Elle ne se fait pas attendre. *(On voit ce qu'il décrit.)*

Le Président de la République vient en personne féliciter Chuong-Sin et le décorer de la Légion d'Honneur.

*Sin sort de son costume à ailes, en combinaison et casque de cuir. Le Président quitte son automobile à jupons, faite d'une caisse d'emballage sur laquelle on voit le mot FRAGILE, salue et dit :*

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE

Mon ami, je vous félicite ;

approchez que je vous serre  
la main et que je vous décore.  
Je vous permets de le raconter.

*Il le décore et lui donne l'accolade.*

Vous êtes libre. Après cet exploit  
je vous autorise à repartir  
chez vous, en Annam. Votre nom  
sera dans le journal.  
Votre femme peut être fière.  
Sur ce, au revoir.

*Il remonte en automobile et sort en saluant et marchant.*

SIN *(seul)*

Je croyais une pareille chance impossible.  
Jamais je n'ai envoyé de lettres ;  
Dame Vu me croit mort : c'est habile.  
Elle m'a écrit que j'avais un fils.  
Pourvu qu'elle lui donne le bon exemple !  
Pourvu que je la retrouve fidèle !  
Mon beau-père, Monsieur Vu, est décédé.  
Je suis riche, je suis amoureux.  
J'ai un fils ; vite, vite, en route.

*Il aide le chef machiniste à débarrasser la scène. L'avion mort se relève et s'en va. Pendant cet épisode, l'aide machiniste pose une table et une lampe non allumée sur l'estrade. Dame Vu vient s'asseoir à côté. Elle s'accompagne sur une mandoline et chante des vocalises sans paroles. Elle porte une robe mi-annamite mi-européenne.*

DAME VU *(après avoir posé la mandoline)*

Je compte sur mes doigts : quatre ans.  
Déjà quatre ans. Est-il mort ?  
Je ne veux pas devenir une veuve.  
Aussi je mets des robes gaies  
comme les dames du Consulat,  
car, si mon mari revient, le costume  
annamite le ferait rire.  
C'est juste aujourd'hui l'anniversaire  
de notre fils Dan. Hélas !  
Je suis seule. Je suis toujours seule.  
Je n'ouvre la porte à personne.  
Je ne cesse de penser à Chuong-Sin.  
Le soir, j'essaie de distraire Dan :  
J'allume la lampe, je parle  
à mon ombre. Elle est le mari,  
moi sa femme. Dan s'amuse.  
Pauvre petit, c'est triste  
d'être orphelin.

*Elle appelle.*

Dan ! Dan ! Dan !

DAN *(sautant)*

A cheval ! A cheval !  
Bonjour maman. Où est mon père ?



DAME VU (*à part*)  
Oï ! toujours la même chose.  
(*Haut.*) Tu sais bien que dans la journée  
ton père quitte la maison.  
Patiente un peu que j'allume ;  
alors tu verras partout  
ton père me suivre.

*Entre un soldat.*

LE SOLDAT  
Salut, madame Chuong-Sin.

DAME VU  
M'apportez-vous des nouvelles ?  
(*A Dan.*) Dan, va jouer au jardin.

*Dan sort.*

LE SOLDAT  
Quelles nouvelles attendez-vous ?  
Si Chuong-Sin n'écrit pas, c'est sans doute  
qu'il a d'excellentes raisons.  
Mieux vaudrait que son silence  
fut motivé par la mort.  
Dame Vu, n'êtes-vous point folle  
d'attendre un cadavre ou un traître ?  
Pourquoi donc ces robes neuves  
si vous desséchez solitaire ?  
La vieillesse nous arrive  
plus vite que les nouvelles.  
Sortez. Remarquez-vous,  
il ne manque pas d'Annamites  
qui valent Chuong-Sin, en mieux.  
De vous à moi, c'est le conseil  
que je vous donne.

DAME VU  
Si mon époux me trompe en Europe  
Je mourrai de désespoir ;  
si on me l'a tué, ne dois-je  
élever son fils Dan ?

LE SOLDAT  
Madame, je suis l'ordonnance  
de Chuong-Sin. Il est de retour.  
Il s'agissait d'une épreuve.  
Mais comment un simple soldat  
oserait-il duper plus longtemps  
la femme de son maître ?

DAME VU  
Cours lui dire que je prépare  
la table. Il faut que je bouge  
sinon je tomberai morte ;  
je pleure et je ris.

*Elle sort par le fond, le soldat par la gauche.  
Chuong-Sin entre par la gauche en bas, à cheval sur  
un bâton orné de crins.*

SIN (*il galope*)  
Après quatre ans de campagne  
je galope vers chez moi.  
Vite, vite, pressons les bêtes,  
brûlons l'étape, montrez-nous  
la route la plus courte.

*Il s'arrête et descend de cheval.*

Ouf ! j'arrive. Que ce décor  
me réjouit ! Laissez ma bête  
devant la porte. Car il faudra  
me rendre à la cour tout à l'heure.  
Domestiques !  
Domestiques !  
Où est mon fils ?  
Où est ma femme ?

*Il monte sur l'estrade.  
Dame Vu paraît et tombe à genoux.*

DAME VU  
Seigneur chéri, je vous salue.  
Je suis votre servante.  
J'ai préparé un repas superbe  
avec musique et chant.

SIN  
Laissons repas et musique.  
Chaque chose aura son tour  
le coeur et le reste.  
Avant vous, je veux voir mon fils.  
Parle-t-il ?

DAME VU  
Oui. Ho ! vous portez  
la médaille militaire.

SIN  
Chaque chose aura son tour  
laissons la médaille.  
Si mon fils parle, je veux  
l'interroger. Il est bon  
que j'écoute l'innocence  
avant tout autre.

DAME VU  
J'ai peine à vous reconnaître.  
Vous ne parliez pas si fort.

SIN  
Vous retrouverez bientôt  
le Chuong-Sin du départ.  
Mais quatre ans de guerre obligent  
à prendre sur soi. Je veux  
interroger mon fils Dan.

DAME VU  
Je me retire. Voici Dan.

Prenez garde. Il a quatre ans.  
Il ne vous connaît pas.

*Elle sort. Dan entre.*

SIN  
Hé ! Dan, petit drôle,  
viens sur mes genoux. Au départ  
je te laisse dans un ventre ;  
à mon retour, je retrouve  
un vrai petit soldat.  
Sais-tu que je suis ton père ?

DAN  
Quel est ce monsieur ?

SIN  
Ton père  
Dan, ton père revenu  
exprès pour t'embrasser.

DAN  
Non, monsieur, vous n'êtes pas mon père.  
Mon père ne parle jamais.  
Le soir, maman allume la lampe. Il arrive.  
Il suit maman partout dans la chambre.  
Si elle se lève, il se lève.  
Si elle marche, il marche.  
Si elle s'assoit, il s'assoit.  
Si elle se couche...

SIN (*le brutalisant*)  
Assez !  
Je comprends maintenant pourquoi  
elle tremblait de nous laisser seuls.  
Voilà qu'il pleure.

(*Aux machinistes.*)

Emmenez-le.  
Emmenez-le. La colère  
me fait perdre la tête. Ah ! Ah !  
J'étranglerais un oiseau.  
Les misérables ! Cette nuit  
j'aurais été leur victime.  
On assassine vite l'homme  
qui dort sur les deux oreilles.  
Hé ! madame !

(*Entre Dame Vu.*)

DAME VU  
Qu'y a-t-il ?  
Avez-vous effrayé Dan ?  
Il est sauvage...

SIN  
Je vous conseille  
d'ouvrir la bouche.  
Ainsi, je me battais en France

comme un naïf.  
Monsieur Vu mort, je me dis :  
pauvre petite. J'accours.  
Et je trouve une putain.

DAME VU  
Etes-vous fou ? Mesurez  
vos paroles. Votre femme  
est digne de respect.

SIN  
Taisez-vous. Digne de quoi ?  
Vous êtes une menteuse.  
Le mensonge est une pommade.  
Vous en avez la figure  
couverte, couverte, couverte.

DAME VU  
Permettez-moi...

SIN  
Taisez-vous.

DAME VU  
Expliquez-moi...

SIN  
Taisez-vous  
vieille lanterne.

*Dame Vu se tord les mains.*

DAME VU  
Oï ! C'est atroce.  
Vous ne me laissez pas dire un mot.

SIN  
Après le mot viendraient les gestes.  
Les femmes de votre sorte  
connaissent des maléfices  
pour enjôler le monde.

DAME VU  
Vous vous trompez. Et même  
je ne vous adresserai la parole  
qu'une fois mon innocence reconnue.  
Alors vous me demanderez pardon,  
cruel !

SIN  
Pardon ! Moi ! Ce serait drôle.  
Puisque c'est ainsi, je vous chasse.  
Je vous chasse de la maison  
comme une chienne en chaleur.

DAME VU  
Oï !

SIN  
Vous ne me bravez plus.

*Il la regarde en la secouant.*

Votre robe est ridicule.

DAME VU  
Oï !

SIN  
Si elle plaît à d'autres  
qu'ils en profitent. Je vous chasse.  
Partez ! Partez ! mon fils Dan  
n'a plus de mère.  
Justice est faite.

DAME VU  
Demandez à tout le monde...

SIN  
Faut-il pas que j'interroge  
les domestiques ? Y aura-t-il  
procès pour que je cherche  
des témoins ? Justice est faite.  
Le mensonge vous allume ;  
je vous vois en transparence :  
tout est écrit du haut en bas.

*Les machinistes intéressés par l'action viennent  
s'accouder au bord de l'estrade. Ils applaudissent.*

LE CHEF MACHINISTE  
Ce n'est pas Chuong-Sin, c'est le jeu des acteurs  
que nous applaudissons. Chuong-Sin sort. Il a l'air  
d'un tigre.

DAME VU (*seule*)  
Le ciel voit-il mon innocence ?  
Adieu Chuong-Sin ; adieu fou chéri.

*Elle se sauve.  
Musique très courte. Espèce d'entr'acte. Farces des  
machinistes et des acteurs. Tam-tam.  
Chuong-Sin et Dan entrent par le fond. Chuong-Sin a  
repris le costume annamite.*

SIN  
Grâce au ciel, j'ai la gloire. Mais hélas !  
Les affaires de la maison  
marchent tout de travers.  
Le jour, je mange mal,  
la nuit je ne dors plus.  
Profitons de la brise fraîche  
et de la lune. Dan  
veux-tu venir avec moi. Raconte,  
raconte encore...

DAN  
Allumez d'abord la lampe.

*Sin allume. Son ombre se dresse contre le mur.*

Regardez sur la muraille.  
Voilà mon père.

*Geste de Sin.*

Il vous menace.  
Il grandit, il grandit,  
il monte jusqu'au plafond.  
Vous avez peur.  
SIN  
Mais c'est mon ombre.

DAN  
C'est mon vrai père, ma mère  
ne ment jamais. Chaque soir  
elle lui parle.  
Vous, je ne vous connais pas.  
Mon vrai père ne brutalise  
jamais maman. Je veux maman.  
Je veux qu'elle revienne de voyage.

*Il tape du pied.*

SIN  
Dieu ! était-ce mon rival  
cette petite ombre de Madame  
Vu, contre la muraille ?

DAN  
Regardez mon père. Il vous imite  
il se moque de vous.

SIN  
Au secours ! il ne faut pas perdre  
une minute. Ma femme !  
Ma femme ! pardonnerez-vous  
jamais cette folie ?  
Où peut-elle être ?

LE CHEF MACHINISTE  
Monsieur Chuong-Sin !

SIN  
Eh bien ?

LE CHEF MACHINISTE  
Je crois, sauf erreur, que la jeune dame courait,  
du côté du fleuve.

SIN  
Merci. Sans doute voulait-elle  
consulter le génie des eaux.  
Dan, monte sur mes épaules.  
Si j'avais mon aéroplane  
je verrais toutes les routes à la fois.  
Prenons d'abord celle du fleuve.  
Hop ! hop ! hop !

