

LE CONFLIT DES GENERATIONS DANS LE THEATRE
DE JEAN ANOUILH

by

ROBERT JOHN RICHARDS
B.A., University of Durham, 1965
A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS
in the Department of
FRENCH LANGUAGE AND LITERATURE

ACCEPTED
STUDIES
We accept this thesis as conforming
to the required standard

[REDACTED]
Olivier Abrioux

[REDACTED]
Jennifer Waelti-Walters

[REDACTED]
James Arthurs

[REDACTED]
Evelyn Cobley

© ROBERT JOHN RICHARDS
UNIVERSITY OF VICTORIA

MAY 1986

All rights reserved. This thesis may not be reproduced in whole or in part, by mimeograph or other means, without the permission of the author.

PQ 2601
N67Z75

ACCEPTED
UNIVERSITY OF BRADUATE STUDIES

Supervisor: Doctor Olivier Abrioux

ABSTRACT

Les critiques de Jean Anouilh ont été souvent fascinés et confus à la fois de constater reparaître constamment dans son oeuvre le même conflit. Ce conflit entraîne toute une gamme de confrontations entre les jeunes héros et leurs aînés. Cette thèse propose un examen détaillé de la nature de ce conflit, ainsi qu'une étude du développement de la pensée d'Anouilh au cours de sa longue carrière. Pendant plus de quarante ans le dramaturge n'a cessé de repeindre le thème du bonheur idéal tel que les jeunes le définissent en face d'un monde indifférent. Si Anouilh n'est pas arrivé à préciser de solution définitive à son dilemme, il a quand même trouvé moyen de s'adapter en vieillissant.

Afin d'établir un cadre dans lequel cette thèse puisse se situer aisément, les pièces que nous avons choisies sont toutes des pièces sérieuses: c'est-à-dire, surtout les Pièces noires et les Pièces grinçantes. On aurait pu entreprendre la même étude en examinant les comédies de Jean Anouilh, car le même conflit reparaît fort souvent dans les Pièces roses mais dans un registre différent. Dans cette étude les pièces sérieuses sont divisées en trois catégories. Les premières pièces comportent celles où l'action souligne un conflit net et brutal entre le jeune héros et "les vieux" qui ne lui permettent pas de réaliser ses aspirations. Les pièces de transition introduisent un équilibre un peu plus raisonnable entre les jeunes et "les vieux" et montrent que ce conflit peut se situer en un seul personnage. Dans les pièces ultérieures Anouilh examine son héros au moment où la mort le menace, tout en essayant de

réconcilier les deux aspects contradictoires de son caractère. C'est alors qu'il se rend compte du besoin de se faire comprendre aux autres.

En fin de compte Jean Anouilh, quoique nullement philosophe, relève dans son oeuvre un problème fondamental de l'existence: comment arrive-t-on à réaliser son bonheur personnel dans un monde où personne ne semble comprendre les autres? Si Anouilh n'a pas trouvé la solution universelle, il a peut-être justifié son théâtre en posant cette question. Son but n'est peut-être autre que de nous faire y réfléchir à notre tour.

Bob Richards

EXAMINATEURS:

Oliver Thomas

Jennifer Waelti-Walters

J. Arthur

Quelyn Cabley

TABLE DES MATIERES

(i)	Page de titre	page (i)
(ii)	Résumé	page (ii)
(iii)	Introduction	page 1
(iv)	L'hermine	page 13
(v)	Jézabel	page 21
(vi)	Antigone	page 30
(vii)	La valse des toréadors	page 41
(viii)	Cher Antoine	page 51
(ix)	L'arrestation	page 68
(x)	Conclusion	page 84
(xi)	Notes	page 95
(xii)	Bibliographie	page 105

INTRODUCTION

On a souvent accusé Jean Anouilh de se répéter(1) et d'avoir constamment repris les mêmes thèmes dans les pièces qu'il a rédigées. On a peut-être raison, car dans son oeuvre on retrouve à maintes reprises des conflits qui se ressemblent, du moins d'une façon superficielle. Cependant, un examen plus approfondi des personnages et de leurs actions dans ses pièces révèle que, quoique les mêmes conflits ne cessent de hanter le dramaturge au cours de sa longue carrière, il existe néanmoins une évolution dans sa pensée qui l'amène à réévaluer sa perspective. On constate donc qu'Anouilh hésite à abandonner le premier conflit qu'il avait précisé dans sa première pièce majeure: le conflit des générations entre les jeunes idéalistes et les adultes qui les entourent.