*Il sort à toutes jambes par la droite.  
Dame Vu entre par la gauche. Elle avance avec peine.*

DAME VU

Que ma fatigue est grande.  
Que le fleuve rouge est immense.  
Qu'il fait chaud. Que mes pieds brûlent.  
Je suis Dame Vu, l'épouse fidèle.  
La vie est maintenant impossible.  
Je dois me jeter à l'eau.  
Je suis victime d'une injustice.  
Hélas ! Hélas ! Je suis très jeune  
et je vais me jeter à l'eau.

*Elle monte sur l'estrade. Les machinistes tiennent  
devant elle un cerceau de papier bleu. Ce cerceau est  
entouré de gaze verte transparente. Dame Vu chante  
son chant de mort.*

C'est fini, je ne verrai plus ma maison.  
Je ne verrai plus mon petit Dan,  
je meurs sans rien comprendre à mon crime.  
J'ai peur de l'eau dans la bouche.

*Elle met les mains sur ses yeux.*

O mort, habille-moi de neige.  
Donne-moi la tranquillité.

*Elle saute dans le cerceau et crève le papier. Les  
machinistes lèvent le cerceau plus haut que sa tête, de  
sorte qu'on la croit morte dans la gaze. Elle mime la  
mort. Danse sur une musique funèbre.*

LE MACHINISTE

Pauvre petite ! Si ce n'était pas un ordre du  
directeur et la légende exacte, je n'aurais jamais le  
courage de faire mon métier.

*Lui et son aide emportent Dame Vu, noyée, dans la  
gaze, et la posent hors de vue, derrière l'estrade.  
Entre Chuong-Sin, Dan sur ses épaules.*

SIN

Rien. Rien. Elle n'est pas là.  
Rien que l'eau calme  
et les arbres.  
Descendons vers la ville.

*Il descend devant l'estrade.*

Mais que vois-je ?

*Au fond, apparaissent Dame Vu et son père à droite et  
à gauche du génie des eaux. Sin et Dan tombent la  
face contre terre.*

LE GENIE

Je suis le génie du fleuve  
ne cherche plus. Ta femme est morte.  
Elle s'est noyée à cause de toi.  
Elle habite le ciel avec Monsieur Vu.

Elle te pardonne et me charge  
de te confier Dan. Petit Dan,  
sois bien sage. Sin est ton Père.  
L'ombre de Dame Vu a été la cause  
de cet absurde suicide.  
Car les hommes ne comprennent rien sans nous.  
Chuong-Sin regarde ta femme :  
nous commençons à disparaître...  
L'atmosphère nous absorbe  
comme de la vapeur d'eau.

*Ils disparaissent derrière une draperie que tiennent  
les machinistes.*

SIN (aux machinistes)

Je laisse les offrandes pour les bonzes.  
Dan, rentrons. Nous l'avons tuée.  
Nous devons désormais vivre  
mais comme des complices.  
Au revoir, au revoir, messieurs.

*Ils sortent.*

*Coup de tam-tam. Les personnages de la dernière  
scène, y compris le génie du fleuve, entrent et se  
rangent devant l'estrade. Tous chantent :*

Dix mille années de règne à l'empereur.

Juillet 1922.

# **Théâtre**

---

# Cocteau des années vingt

---

C'est le temps des innovations, de l'effervescence et des échanges amicaux. Jean Cocteau se trouve alors au centre de ce qu'il appelle un "groupe individualiste" de musiciens, d'écrivains et de peintres. Chacun y fait sa partie, tous s'amuse et inventent ensemble dans une émulation joyeuse et festive. On découvre le jazz, on fréquente le cirque et le music-hall, on va à la foire de Montmartre, on se retrouve le plus souvent possible.

Le prince frivole des années d'avant-guerre, né en 1889, a changé de voie. Etonné par les Ballets russes de Diaghilev et leur séduisante alliance des arts, secoué par *Le Sacre du printemps* de Stravinsky qui lui révèle ce qu'est une oeuvre vraiment novatrice, le regard transformé par la peinture de Picasso, il plonge à son tour dans l'inconnu. *Le Potomak*, "livre de la mue" est hanté par des personnages étranges, les Eugènes, racontés et dessinés par Cocteau. Il se fait "aviateur de l'encre" pour dire ses vols aériens avec Roland Garros dans les poèmes du *Cap de Bonne-Espérance*. Le "silence d'ouate hydrophile" des tranchées enveloppe son *Discours du Grand Sommeil*. En 1917, le ballet *Parade*, imaginé avec Picasso, Massine et Satie, est salué par Apollinaire comme un manifeste de l'Esprit nouveau. C'est cet esprit désormais que Cocteau répand et représente. Dans *Le Coq et l'Arlequin* (1919) il exalte la jeune musique française. Il entraîne Darius Milhaud dans l'expérience du *Boeuf sur le toit* (1920) joué par les clowns Fratellini, et commande au Groupe des Six la musique des *Mariés de la Tour Eiffel* (1921) que les Ballets suédois dansent tandis que son texte est dit par deux personnages phonographes de part et d'autre de la scène.

L'année 1922 est une fête, inaugurée par le baptême du bar "le Boeuf sur le toit", nouveau lieu de ralliement. Aux côtés de Raymond Radiguet, qui rédige *Le Diable au corps*, Cocteau écrit *Le grand écart*, *Thomas l'imposteur* et multiplie poèmes et dessins. Il définit son style mince et nerveux, "cette manière d'épauler, de viser, de tirer vite et juste", dans *Le Secret professionnel*, comme "une façon très simple de dire des choses compliquées". Il se met à l'école de Sophocle avec un survol d'*Antigone* que Dullin met en scène, en décembre, à l'Atelier, dans un décor de Picasso et des costumes de Chanel. Antonin Artaud joue Tirésias. Le chœur est dit à travers un trou au centre du décor ; c'est Cocteau qui récite et fait ainsi, doublement, entendre sa voix.

.../...

.../...

Pendant l'été, au bord de la mer, il a, par jeu, adapté une légende bien connue en Indochine : *L'épouse injustement soupçonnée*. Il y voit l'occasion d'exploiter un peu mieux les ressources du théâtre et des traditions populaires. Il est renseigné par des amis et des lectures sur l'art d'Extrême-Orient qui autorise une plus grande stylisation. Il ajoute aux jeux d'ombres des procédés forains, demande de la musique, et fait entrer deux machinistes français qui conduisent et commentent l'action avec une distance humoristique et qui pourraient s'écrier, comme le photographe des *Mariés* : "Puisque ces mystères me dépassent, feignons d'en être l'organisateur." Ce mélange original fait de la pièce, à l'instar des poèmes de *Vocabulaire*, un "objet difficile à ramasser" qui va rester longtemps oublié, méconnu.

Bien des années plus tard, en 1948, lorsque Ludmilla Pitoëff lui en reparle, Cocteau est tout surpris. Il lui répond que cela "ferait un joli spectacle de marionnettes", comme pour retrouver l'esprit d'enfance et la lumière des contes.

Il est émouvant de constater que, sans savoir cela, Jacques Nichet a eu aujourd'hui la même intuition. Le recours aux marionnettes lui permet de faire référence à l'art le plus subtil des théâtres d'Asie et de résoudre la question de la présence en scène d'un tout petit enfant. La musique est cette fois au rendez-vous. Le poème théâtral va enfin dévoiler sa voix.

Gérard Lieber



Autoportrait à l'époque des Ballets russes.



# L'épouse injustement soupçonnée ou le soupçon d'un secret

---

On connaît le mot de Giono : "Quand les mystères sont malins, ils se cachent dans la lumière". *L'épouse injustement soupçonnée* pourrait bien relever de cette tactique. Voici une oeuvre dont la simplicité, plusieurs fois revendiquée par son auteur et reconnue par la critique, ne laisse pas d'interroger.

Rappelons-en d'abord brièvement l'histoire depuis sa conception jusqu'à la réalisation actuelle. C'est pendant un séjour au Lavandou, dans le courant de l'été 1922, que Jean Cocteau écrit le livret de *L'épouse injustement soupçonnée*, "interprétation moderne" selon ses propres termes, d'un drame annamite extrait du *Chuyen-Ky*, le Livre des Légendes. Entamé au début du mois de juillet, ce travail n'a pas dû l'occuper plus d'une dizaine de jours, puisqu'il fait demander à Jean et à Valentine Hugo, le 16 juillet, de lui renvoyer la pièce d'urgence pour pouvoir la montrer à Georges Auric, après avoir envisagé dans un premier temps de faire appel à la collaboration de Francis Poulenc. Un même projet réunit désormais *Le pauvre matelot* et *L'épouse* formant "bloc" -l'expression de Cocteau- destinés tous deux à Pitoëff. Dès le 22 juillet, Auric a promis d'écrire la musique de scène ; de son côté Jean Hugo se chargerait des costumes et des éléments scéniques. L'été fini, Cocteau s'inquiète pourtant auprès du peintre : "Auric travaille-t-il ? Fait-il la musique de *L'épouse* ?" (Lettre à Jean Hugo d'octobre 1922). Cependant, le 1er janvier suivant, il n'a pas encore perdu tout espoir : "Dès que vous revenez, je monte *L'épouse*, annonce-t-il aux Hugo. Et, un peu plus tard aux mêmes : "Je monterai *L'épouse* vers avril". Seule, une rapide allusion apparaît ensuite dans une lettre de 1924 ou 1925 à Louis Jouvet, alors en quête d'oeuvres pour la Comédie des Champs-Elysées dont il vient de prendre la direction. Cocteau parle au passé de sa pièce et paraît vouloir la sous-estimer, sans doute au profit du projet naissant d'*Orphée* : "J'avais la pièce annamite, mais c'était le noyau d'une mise en scène très difficile. L'effort qu'elle coûtera, mieux vaut qu'il porte sur le texte ou prétexte de premier ordre." Puis, silence jusqu'en mars 1950, date de la création de l'oeuvre à la Gaîté-Montparnasse, dans une mise en scène de Sacha Pitoëff, avec une musique de Jean Wiener. Entre-temps, le manuscrit ayant été retrouvé dans les papiers de Georges Pitoëff, son fils Sacha Pitoëff aurait pressé Cocteau de lui confier la pièce. D'abord tenté de la revoir, le poète décide finalement de la livrer au public telle qu'il l'a écrite vingt-huit ans plus tôt.

.../...

.../...

Dix ans après, en mars 1960, les élèves du Centre Saint-Exupéry reprennent l'oeuvre "avec des moyens de fortune" et Cocteau, qui leur a apporté son aide, note dans son journal : "Je leur avais composé les éventails dont les acteurs usent comme d'un masque, lorsqu'ils se taisent. Je n'en ai vu que les photographies. Je les trouve très émouvantes."

A la fin de la même année, *L'épouse* est donnée à l'Alliance française, dans un spectacle intitulé *Théâtre forain* qui réunit deux autres pièces du *Théâtre de poche* : *L'école des veuves* et *Le pauvre matelot*.

Le même spectacle est repris enfin à La Tomate dans une distribution différente, en mars 1961. On observe toutefois qu'aucun des collaborateurs pressentis en 1922 ne figure sur ces affiches. On a bien retrouvé dans les archives de Jean Hugo des dessins de costumes et des éléments du décor restés à l'état de projet, mais on ignore toujours si la musique de Georges Auric a été écrite. La réalisation de 1995 est donc la première à rejoindre l'esprit du projet initial. Il s'agissait bien en effet pour Cocteau d'un livret d'opéra appelant une musique et des chanteurs.

Cocteau a très peu parlé de cette oeuvre, mais ce qu'il en dit est assez paradoxal. Il la présente tout à la fois comme "une chose très simple et très neuve", "une petite pièce annamite", sous-entendu : sans prétention, mais dont la mise en scène s'avèrerait "très difficile". Les indications pour cette mise en scène justement sont à lire de près. Elles témoignent d'une volonté d'actualisation du drame annamite originel dont l' "interprétation moderne" sera "aussi peu exotique et aussi simple que possible" et en même temps du désir de Cocteau de l'accorder à son propre imaginaire. Tout se joue sur une transparence trompeuse : celle qui fonde l'intrigue de la pièce par le jeu des ombres portées et celle qui permet d'en révéler le sens le plus secret, comme pour vérifier la fameuse profession de foi éthique et esthétique du poète : "Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité". Jamais Cocteau n'a plus clairement mis en lumière le retour fantasmatique de ce père, suicidé alors qu'il n'avait que neuf ans et dont l'absence ne cessa de le hanter. Jacques Nichet a bien saisi l'importance de l'aveu que Cocteau a voulu mettre en scène, le plus clairement, le plus simplement possible pour tenter de se délivrer peut-être d'un secret trop lourd à porter. Lors de la création de la pièce, les critiques ont parlé de "naïveté et de grâce", de "gentillesse imprévue" et d' "agrément", devinant rarement que "ce conte allait beaucoup plus loin qu'il n'en a l'air".

.../...

.../...

Ce point de vue d'André Ransan se trouve confirmé d'une façon malicieuse et imprévue. Le Théâtre de la Tomate où la pièce fut représentée en mars 1961 accueillait depuis deux ans un spectacle de strip-tease permanent et Cocteau se plut à déclarer à propos du spectacle qui allait prendre la relève : "Ce sera un véritable strip-tease de l'âme" dévoilant du même coup, par le biais d'une boutade, toute la profondeur secrète de sa "petite pièce annamite".

Pierre Caizergues

# Le dossier de presse de la création en 1950 à la Gaîté-Montparnasse

---

## A contre-courant

Cocteau dut l'écrire comme une de ces gageures irréalisables qui exigent du metteur en scène un tel déploiement d'ingéniosité que sa réalisation finit par ressembler à un numéro de trapèze volant. Une femme se noie sur scène ; le président de la République arrive dans sa voiture ; un aviateur français abat un aviateur allemand ; et j'en passe... Il faut aller voir ce que Sacha Pitoëff a su inventer autour de quelques répliques, l'ingéniosité, la poésie, le goût et l'esprit qui jaillissent sans cesse de sa mise en scène.

Michel Déon

## L'amour et la mort

Vieille pourtant de près de trente ans, *L'épouse injustement soupçonnée* de Jean Cocteau, par qui débute le nouveau spectacle de la Gaîté-Montparnasse, dégage une fort plaisante fraîcheur. On croirait même cette pièce écrite en 1950, tant elle s'accorde avec l'inspiration actuelle de certaines manifestations d'avant-garde : il faut croire que ce qui se dit aujourd'hui d'avant-garde n'est pas toujours très nouveau. C'est une parodie, mais une parodie, si je peux dire, amoureuse de ce qu'elle moque. Et je crois que Cocteau a parfaitement défini lui-même ce qu'il avait fait en disant qu'il avait donné là l'interprétation moderne d'un drame annamite. Le moderne ne saurait prendre ce genre de drames tout à fait au tragique, ou tout à fait à la lettre, il joue avec leur lyrisme naïf, tantôt y cédant, tantôt le raillant, gardant un sourire même quand il accepte de s'émouvoir, savourant la poésie plutôt que la violence. Par la plume ailée de Cocteau, l'épopée religieuse et morale de Dame Vu, chassée du domicile conjugal par un mari injustement soupçonneux, prend une gentillesse imprévue et pleine d'agrément, que viennent encore relever maintes trouvailles ingénieuses et parfois profondes, d'inspiration surréaliste.

Marc Beigbeder

.../...

### **Tentatives para et néosurréalistes**

*L'épouse injustement soupçonnée* le drame annamite de Jean Cocteau, que Sacha Pitoëff a mis en scène à la Gaîté-Montparnasse, appartient à la période surréaliste ou "parasurréaliste" du poète. C'est dire que la fantaisie poétique l'emporte, dans cette oeuvre sur la logique dramatique dont Cocteau s'est presque fait une spécialité dans ses grandes pièces, comme *La machine infernale* ou *Les parents terribles*. Et cela n'est pas désagréable du tout. Bien que cette pochade sente bien son 1922, elle n'a pas tellement vieilli. On y prend d'autant plus de plaisir que Sacha Pitoëff l'a mise en scène avec un bien sympathique mélange de poésie et de cocasserie, mélange qui laisse un dépôt de profond sérieux. Je ne sais quel est exactement la part authentiquement Extrême-Orientale dans cette "interprétation moderne" du drame annamite, mais il me semble que c'est à Sacha Pitoëff que nous devons surtout de la retrouver, aussi bien comme meneur de jeu que comme décorateur et costumier. La musique de Jean Wiener a bien du charme. L'interprétation est nettement dominée par Jacques Dufilho, dans le rôle d'un machiniste, qui fait en même temps fonction de choryphée, de choreute et de chorège, et par Sacha Pitoëff, plein d'autorité.

André Alter



« L'ÉPOUSE INJUSTEMENT SOUPÇONNÉE », de Jean Cocteau,

*Poème, dramatique, conte  
prestigieux riche en détails  
charmant, baigné de  
poésie et d'humour A  
Guy Dormond*  
Un conte plein de naïveté et de grâce qui  
va beaucoup plus loin qu'il n'en a l'air  
décor, costumes et mise-  
en scène présente infi-  
mement d'ingéniosité  
André Ransau

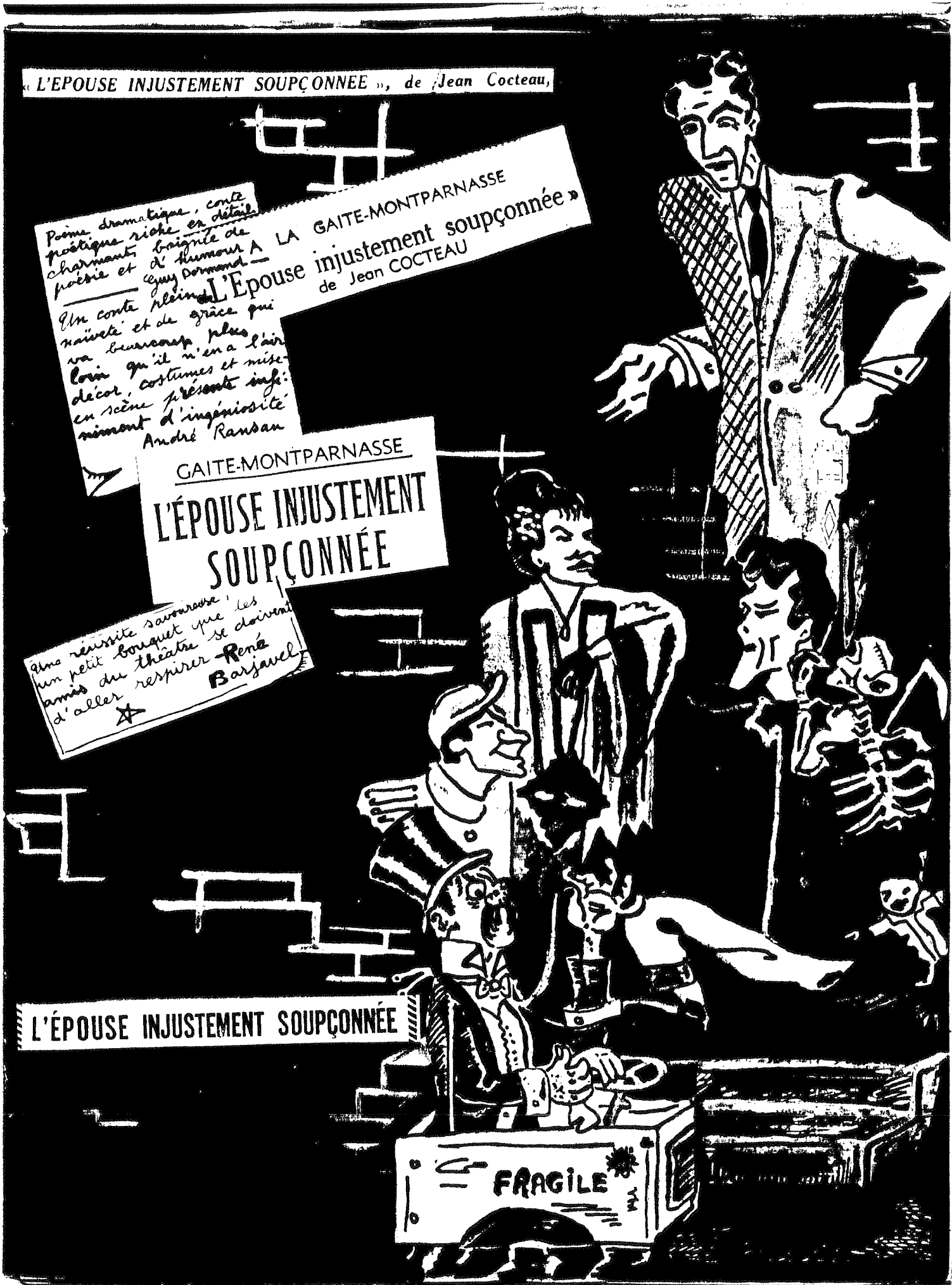
LA GAITE-MONTPARNASSE  
L'Épouse injustement soupçonnée  
de Jean COCTEAU

GAITE-MONTPARNASSE  
L'ÉPOUSE INJUSTEMENT  
SOUPÇONNÉE

*Une réussite savoureuse, les  
amis du théâtre se doivent  
d'aller respirer* René  
Barjavel

L'ÉPOUSE INJUSTEMENT SOUPÇONNÉE

FRAGILE



# Le dossier de presse à la reprise en 1960 à l'Alliance Française et à la Tomate

---

## Le Théâtre Forain à l'Alliance Française

Quelques mots sur le *Théâtre Forain* à "l'Alliance Française" qui présente de petites pièces sorties du "Théâtre de Poche" de Jean Cocteau, dans une mise en scène de Pierre Richy. Il y a chez les interprètes, des paillettes de talent qu'on aimerait voir se confirmer sur une plus grande longueur. La gazouillante Keiko Kishi, dans *L'épouse injustement soupçonnée*, a-t-elle vraiment cette gracieuse drôlerie, ou est-ce l'effet du hasard de la saynète, qui la lui impose, comme malgré elle ? L'incident dans la salle, avec Annie Robert et Maurice Cimber est si réussi qu'on y assiste, gêné, comme à une vraie bagarre entre spectateurs, mais la même Annie Robert, la belle-soeur de *L'école des veuves* en "remet" ! Alors ?... Alice Sapritch est une extra-lucide bien naturaliste, trop dure pour elle-même, on la voudrait théâtralement plus attrayante.

J'étais heureuse de voir l'humour de Cocteau montrer de temps en temps le bout de l'oreille. Comme lorsque dans *L'école des veuves* la veuve prête le sarcophage contenant son mari bien-aimé, parce que au garde qui est beau garçon manque un mort, ce qui va lui faire des ennuis - et, pour sortir ce sarcophage du tombeau, "Ça passe ?" crient les porteurs, exactement comme des déménageurs pour un piano... Ou, lorsque l'extra-lucide, annonçant la légende chinoise, et soudain très agitée, traverse la scène en criant : "La Chine aux Chinois ! La Chine aux Chinois !"

C'est là une entreprise en gestation d'où il sortira peut-être un théâtre particulier et quelques comédiens.

Elsa Triolet

## Quatre facéties de Cocteau pour chatouiller l'intellect

En préface au recueil qu'il publia chez Paul Morihien, Jean Cocteau explique :

"Par Théâtre de Poche, il ne faut pas entendre théâtre que le lecteur promène dans sa poche, mais théâtre mineur et, en quelque sorte, simple prétexte à faire briller une étoile sous un de ses angles les moins connus."