Pour illustrer les étapes significatives dans le développement de ce conflit nous avons choisi d'étudier en détail six pièces qui semblent communiquer le mieux l'évolution de la pensée d'Anouilh selon la période. L'hermine (1931) et Jézabel (1932) se trouvent parmi ses premières pièces. Les pièces de transition sont représentées par Antigone (1942) et La valse des toréadors, (1952) alors que Cher Antoine (1969) et L'arrestation (1975) serviront à relever la philosophie des pièces ultérieures. D'ailleurs, nous nous sommes bornés à ne traiter que les pièces sérieuses (surtout les pièces noires et les pièces grinçantes), bien que le même conflit se fasse fort souvent remarquer dans les pièces roses, mais dans un registre différent.

Les premières pièces, c'est-à-dire celles rédigées avant l'apparition d'Antigone, traitent ce conflit

souvent d'une façon nette et brutale. Anouilh nous présente un jeune héros, ou une jeune héroïne, qui se rend tout à coup compte que le monde ne ressemble plus aux rêves de son enfance. L'adolescent s'impatiente à grandir, à réaliser son indépendance, et à goûter le bonheur auquel il croit avec une véhémence démesurée. Il apporte une vision naïve de l'idéal qu'il essaie d'imprimer sur le monde extérieur. L'amour, pour lui, occupe toute la place, et la lutte qu'il entreprend afin de réaliser cet amour l'amène à se mettre en conflit avec le monde des adultes.

Au début, dans L'hermine, le seul obstacle qui se dresse entre le jeune héros, Frantz, et l'amour de Monime est son manque d'argent. Toute l'action de cette pièce est subordonnée aux tentatives de Frantz d'obtenir cet argent. Selon sa vue naïve du monde la fin justifie les moyens, jusqu'au meurtre. Dans cette première pièce les personnages sont peints d'une façon également naïve. Les "vieux" qui figurent dans l'action, sont tous antipathiques et égoïstes. Ils ne veulent jamais essayer de comprendre le dilemme du jeune héros, mais ils repoussent plutôt ce jeune homme en le condamnant à être un vaurien.

Si, dans L'hermine l'obstacle principal qui ait existé entre le jeune héros et la réalisation de ses aspirations semble être son manque d'argent, la lutte entre le jeune héros et les adultes dans Jézabel propose une dimension nouvelle: c'est les parents qui empêchent le fils de se défaire d'eux. Bien que Marc soit pauvre, son obsession n'est pas de s'enrichir; il se concentre plutôt sur le problème plus pressant: comment s'échapper des liens qui le rattachent à ses parents dont il a tellement honte. Comme dans La sauvage, la véritable action n'est pas la possibilité de trouver le bonheur, qui semble voué à l'échec dès le premier acte, il s'agit plutôt de sonder les liens

de famille et de montrer que ceux-ci constituent une sorte de cachot, d'où il n'y aura aucune évasion possible.

De cette façon Anouilh examine le thème du passé qui ne cesse jamais d'influencer la victime malgré elle. Le voyageur sans bagages, ainsi que La sauvage, propose à peu près le même thème que Jézabel, car dans toutes les trois pièces le jeune héros (ou la jeune héroïne) cherche à trouver moyen de se débarrasser d'un passé sordide et honteux. Il se rend compte à la fin que l'amour idéal ne sera jamais réalisable, car il est ce qu'il est - l'enfant de ses parents(2).

Il est déjà évident que le jeune écrivain a subi une légère évolution dans la façon dont il choisit de présenter les personnages qui peuplent ces premières pièces. Dans L'hermine les grandes personnes qui figurent ne constituent que des caricatures quasi grotesques qui représentent soit l'aristocratie décadente, soit la bourgeoisie insensible, et qui méprisent celui qui ne s'accorde point à leurs critères étroits. D'autant plus importante est leur incompréhension totale de la révolte de Frantz et leur acceptation de ce qu'Anouilh appellera plus tard "le compromis". Ils ont accepté la médiocrité sans jamais chercher plus loin, ou se poser de questions sur la qualité de la vie qu'ils mènent. La vision du jeune héros de la vie, et en particulier du bonheur qu'il désire en arracher, est donc simplifiée. Pour ce jeune héros le bonheur équivaut à l'amour éternel, rendu possible par l'acquisition d'argent; pour les "vieux" l'amour n'est qu'un côté plus ou moins insignifiant d'une vie égoïste.