Ce qui donne la mesure exacte du spectacle que présente M. Favre-Bertin et que met en scène M. Pierre Richy à l'Alliance Française.

Dans ce corbillon, qui trouve-t-on ?

.../...



.../...

Une complainte : *Le pauvre matelot*, qui n'est pas sans rappeler, avec quelques bémols à la clef, *L'étranger* d'Albert Camus, et qui s'illumine du délicieux sourire d'Anne Ferjac.

Une légende : *L'épouse injustement soupçonnée*. Quelques traits au flanc d'un vase de porcelaine fragile et qui dessinent la silhouette précieuse de Mlle Keiko Kishi aux pépiements d'oiseau.

Un monologue : *Le fantôme de Marseille*. Ecrit pour Edith Piaf, qui ne put le créer, il est magnifiquement dit par Alice Sapritch, qui a le regard pathétique et le verbe cinglant.

Une fantaisie inspirée du fameux conte de Pétrone, *La matrone d'Ephèse*, et baptisée par Cocteau *L'école des veuves*. Nul chagrin ne peut résister aux séductions de la jeunesse. Aphorisme démontré par Melles Gisèle Touret, Hélène Tossy, Annie Robert et M. Ivan Dominique.

Quatre oeuvrettes. Quatre facéties qui vous chatouillent l'intellect. Au bon endroit.

Max Favalelli

### **Théâtre Forain à la Tomate**

C'est en effet un spectacle de foire, une sorte de parade élargie jusqu'à la comédie que nous propose ici Jean Cocteau, quelque chose qui, par son style et sa présentation, rappelle un peu les joviales pirouettes du Pont-Neuf, à l'époque où Molière, à ses débuts, fréquentait les Tabarins et les Gros-Guillaumes.

Dix numéros, tous de Cocteau (un vrai festival du poète !), composent le spectacle : trois petites pièces, déjà connues : *L'école des veuves* ou *La matrone d'Ephèse*, revue par Cocteau ; *Le pauvre matelot*, d'après une ballade anglaise, où l'on voit une femme qui attend depuis dix ans le retour de son mari, matelot, et qui en arrive à tuer, pour le voler, un marin de passage... lequel n'est autre que l'époux qu'elle n'a pas reconnu ; enfin *L'épouse injustement soupçonnée*, naïve aventure indochinoise, écrite dans la forme du Nô. Des morceaux choisis (du même), dont le meilleur est *Le fantôme de Marseille*, s'insèrent entre les piécettes, et les numéros sont habilement noués ensemble et annoncés par une "extra-lucide", Mme Irène, que présente le professeur Rufus.

Tout cela, bien sûr - théâtre de poche, délassément de vacances - n'a aucune prétention (l'auteur, lui-même, le confesse) et ne vaut que par l'ingénieuse mise en scène de Pierre Richy, ainsi que par l'interprétation qui groupe des comédiens éprouvés : Pauline Carton, Thien Huong, Gisèle Touret, Jean Yanne, Alice Sapritch, André Maurice, Michel Beaune, en tête desquels brille d'un éclat très personnel, Renée Passeur qui, dans le rôle de la veuve, déploie toutes les qualités de verve, d'abattage et d'humour, qui ont fait sa juste réputation de comédienne.

André Ransan

# Musique

---

# Le Groupe des Six

---

Le Groupe des Six a été baptisé ainsi par le critique musical Henri Collet dans un article du journal *Comoedia* de janvier 1920. Il rassemble les noms de Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983) qui pendant quelques années se fréquentèrent assidûment sans jamais par la suite se perdre de vue. Dans son livre de souvenir, *Ma vie heureuse*, Darius Milhaud évoque bien cette époque : "Pendant deux ans, nous nous retrouvâmes régulièrement chez moi, tous les samedis soirs. Paul Morand faisait des cocktails, puis nous allions dans un petit restaurant en haut de la rue Blanche. La salle du Petit-Bessonneau était si petite que les samedistes l'occupaient entièrement. Ils s'y livraient sans retenue à leur exubérance. Il n'y avait pas que des compositeurs parmi nous mais aussi des interprètes : Marcelle Meyer, Juliette Meerovitch, Andrée Vaurabourg, le chanteur russe Koubitsky ; des peintres : Marie Laurencin, Irène Lagut, Valentine Gross, la fiancée de Jean Hugo, Guy-Pierre Fauconnet ; des écrivains : Lucien Daudet, Raymond Radiguet, un jeune poète que Cocteau nous amena. Après le dîner, attirés par les manèges à vapeur, les boutiques mystérieuses, la Fille de Mars, les tirs, les loteries, les ménageries, le vacarme des orgues mécaniques à rouleaux perforés qui semblaient moudre implacablement et simultanément tous les flonflons de music-hall et de revues, nous allions à la foire de Montmartre, et quelquefois au cirque Médrano pour assister aux sketches des Fratellini qui dénotaient tant d'imagination et de poésie qu'ils étaient dignes de la Commedia dell'arte. Nous terminions la soirée chez moi. Les poètes lisaient leurs poèmes. Nous jouions nos dernières oeuvres. Certaines d'entre elles, comme *Adieu New York* d'Auric, *Cocardes* de Poulenc et mon *Boeuf sur le toit* furent continuellement ressassées. Nous exigeons même de Poulenc qu'il nous jouât *Cocardes* tous les samedis, ce qu'il faisait avec la meilleure grâce du monde. De ces réunions où la gaieté et l'insouciance semblaient être le seul climat, bien des collaborations fécondes naquirent ; de plus, elles déterminèrent le caractère de certaines oeuvres qui découlaient de l'esthétique du music-hall."

Cocteau en fera un poème de *Plain-chant* (1923)

*Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger*  
*J'ai mis votre bouquet dans l'eau du même vase,*  
*Et vous ai chèrement tortillés par la base,*  
*Tous libres de choisir votre chemin en l'air.*

*Or, chacun étoilant d'autres feux sa fusée,*  
*Qui laisse choir ailleurs son musical arceau,*  
*Me sera quelque jour la gloire refusée*  
*D'être le gardien nocturne du faisceau.*

*Je n'imité la rose et sa dure lancette,*  
*Aspirant goulûment le sang du rossignol,*  
*Et montre de mon coeur la profonde recette,*  
*Pour que ces amis-là puissent prendre leur vol.*

# Valérie Stephan

---

Jeune compositeur de trente ans, Valérie Stephan commence très tôt des études de piano qui la mèneront à la Julliard School, prestigieux établissement, où elle prend ses premiers cours de composition. Durant onze années, elle vit à New-York et y travaille, après l'obtention de son diplôme, en qualité d'arrangeuse et compositeur de musiques de film et de jingles pour la télévision. C'est avec cette pratique que le métier de compositeur a pris un sens pour elle. "Orchestrer, prendre des notes en dictée, j'avais appris. Mais écrire sur commande un jingle pour guitare dans le style de la "country music", j'étais perdue ; je connaissais mal le jazz, le rock, et je ne savais pas encore ce qu'était un studio d'enregistrement, ni même comment diriger des musiciens pendant une séance d'enregistrement. C'est là que j'ai forgé certains de mes outils et que j'ai découvert une des facettes du métier de compositeur : savoir écrire dans tous les styles, pour n'importe quel instrument et de plus, rapidement."

Mais, c'est en fait sa rencontre avec Olivier Messiaen, pendant un stage à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon qui fut décisive pour la construction de sa personnalité musicale. "Avant de le connaître et d'étudier sa musique, j'écrivais peut être encore de façon un peu scolaire. En contact avec le génie d'Olivier Messiaen, j'ai compris le plaisir d'inventer. Inventer un langage personnel. Je découvrirai des horizons nouveaux : les modes grégoriens, les musiques orientales. Après m'être sentie contrainte et frustrée par mes années d'apprentissage, je me suis soudain sentie libre. Mon style est véritablement né à ce moment, influencé par la musique minimaliste américaine en ce qui concerne le rythme, par la richesse harmonique de l'oeuvre de Messiaen, mais surtout marqué par un souci de simplicité et d'évidence."

Lorsqu'on lui demande pourquoi elle s'intéresse particulièrement à l'opéra dont on annonce régulièrement la mort, elle répond "Je ne crois pas que le genre "opéra" puisse disparaître sous prétexte qu'il ne correspondrait plus à rien, peut être est-il un genre associé au passé... parce que l'on représente essentiellement des oeuvres du siècle dernier, et cela en partie je crois, parce que le langage musical élaboré au cours du XXème siècle n'a pas rencontré le grand public de l'opéra. Mais l'opéra reste une nécessité aujourd'hui car on chante toujours et surtout on aime toujours écouter chanter. C'est ce plaisir du chant qui me touche et que je désire faire partager."

...

.../...

"Pour composer la musique de *L'épouse injustement soupçonnée*, je me suis laissée guider par le rythme de l'écriture de Cocteau. Les phrases sont courtes, les situations rapides, le texte limpide, je ne voulais pas le charger d'une musique compliquée car il me paraît primordial que l'on entende parfaitement la voix du poète. C'est donc une musique plutôt mélodique qui accompagnera le livret de Cocteau et je me plais à rêver que cela aurait emporté son adhésion."

"Ma résidence Montpelliéraine à l'Opéra et au Théâtre des Treize Vents m'a permis d'être au contact de véritables équipes de professionnels impliquées dans la création.

Je n'étais donc pas isolée à écrire dans mon coin, mais constamment relancée et sollicitée par les autres dans un dialogue artistique constant. J'ai pu ainsi tester ma musique dans des conditions réelles de spectacle, la mettre à l'épreuve de la scène, la modifier quand cela était nécessaire ou, au contraire, approfondir ce qui paraissait juste. Cette expérience est irremplaçable et constituera sans doute un des moments forts de mon parcours."

#### **Liste de ses oeuvres**

Duo pour violon et violoncelle (1981)

"Trio pour la rue de Braque" - flûte, alto, violoncelle (1982)

Cinq préludes pour piano (1982)

Sonate pour piano (1983)

Quatuor à cordes (1984)

"Entre détresse et tresse d'oubli" - flûte et harpe (1985)

Mélodies sur des poèmes de Léon-Paul Fargue (1986)

Music for 11 instruments (1988)

Opéra de l'Avenue "A" (1989)

Songs pour mezzo-soprano (1991)

"Le jardin d'Eté en Hiver pour piano" (1992)

"Les Oubliés" - opéra pour soprano et baryton (1993)

sur un livret de Valerio Ferrari (créé à la Péniche Opéra Paris)

"L'épouse injustement soupçonnée" (1995)

sur un livret de Jean Cocteau (créé au Théâtre des Treize Vents en coproduction avec l'Opéra de Montpellier).

# Sur la partition

---

A l'écoute de l'oeuvre de Valérie Stephan, trois aspects retiennent, dans un premier temps, notre attention.

Tout d'abord, l'audace de l'orchestration : un accordéon, une clarinette en Si bémol, une clarinette basse, un saxophone ténor, un trombone, un piano, de nombreuses percussions et un synthétiseur.

L'accordéon, instrument rarement utilisé à l'Opéra, a été choisi ici pour sa connotation populaire et sa proximité avec l'univers forain que Cocteau explorait dans les années 20 : *Parade*, *Le boeuf sur le toit*, *Les mariés de la Tour Eiffel*... Le reste de l'instrumentarium correspond à un désir du compositeur d'expérimenter des associations de timbres rarement exploités et pouvant aisément s'associer à la voix.

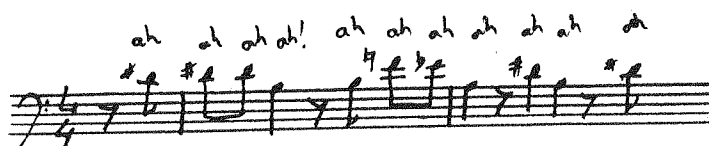
Ensuite, nous distinguons dès la première scène un travail de caractérisation musicale des personnages. Caractérisation plus formelle que thématique. Ainsi, nous nous laissons charmer par les thèmes mélodiques et ondulants confiés à Dame Vu :

Arrivée de Dame Vu  
dans la Scène 1  
Ex 1



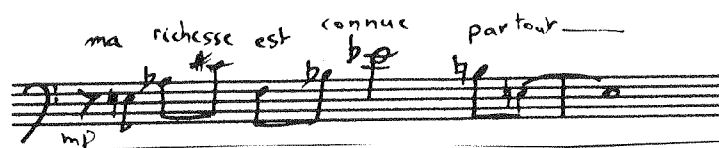
qui contrastent avec les thèmes plus désarticulés de Monsieur Vu ou de Chuong-Sing :

Monsieur Vu  
Scène 1



Ex 2

Chuong Sin



Enfin, Valérie Stephan nous fait parfaitement entendre le texte de Cocteau, car elle a choisi de mettre en avant le "livret limpide" du poète en écrivant des lignes mélodiques et rythmiques qui suivent respectueusement sa prosodie (voir Ex1 et Ex2).

.../...

.../...

Ce désir de suivre le texte pas à pas, sans l'écraser sous une "musique compliquée", n'est pas sans rappeler le souci de Gabriel Fauré (*Les mélodies*) ou de Claude Debussy (*Pelléas et Mélisande*) : laisser au chant la possibilité de s'exprimer pleinement alors que l'accompagnement instrumental, tout en nuance, ne fait que souligner la subtilité de l'atmosphère du texte.

Si ces différents aspects de l'oeuvre nous donnent une impression de fluidité et d'évidence, le travail de composition est sous-tendu par une construction élaborée et minutieuse s'appuyant en partie sur des modes utilisés par Olivier Messiaen. Ces modes, qui sont des échelles particulières de notes (différentes des gammes que l'on a l'habitude de faire travailler à de jeunes pianistes par exemple), ont la particularité de ne pas privilégier tel ou tel son par rapport à un autre. Un de ces modes, la gamme par ton (chère à Debussy), composé de six notes séparées les unes des autres par un ton, est particulièrement employé par Valérie Stephan.

Cependant, le compositeur n'hésite pas à mêler à ces modes l'utilisation de la tonalité, ce qui nous permet à plusieurs moments de la pièce, en particulier au début de l'opéra, à la fin et dans la scène entre Dame Vu et le petit Dan, de retrouver une écriture harmonique qui nous est plus familière.

L'écriture rythmique repose, elle, souvent sur la répétition ; elle rappelle parfois la musique répétitive américaine (illustrée par des compositeurs tels que Steeve Reich ou John Adams) dont nous trouvons déjà une préfiguration dans certaines oeuvres d'Erik Satie, ami de Cocteau et père spirituel de nombreux compositeurs français du début du siècle, dont le Groupe des Six.

En effectuant la synthèse de différentes techniques de compositions (musique modale, tonale et répétitive...), en permettant à la voix de se déployer en toute liberté, et par une recherche de timbres, Valérie Stephan nous prouve combien elle est à l'écoute de son temps sans rien renier des acquis du passé. Son style empreint de "simplicité et d'évidence" selon ses propres mots, nous transporte dans un monde délicatement teinté de magie et d'exotisme proche de celui que nous offre Cocteau.

Hervé Rauch

# Scène 9

(1)

**661** [2] [4] [5]

**SIN**

**17** *tracé au ciel j'ai bruni me*

**18** *les affres de la mort*

**19** *la joie de manger, meurt le noir*

**20** *ne se change plus*

**21** *ne se change plus*

**22** *de la brise fraîche et de la*

**23** *de la brise fraîche et de la*

**24** *de la brise fraîche et de la*

**25** *de la brise fraîche et de la*

**26** *de la brise fraîche et de la*

**27** *de la brise fraîche et de la*

**28** *de la brise fraîche et de la*

**29** *de la brise fraîche et de la*

**30** *de la brise fraîche et de la*

**31** *de la brise fraîche et de la*

**32** *de la brise fraîche et de la*

**33** *de la brise fraîche et de la*

**34** *de la brise fraîche et de la*

**35** *de la brise fraîche et de la*

**36** *de la brise fraîche et de la*

**37** *de la brise fraîche et de la*

**38** *de la brise fraîche et de la*

**39** *de la brise fraîche et de la*

**40** *de la brise fraîche et de la*

**41** *de la brise fraîche et de la*

**42** *de la brise fraîche et de la*

**43** *de la brise fraîche et de la*

**44** *de la brise fraîche et de la*

**45** *de la brise fraîche et de la*

**46** *de la brise fraîche et de la*

**47** *de la brise fraîche et de la*

**48** *de la brise fraîche et de la*

**49** *de la brise fraîche et de la*

**50** *de la brise fraîche et de la*

**51** *de la brise fraîche et de la*

**52** *de la brise fraîche et de la*

**53** *de la brise fraîche et de la*

**54** *de la brise fraîche et de la*

**55** *de la brise fraîche et de la*

**56** *de la brise fraîche et de la*

**57** *de la brise fraîche et de la*

**58** *de la brise fraîche et de la*

**59** *de la brise fraîche et de la*

**60** *de la brise fraîche et de la*

**61** *de la brise fraîche et de la*

**62** *de la brise fraîche et de la*

**63** *de la brise fraîche et de la*

**64** *de la brise fraîche et de la*

**65** *de la brise fraîche et de la*

**66** *de la brise fraîche et de la*

**67** *de la brise fraîche et de la*

**68** *de la brise fraîche et de la*

**69** *de la brise fraîche et de la*

**70** *de la brise fraîche et de la*

**71** *de la brise fraîche et de la*

**72** *de la brise fraîche et de la*

**73** *de la brise fraîche et de la*

**74** *de la brise fraîche et de la*

**75** *de la brise fraîche et de la*

**76** *de la brise fraîche et de la*

**77** *de la brise fraîche et de la*

**78** *de la brise fraîche et de la*

**79** *de la brise fraîche et de la*

**80** *de la brise fraîche et de la*

**81** *de la brise fraîche et de la*

**82** *de la brise fraîche et de la*

**83** *de la brise fraîche et de la*

**84** *de la brise fraîche et de la*

**85** *de la brise fraîche et de la*

**86** *de la brise fraîche et de la*

**87** *de la brise fraîche et de la*

**88** *de la brise fraîche et de la*

**89** *de la brise fraîche et de la*

**90** *de la brise fraîche et de la*

**91** *de la brise fraîche et de la*

**92** *de la brise fraîche et de la*

**93** *de la brise fraîche et de la*

**94** *de la brise fraîche et de la*

**95** *de la brise fraîche et de la*

**96** *de la brise fraîche et de la*

**97** *de la brise fraîche et de la*

**98** *de la brise fraîche et de la*

**99** *de la brise fraîche et de la*

**100** *de la brise fraîche et de la*



→

36 *très vite* *accusé* *très accentué*

**SIN**

40

42 **Don** *Alto mes diabolico bumpy*

44 **Tais** *très doux très léger (66)* *sound nest le uolos ppp / souille acc.*

48 *très vite* *accusé* *très accentué*

**Don**

52

58 *très vite* *accusé* *très accentué*

62 **Don** *Alto mes diabolico bumpy*

60 *très vite* *accusé* *très accentué*

**SIN**

62

**Don** *Alto mes diabolico bumpy*

(3)

(65)

chacune d'elle, elle lui parle, mais je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(67)

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(69)

Mon vrai père est le maître de la vie  
 Mon vrai père est le maître de la vie

- SIN Dieu

(70)

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(72)

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(78)

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(76)

celle petite ambassadeur  
 cette petite ambassadeur  
 cette petite ambassadeur

(78)

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

SIN  
DAN

Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à  
 Je n'arrive pas à

(79)

regardez-moi, il vous invite il se marie de vous  
 regardez-moi, il vous invite il se marie de vous

(81)

regardez-moi, il vous invite il se marie de vous  
 regardez-moi, il vous invite il se marie de vous

(83)

regardez-moi, il vous invite il se marie de vous  
 regardez-moi, il vous invite il se marie de vous

SIN  
DAN

Av. seconds

(84) **a c c e - le - ran - do -**

(87) **a tempo, più lento 58d**

ma femme, ma femme  
 (pau) ex-pour-elle s'me!

machiniste, toucan chong Sin.  
 (pau) la fleur de la fleur.

(93) **94**

Merci!

Sans doute, sans doute, l'orgue demande.

(96) **58d**

Dans! moule sur nos esprits!

man ont de  
quels tendresse

(5)

100

101

Sin

Noten la norme + melodie fine

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

# Analyse de la scène 9

---

Pour qu'une analyse de la partition d'un opéra tel que *L'épouse injustement soupçonnée* soit précise, les quelques pages que nous offrons ce dossier sont insuffisantes. C'est pourquoi nous avons choisi de nous attacher à une seule scène nous paraissant représentative de l'oeuvre.

Notre choix s'est porté sur la scène 9 pour trois raisons :

- **La première est dramaturgique** : cette scène est centrale dans l'oeuvre puisqu'elle révèle la vérité à Chuong Sin (cf note de Joëlle Gras).
- **La seconde est musicale** car les procédés techniques de composition qui y sont employés se retrouvent dans tout l'opéra.
- **La troisième est pratique** : la réduction pianistique sans grande difficulté permettra aux enseignants de la jouer ou de la faire jouer.

Malgré ce choix restrictif nous essaierons, le plus souvent possible, de mettre en relation les éléments mis en évidence dans cette scène avec d'autres parties de l'opéra afin d'en avoir la vision la plus précise possible.

## I - Analyse du rapport texte/musique

La scène peut être divisée en trois :

### 1 - Lamentation de Chuong Sin

Pour accompagner le texte de Chuong Sin à caractère plaintif et nostalgique, Valérie Stephan a choisi une mélodie douce ne venant pas forcément se superposer à la prosodie. Nous sommes ici dans une configuration musicale de type *air* qui s'oppose au *récitatif* où l'intonation et le rythme suivent de près les différents aspects du texte (cf air de Sin - mesures 9 à 33).

### 2 - La révélation

Le débat entre le père et l'enfant, puis la révélation sont écrits avec des phrases plus courtes. La mélodie se fait plus désarticulée suivant alors de près la prosodie linguistique. Nous obtenons alors une sorte de *récitatif* (cf dialogue Sin-Dan - mesures 34-89).

### 3 - Intervention du Chef machiniste

Texte parlé entre Sin et le Chef machiniste sur une musique suspensive: accord-pédale et motifs mélodiques évoluant librement au-dessus (cf fin de la scène).

.../...

.../...

## II - Techniques de composition

### 1 - Les éléments thématiques

Il n'y a pas dans cette scène d'éléments thématiques à proprement parler. Cependant, si l'on ne peut parler de thèmes, nous repérons des motifs mélodiques, rythmiques et harmoniques qui reviennent tout le long de l'oeuvre.

### 2 - Etude mélodique

L' "air" de Chuong Sin est composé essentiellement de notes conjointes et diatoniques. Cette écriture se retrouve dans la scène 5 (air de Dame Vu). Cette mélodie est écrite dans le registre aigu du baryton. Prédominance de l'intervalle de quarte juste Sol-do qui vient accentuer l'assise tonale de Do.

Pour le "récitatif" la mélodie se fait plus complexe, les notes disjointes.

### 3 - l'harmonie

L'écriture est essentiellement verticale. L'orchestre soutient l' "air" avec une série d'accords répétés sous forme de pédale alors qu'il se fait plus mouvant au moment du récitatif jusqu'à devenir totalement indépendant de la ligne vocale (cf mesures 84-86).