Dans Jézabel le traitement des personnages devient plus complexe. Certes, les mêmes conflits existent, mais les adultes ne sont plus des obstacles physiques

qui refusent le bonheur au jeune héros. Marc ne se voit obligé de demander d'argent à personne; personne ne refuse à Marc la permission de se marier avec Jacqueline. En un sens il est libre de faire ce qu'il veut sans aucun empêchement physique. C'est là le paradoxe que Jean Anouilh veut relever. Cette liberté physique oblige le héros à définir son concept du bonheur par rapport à sa propre vie et à celle de ses parents. Le conflit est devenu tout autre chose qu'une confrontation entre le jeune héros et ses aînés. Marc va comprendre que l'on n'est jamais tout à fait indépendant et libre de suivre ses désirs, car on sort d'une famille dont on a hérité tous les traits. C'est cette réalisation qui devient un obstacle psychologique encore plus menaçant qu'aucune contrainte physique.

Dans Antigone on repère un équilibre beaucoup plus égal entre la raison des "vieux" et celle de la jeune héroïne. Le représentant de la race des adultes est Créon, qui entre en opposition avec sa nièce, Antigone. Pour la première fois le thème principal n'est pas la quête de l'amour idéal qui équivaut au bonheur, et le conflit qui en résulte provoque un examen des valeurs de la qualité de leurs vies respectives. Le prétexte de l'enterrement de son frère, Polynice, permet à Antigone de sonder sa raison d'être, ainsi que celle de son oncle, qui justifie sa décision en tant que roi. La nature de ce conflit est donc plus complexe que ceux que l'écrivain nous a présentés jusqu'ici.

L'idéal que recherche Antigone, reste mal défini, même pour elle. Cependant il semble s'identifier à un souvenir de son enfance où tout est sûr et où la vie n'est pas compliquée par des mensonges masqués. Elle refuse de grandir dans le monde des adultes, dans lequel on est obligé de se compromettre et de tricher.

Elle ne veut pas apprendre qu'on n'arrive pas à rester honnête dans une société où rien ne se conforme aux apparences superficielles.

Le rôle de Créon est de montrer à sa nièce combien sa révolte est inutile. Les souvenirs qu'elle retient de son enfance ne sont que pures illusions. Pourtant, la tâche de Créon n'est pas tout simplement de signaler à Antigone les défauts de ses frères. Il s'agit de bien autre chose; c'est à lui, Créon de se justifier aussi bien que de défendre le système social dont il est roi. La révolte de sa nièce va plus loin que contre la décision d'accorder à Étéocle des funérailles grandioses; Antigone se révolte plutôt contre la vie du monde adulte où rien n'est absolu et dans lequel il faut tricher et mentir afin d'en arracher son petit brin de bonheur.

Dans le personnage de Créon nous rencontrons un homme raisonnable qui éprouve une affection sincère pour sa nièce. Il est tolérant et indulgent envers elle car il reconnaît chez elle le même idéalisme que celui auquel il croyait quand il était jeune. Il est, si l'on veut, l'homme raisonnable qui se connaît, et qui a compris que pour survivre il a fallu qu'il s'accommode aux exigences sociales. Pourtant le dramaturge n'a pas perdu de vue l'idéal de sa jeunesse, et c'est ce dilemme qui va reparaître dans ses pièces suivantes.

Antigone constitue donc une pièce de transition dans la pensée d'Anouilh. Le conflit qu'il s'était proposé dès le début de sa carrière a subi deux changements significatifs; l'amour entraîne avec lui le problème de vivre dans la société actuelle, et il existe des "vieux" qui ont partagé les mêmes sentiments que le jeune héros qui croit lutter tout seul. Bien qu'Antigone ait rejeté la philosophie de son oncle, le dramaturge a néanmoins réussi à montrer

qu'il existe une autre race, celle dont les représentants ont appris à accepter un monde de compromis. Avec Créon est née toute une succession de "héros" qui, en vieillissant, ont su s'adapter à un monde amoral.