Trois tonalités principales se rencontrent dans cette scène

**Tonalités éloignées**  
entre Do et Fa quatre  
augmentée : triton

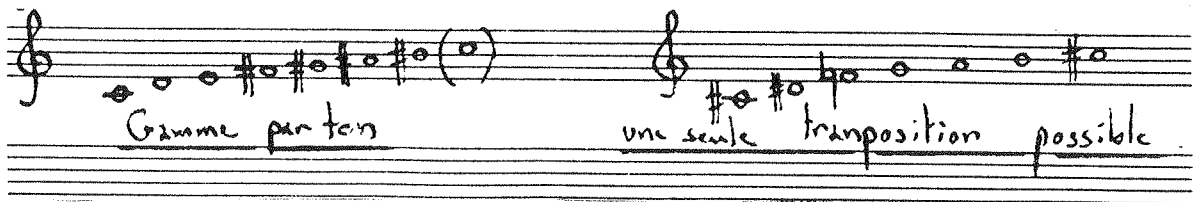
Do M "air" de Sin mesures 1 à 18  
Modulation en SOLM mesure 19 à 33

Sim mélodie de la lampe mesures 44 à 55  
Fa\* M pour la fin de la scène

Même si on rencontre une modulation dans l' "air" de Chuong Sin, le caractère modulant n'est pas prépondérant dans l'opéra. Cependant, dans cette scène la tonalité encadre un épisode modal (structure identique à celle de l'opéra, commencé et achevé par des épisodes tonaux).

### La modalité

La modalité apparaît surtout dans le passage "récitatif". La gamme par ton est utilisée régulièrement dans toute la pièce mais essentiellement sous sa forme mélodique (cf mesures 84-86).



.../...

### **Le rythme**

Caractérisé par le figuralisme, on rencontre la formule U — (iambe) jusqu'à la mesure 15 où le rythme s'inverse — U (trochée) sur "les affaires de la maison marchent tout de travers" puis retour mesure 36 du rythme initial U — sur "raconte raconte encore".

Une autre formule se rencontre :

Rythme que l'on trouve tout au long de l'oeuvre mais qui est essentiellement attaché à Dame Vu. Le retour de ce rythme associé à Dame Vu fonctionne comme une réminiscence.

Hervé Rauch

# Opéra

---



# Le texte traversé par la musique

---

Tout commence par un ressouvenir :

"On se souvient d'une demoiselle Vu, du district de Nuam-dong"

Cette légende, si célèbre en Annam, nous invite à ne jamais oublier le sacrifice de *L'épouse injustement soupçonnée*. L'épreuve que le sort lui destine, à elle seule, a fait rêver des multitudes d'hommes sur les bords du Mekong ou ailleurs. On commence à raconter pour le plaisir des enfants et soudain afflue un secret inexprimable de sa propre vie. On est relié au mystère.

Jean Cocteau, en 1922, a écouté cette énigme en lui, cette énigme qui pèse sur chaque vie. Le destin de sa propre existence s'est superposé au destin du conte : l'ombre de son père (suicidé, alors que Jean n'avait que neuf ans) se mêle ici à l'ombre d'une mère. Et l'enfant ne peut que se méprendre entre ces ombres, vivantes et mortes.

Le jeune compositeur Valérie Stephan, rejoint, par delà la mort, le jeune poète de 1922. Ils sont devenus complices. La musique désormais traverse le texte intimement, pour rendre au mystère sa voix, et pour rendre à la voix son mystère.

A vous d'écouter maintenant ces chants secrets. A vous d'entendre toutes ces oeuvres, ces *opéra* (le mot devrait toujours conserver son pluriel neutre, latin).

Au cours de nos répétitions, ces oeuvres encore disjointes se mettent à l'oeuvre dans nos corps, dans nos voix et nous cherchons à remonter à l'origine de cette émotion impalpable qui vient on ne sait d'où, peut être de la nuit des temps.

Quand le noir final, après une courte heure de récréation, aura jeté son ombre sur nos ombres, applaudissez, je vous en prie, pour que la lumière revienne, que la vie reprenne ses droits !

Mais au fond de votre coeur, je l'espère, puissiez-vous dire comme des enfants dans leur lit

"Raconte, raconte encore".

Jacques Nichet

# Le choix des marionnettes

---

## **Pourquoi des marionnettes ?**

- Tout d'abord, le recours aux marionnettes est apparu comme le moyen le plus radical pour rompre avec les conventions dramaturgiques de l'opéra du XIX<sup>ème</sup> siècle : sacrifice et exaltation du personnage féminin (*Turandot* et *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini, *La Traviata* de Giuseppe Verdi, *Manon* de Massenet).
- Ensuite, la présence parmi les personnages d'un très jeune enfant pouvant croire à l'histoire de l'ombre sur le mur posait un réel problème de distribution. Chant, jeu, répétitions, tout devenait difficile voire impossible avec un enfant de quatre ans. C'est ainsi que le couple mère-enfant a été transporté dans l'univers des marionnettes.
- Enfin, les marionnettes permettaient d'introduire de façon structurellement théâtrale le thème de l'Extrême-Orient par la référence à la technique du Bunraku (cf note de Dominique Houdart).

## **Les conséquences de ce choix :**

- Le dispositif scénique devait faciliter la manipulation en tenant compte du fait que le manipulateur debout tient devant lui la marionnette. De là, les praticables qui permettent le jeu sur deux niveaux (cf note de Gérard Espinosa).
- Le lien mère-enfant étant ainsi privilégié il a paru judicieux de l'accentuer en faisant interpréter les deux voix par une même chanteuse. On obtient grâce à cela une disjonction du corps et de la voix, comme dans le théâtre de marionnettes, une mise en valeur de la virtuosité vocale et un effet de merveilleux.
- Le goût de l'expérimentation cher à Cocteau trouve ainsi un prolongement avec la gageure de mêler sur la scène des comédiens, des chanteurs et des marionnettes.

Gérard Lieber, Jean-Michel Vives

# La marionnette et son ombre

---

Le livret de Jean Cocteau est une fable superbe, mettant en oeuvre une symbolique simple, essentielle, qui parle du personnage et de son ombre, de la présence réelle et de l'absence, de la vérité et de l'illusion. Cette fable emprunte à l'Extrême-Orient sa trame et ses personnages, il est juste de lui emprunter également ses techniques de théâtre populaire, l'ombre et le Bunraku.

Le théâtre d'ombre chinois, vietnamien, indonésien ou japonais, est connu, pratiqué, en Occident. On connaît moins bien le Bunraku japonais, technique de marionnette sans doute la plus raffinée qui soit. Dans cette tradition qui date du XVIIe siècle, et que Claudel, ébloui par le jeu des marionnettes et des monteurs, définit comme "La parole qui agit", le (ou les) manipulateurs sont visibles, masqués ou non, le texte est dit par un récitant, les marionnettes sont manipulées frontalement, elles sont des merveilles de sculpture et d'articulation : l'élément essentiel et caractéristique du personnage est animé, selon les cas il s'agit des yeux, des sourcils, de la bouche, de la main, des phalanges... Le manipulateur visible derrière la marionnette a avec elle un rapport complexe, qui peut être celui de l'ombre du personnage, son double, ou encore son âme, son dieu, ange ou démon, rapport qui prolonge le jeu, lui donne un sens, nous renvoie à la fable, nous extirpe de la possible anecdote qui fausse la théâtralité, nous renvoie au mythe et au symbole, sans lesquels le théâtre n'a plus de sens.

*L'épouse injustement soupçonnée* est une oeuvre étonnante, Cocteau y mêle l'opéra et le théâtre forain, l'Orient et l'Occident, le drame et la farce. Les techniques du Bunraku et de l'ombre y ont donc toute leur place, à côté de la convention de l'opéra, mais dans la mise en scène de Jacques Nichet les marionnettes ne sont pas des éléments d'exotisme, elles sont références, sources d'inspiration, modèles susceptibles de créer l'émotion, de donner tout son sens à la fable, de rendre visible, lisible le rôle de l'ombre, du double, du transfert, de la figure, dans sa dimension profane et sacrée.

Dominique Houdart

# Sur le théâtre d'ombres

---

Pour la scène d'ouverture de *L'épouse injustement soupçonnée* (entrée du machiniste) Jacques Nichet nous a demandé de travailler sur le théâtre d'ombres.

Traditionnellement, un théâtre d'ombre est constitué : d'une toile blanche séparant le public des marionnettistes, d'une source de lumière, de marionnettes découpées dans un parchemin rigide qui permet des effets de transparence colorée. Souvent les marionnettistes sont cachés par une ligne d'horizon qui sert de support à des "marionnettes décors". Parmi toutes ces composantes, le choix de la source de lumière est important car il conditionne d'autres choix. La solution la plus évidente pour nous était d'utiliser un projecteur électrique, mais nous avons voulu explorer d'autres sources.

La flamme a été la piste la plus intéressante. Son tremblement permet de rendre l'ombre plus alléatoire, plus mouvante, plus humaine. Voir une flamme à travers une toile est plus vivant, plus identifiable qu'un rond de projecteur. Cela affirme la source de lumière qui devient, de fait, le décor de ce théâtre d'ombres. Supprimons la ligne d'horizon et les marionnettistes deviennent des ombres vraies manipulant des ombres fausses.

Ainsi les deux machinistes de Cocteau, deviennent les metteurs en scène du spectacle qu'ils sont en train de nous raconter.

Le choix de la flamme renforce le côté machinistes-metteurs en scène-bricoleurs ; du coup ce théâtre d'ombres devient celui que l'on pourrait faire chez soi, avec une bougie, un soir de coupure d'électricité.

Et cela donne à cette scène d'ouverture un côté théâtre de tréteaux, théâtre de foire, théâtre chichois.

Michel Le Borgne

# A propos de la scénographie

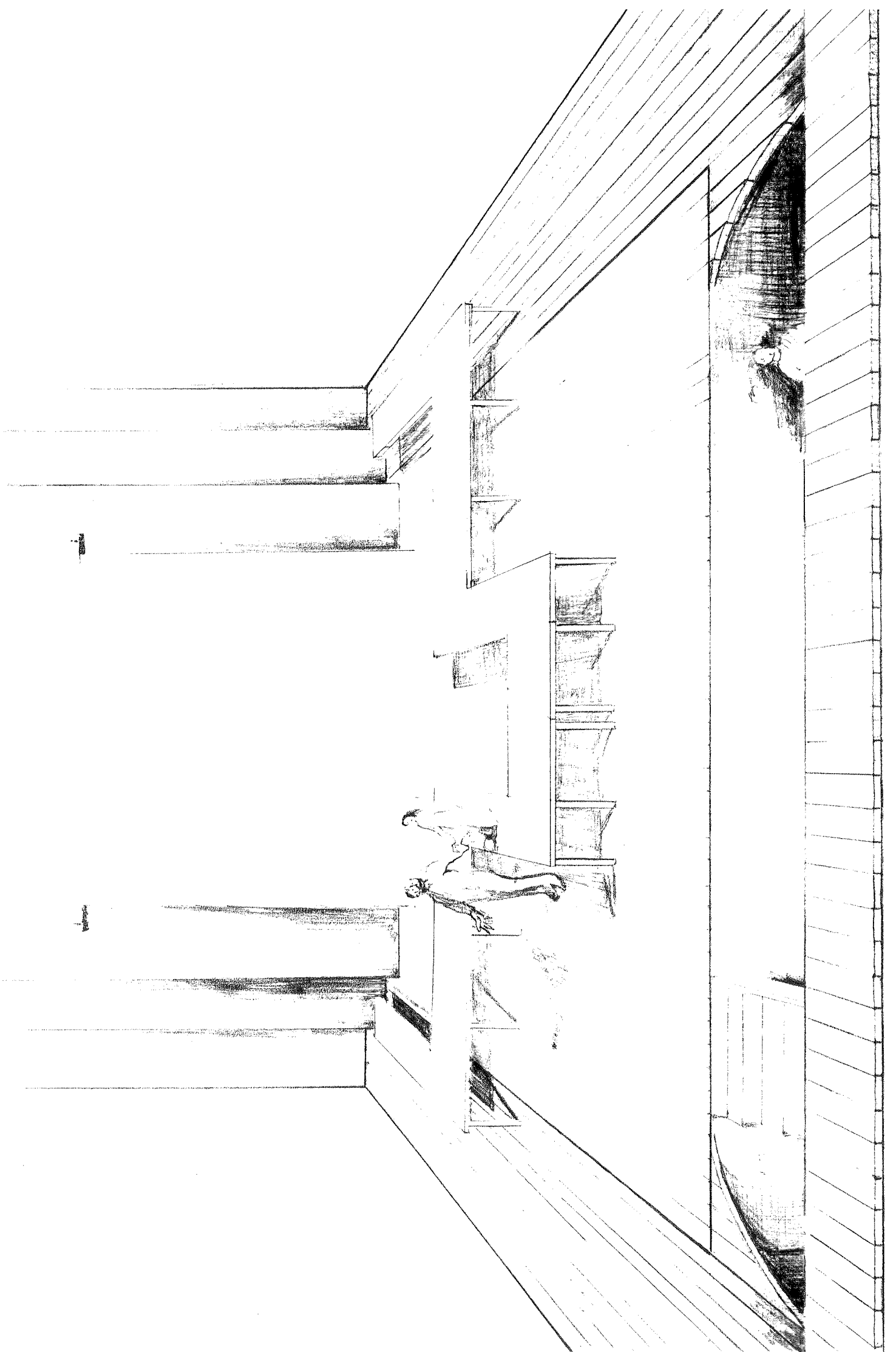
---

"Il n'y a pas de décors mais une estrade qui ressemble à un ring de boxe" Cocteau donne le ton dans ses indications sur la scénographie.

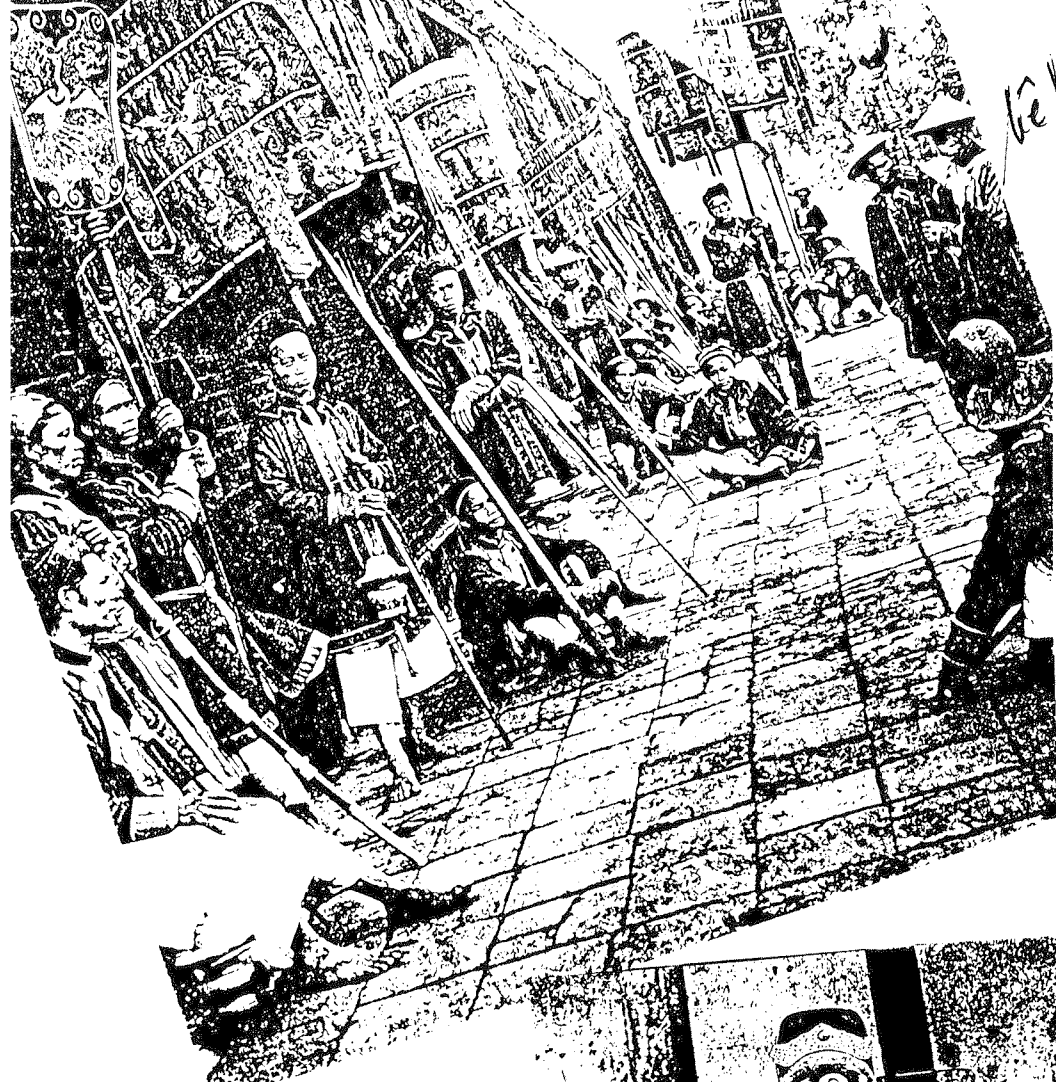
L'espace scénique devra donc conserver la simplicité du tréteau de foire et tirer parti de la machinerie théâtrale pour suggérer les changements de situation et de lieux.

Un plateau rouge carré, bordé de noir, délimite la piste sur laquelle évoluent les comédiens, le pourtour noir étant une zone hors jeu et pourtant à vue : "à droite et à gauche... les acteurs se reposent entre leurs scènes et se remaquillent". Posé au centre du carré, un praticable en forme de U fait écho à l'estrade évoquée par Cocteau. Les murs de la scène sont entièrement occultés par du tissu noir, imitation papier, imposant un axe de jeu. Pas d'issue possible à cour ou à jardin, toutes les entrées-sorties se font par le lointain ou la face, les éléments mobiles du décor viennent accentuer cette ligne. Le praticable se fractionne en avançant vers les spectateurs, le rideau d'avant-scène glisse vers le lointain. Ultime barrière, le trou de la fosse d'orchestre sera sauté, la liaison scène salle enfin rétablie pour venir jouer devant les spectateurs.

Gérard Espinosa



— // Epouse injustement supposée —  
Carpet de notes.



*le kement fpe  
anna mite*



*Mr. V. K.*



*d'écouation  
papier*



LA, nous sommes en Chine  
ICI, nous sommes au Japon  
Et France, maintenant ?  
Au Viet-nam -

Une grande promenade au milieu des Couleurs  
des Formes, des Matières.

Un pan se glisse sous un autre, un  
Bleu lumineux apparaît.

Noble Vert aux manches majestueuses  
Bref Instant de FOIRE aux mille fleurs  
de papier, aux guirlandes étincelantes -

Drôle de Chapeau !

"Oui je me souviens. Nos Notables  
portaient des formes similaires à nos grandes  
Cérémonies -

Et ces mêmes longues robes que nous  
portons tous les jours, que l'usage avait  
anobli."

Elles sont aussi ici, avec la même pureté de  
ligne, avec la même richesse d'assemblage  
des Matières entre elles

Qui aurait pu croire que le corps de cette  
jeune "habillée de l'après" <sup>ne</sup>  
ne soit que vêtements.

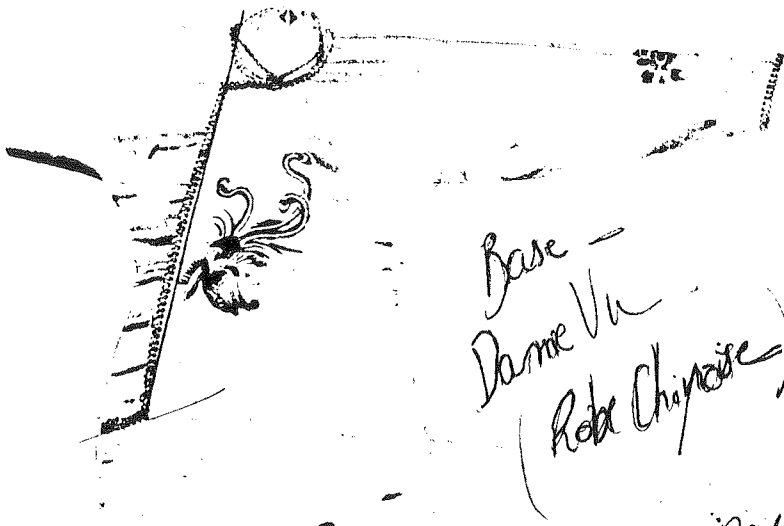
Un seul glissement de sa robe et  
un long silence

Un long travail de recherche, d'heures passées  
en bibliothèque, dans les magasins entre les  
nombreux rouleaux de tissu.

Et puis, étudier chaque mouvement  
du corps, les différentes articulations de  
ses membres, pour que les Marionnettes aux  
muscles si fins et si fermes, de NRESSEN,  
à l'intérieur de leurs costumes et  
ouvrent les yeux.

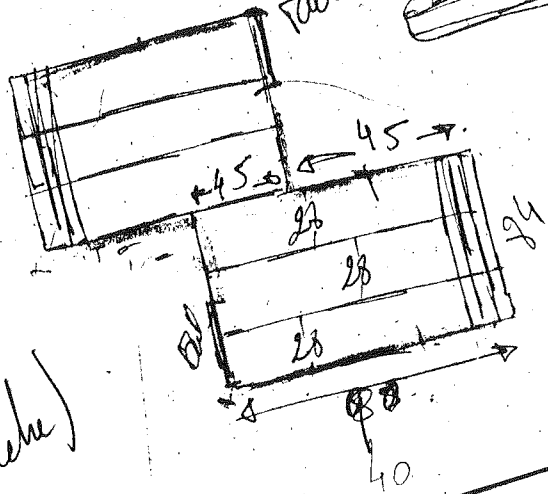
Magie du Costume  
Précision et rigueur de l'aiguille qui ne  
doit jamais publier la proximité de  
l'étoffe et du corps, et la  
Mise en Scène qui nous donne  
à nous Spectateur la lecture  
finale.

Réine Charpentier



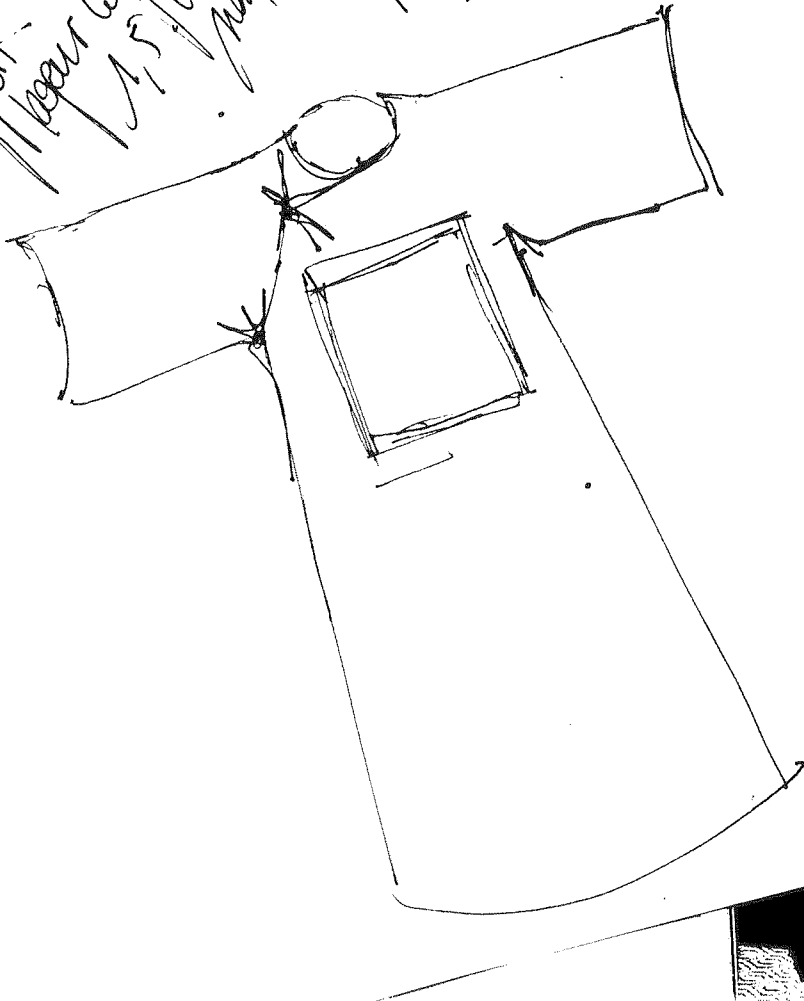
Base -  
 Dame Vn  
 (Robe Chipnoise)

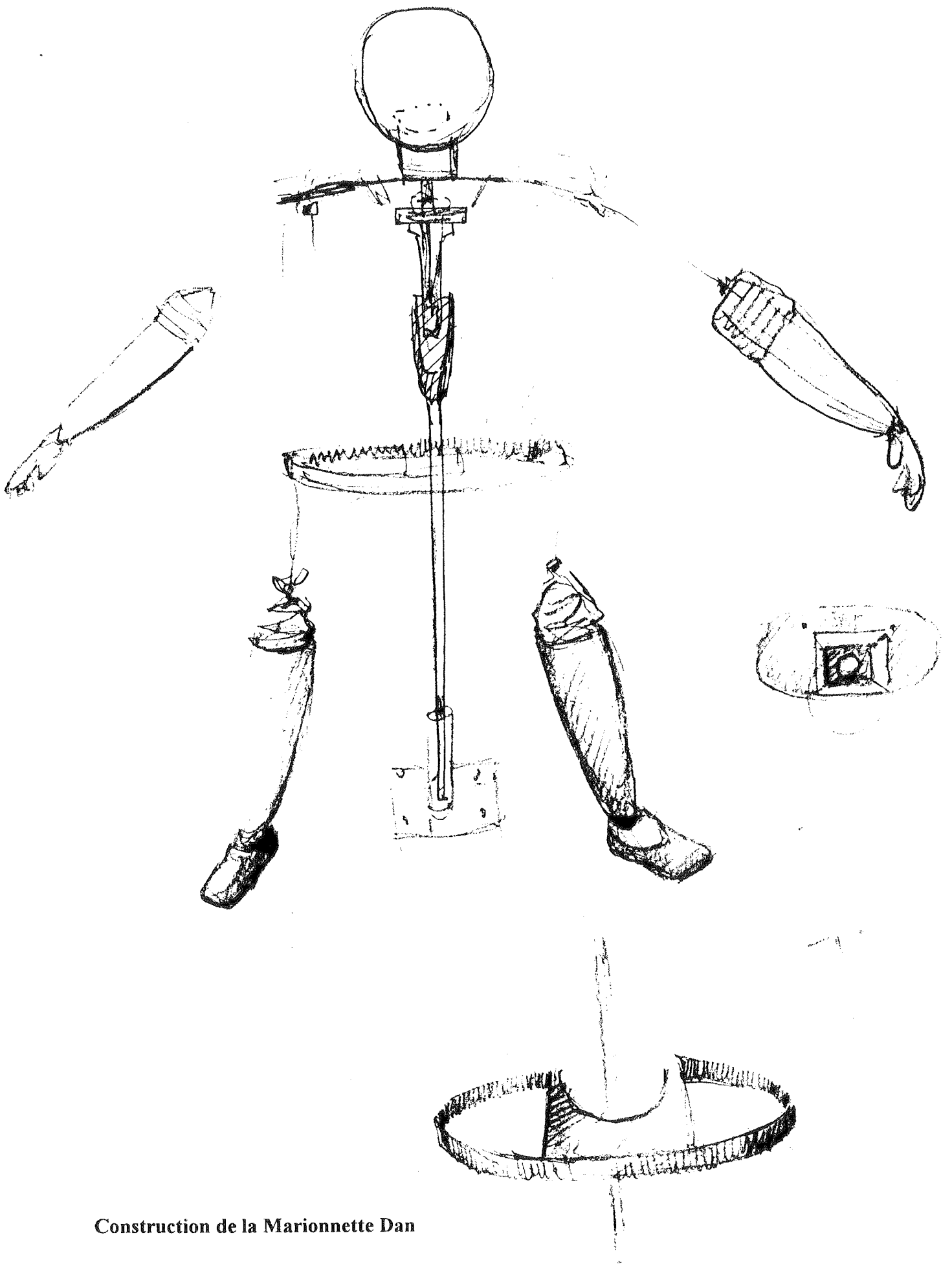
Pantalon Chinots  
 taille  $47$



425

rapport  
 pour Corps  
 $1,5$  / longues  
 manches  
 hauteur totale  
 $= 3 \times$  (pour  
 manche)





Construction de la Marionnette Dan





Le enfant.  
Le yeux injustement surpassée -

Costume.



Projets pour la marionnette Dame Vu









# Mettre en scène une ombre

---

## Analyse de la scène 9

*"Chez lui, sa femme trompait leur enfant. Elle lui montrait son ombre sur la cloison et disait : c'est ton père. Elle parlait avec l'ombre pour chasser la tristesse."*

**Après avoir ignominieusement chassé sa femme, qu'il croit infidèle, Sin découvre, au cours d'une conversation avec son fils, que son rival n'était autre que l'ombre, projetée sur le mur, de Dame Vu elle-même. La jeune femme, pour donner le change à son enfant, lui donnait à voir ce père imaginaire, en l'absence du père réel.**

La scène 9, que nous appelons indifféremment scène de l'explication, de l'initiation, ou tout simplement scène de l'ombre, est au coeur de la petite "machine infernale" qu'est la pièce de Cocteau. C'est la scène d'explication puisque Sin voit s'y déployer la naïve ruse de Dame Vu et le rituel qu'elle a inventé pour pallier son absence - du même coup il découvre son propre aveuglement et son innocence à elle. C'est une scène d'initiation aussi puisque c'est au plus faible, au plus démuné, l'enfant ignorant de quatre ans, qu'il reviendra d'éclairer le père et sans doute, par delà le refus apparent, de le guider dans l'apprentissage de son nouveau rôle. A la fin de la scène, les "Hop ! hop !" de Sin, échos des "A cheval !" de Dan, semblent une tentative maladroite pour établir une complicité ludique avec son fils (avant la complicité douloureuse de l'épilogue). C'est enfin et surtout la scène de l'ombre, parce que c'est de la résolution scénique de la figure de l'ombre que va dépendre pour une large part le sens de la scène.

Dès la première répétition, nous sentons le besoin d'établir en début de scène un climat de calme et d'abandon presque onirique, par opposition à la dernière scène très violente entre le père et le fils. Dans la pénombre de la maison, l'enfant dort et son père le contemple avec une tendresse amère. Une fois éveillé, l'enfant n'accède au désir de conversation de Sin que pour voir s'allumer la lampe qui, pense-t-il, va lui rendre son "vrai" père. C'est l'enfant qui mène la scène, et, presque autant que la désillusion de Sin, il importe de montrer l'illusion de Dan et ainsi, comme en négatif, le rôle ambigu de Dame Vu.

Dans ce premier moment du travail, la source lumineuse censée créer l'ombre est maintenue off et abstraite : Sin gratte une allumette et un projecteur vient éblouir son visage et projeter son ombre sur le rideau du fond. Il ne se retourne pas ; la révélation, il la subit face à nous, dans une immobilité éblouie de lumière, comme tétanisé par la vérité qui lui est assénée.

.../...

.../...

Mais on s'aperçoit vite que ce parti-pris d'abstraction, focalisant toute la scène sur Sin et sa prise de conscience, laisse inexploitée pour une bonne part la richesse et la subtilité de la scène. Car il s'agit d'une scène à trois : le Père, le Fils, et l'Ombre, c'est-à-dire le père fantasmé (c'est-à-dire encore le désir de la mère).

Pour maintenir ce rapport à trois, il semble nécessaire de revenir, dans un second temps, à une source lumineuse réelle, qui permettra à l'enfant de faire naître l'ombre, au père de réagir à l'ombre, et donc de la modifier à son tour, bref aux trois termes de jouer entre eux. Après quelques tâtonnements techniques, il apparaît que la plus grande naïveté de l'effet sera obtenue par le moyen le plus "retors" : on fait "comme si" la petite lampe bleue qu'allume Sin projetait réellement son ombre ; en fait c'est un acteur qui joue en doublure l'ombre derrière le rideau. Parfaitement synchrones avec les gestes de Sin au début, l'ombre va brusquement acquérir son autonomie, et, pour la plus grande joie de l'enfant, donner des coups de pied au père et lui faire un pied de nez. Le spectateur passe ainsi de la position de Sin à celle de Dan, donnant d'abord avec le père l'interprétation rationnelle de ce qu'il voit ("Mais c'est mon ombre"), puis jouissant avec l'enfant de la réalisation du fantasme vengeur, jusqu'à ce que l'Ombre envahisse tout l'écran et se dissolve. Tout le monde alors est ramené à la réalité de l'intrigue ("Où peut-elle être ?") et du rapport qui naît entre un père et son fils ("Dan, monte sur mes épaules").

Joëlle Gras

# **Bibliographie**

---

# Bibliographie

---

## Oeuvres de Cocteau en référence avec *L'épouse injustement soupçonnée* :

- *Le Coq et l'Arlequin*
- *Le Cap de Bonne Espérance*
- *Les Mariés de la tour Eiffel*
- *Le Secret professionnel*
- *Théâtre de poche*

## sur Cocteau :

- Clément Borgal : Jean Cocteau ou de la claudication considérée comme l'un des beaux-arts - Paris PUF - 1989
- Geneviève Albrechtskirchinger (sous la direction de)  
Le monde de Jean Cocteau - Paris - Albin Michel - 1991
- Pierre Caizergues (sous la direction de)  
Jean Cocteau et le Sud - Catalogue d'exposition - Avignon -  
Bartelemy - 1989
- Pierre Caizergues (sous la direction de)  
Jean Cocteau aujourd'hui - actes du colloque de Montpellier-  
Paris, Méridien Klircksieck - 1992
- Jean Touzot : Jean Cocteau  
Lyon - La Manufacture - 1989

## Sur le Groupe des Six :

- Jean Roy : Le Groupe des Six - Paris - Seuil 1994

Dossier pédagogique conçu par  
**Gérard Lieber et Jean-Michel Vives**

Nous remercions

**Edouard Dermit**

pour nous avoir offert les droits de reproduction du texte et des dessins  
de Jean Cocteau

**Karine Charpentier, Gérard Espinosa, Cyril Gomez-Mathieu,  
Joëlle Gras, Dominique Houdart, Michel Le Borgne, Hervé Rauch**  
pour leur participation enthousiaste à la réalisation de ce dossier

imprimé à l'imprimerie du  
**Rectorat de Montpellier**  
31, rue de l'Université à Montpellier.

Remerciements à Monsieur le Recteur  
**René Blanchet.**

Directeurs : **Jacques Nichet**  
**Jean Lebeau**

---

Domaine de Grammont  
Avenue Albert Einstein  
34000 - MONTPELLIER  
Tél : 67.64.14.42.