La valse des toréadors offre à Anouilh l'occasion de poursuivre cette modification. Le personnage central, le "anti-héros", le Général Saint-Pé, après être resté "fidèle" à sa femme exigeante pendant dix-sept ans, arrive à une crise personnelle. Il se rend compte que le moment approche où il devra choisir entre sa femme et Ghislaine de Sainte-Euverte dont il est amoureux. Cependant, il a peur de quitter sa femme car le Général est un homme sensible qui ne veut nullement lui nuire. Pendant ces dernières dix-sept années il a refusé de confronter son dilemme. Il s'est laissé aller en remettant à plus tard la décision qui le tourmente.

Lorsque Ghislaine lui annonce qu'elle ne peut plus l'attendre, le Général se voit obligé de réévaluer sa vie. Dans son caractère paradoxal il découvre un torrent d'éléments contradictoires, à mesure qu'il revit sa vie. Sur le champ de bataille il a été un soldat courageux; le danger physique ne lui faisait aucune peur. Dans le domaine des rapports humains il est lâche; il a un honneur personnel qui l'empêche de faire mal à personne. Même quand il apprend que les apparences lui ont menti, que sa femme feint la paralysie, qu'elle n'est jamais restée fidèle, que le médecin de famille est son amant actuel, il se trouve toujours incapable d'agir. Il découvre trop tard qu'il faut saisir le bonheur au moment où il se présente, autrement on sera condamné à mener une existence médiocre de compromis. Le Général est resté naïf, comme il le dit - un petit garçon et il a toujours cru à la bonté. Il n'a jamais pu accepter

qu'il existe autour de lui un monde peuplé de menteurs qui passent leur vie à vous tromper. Cependant le Général ne voit aucun problème quand il doit justifier sa propre moralité: lui, comme le père de Marc, s'était gardé de respecter les apparences.

A tous les égards Léon Saint-Pé paraît au premier coup d'oeil l'antithèse de Créon. Ce "héros" bouffon n'a rien à voir, considère-t-on, avec le roi noble dans Antigone. Il a été dupé par tout le monde, il n'est point lucide, il est incapable de se décider. Néanmoins, il existe quand même chez lui une progression évidente dans la pensée d'Anouilh. Tous les deux sont des hommes sensibles; chacun est un homme raisonnable qui s'interroge constamment et, d'autant plus significatif, ni l'un ni l'autre n'a perdu de vue son aperçu de l'idéal. Si Créon a dû accepter le monde avant d'être roi, c'est parce qu'il a aperçu une responsabilité plus grande que son idéal personnel: celle de gouverner Thèbes. Il s'est sacrifié pour cette ville, de la même manière que Saint-Pé s'est sacrifié pour le bonheur de sa famille, non par inclination mais par devoir. Tous les deux renferment le même espoir et la même résignation.

Dans les deux dernières pièces que nous examinerons, nous constaterons que Jean Anouilh développe le paradoxe établi dans le personnage de Léon Saint-Pé. Dans Cher Antoine et dans L'arrestation le personnage central reconstruit sa vie sur le plan des influences humaines. Le dramaturge y introduit un autre élément qui va provoquer la crise d'auto-analyse: la mort imminente. Le rapprochement des deux est très étroit car dans chaque oeuvre l'auteur se propose de nous montrer combien notre vie dépend de rapports humains. Le "héros", ou plutôt le "anti-héros" de chaque pièce, est plus ou moins le successeur de Saint-Pé, un homme qui a passé toute sa

vie enfermé dans une solitude intérieure, sans jamais être compris de personne. Le monde extérieur est le même désert d'insensibilité et de tricherie que dans les pièces antérieures. Seul le "héros", grâce à son souvenir d'un bonheur idéal retenu de sa jeunesse, répand lucidité et chaleur dans un monde indifférent.

Dans Cher Antoine Anouilh présente un dramaturge qui, au cours de sa carrière, avait connu un grand succès. Pourtant, un matin, arrivé à l'âge de cinquante ans, il se rend tout à coup compte que sa vie jusque là n'avait été qu'un rôle joué pour les autres. Antoine, à partir de cette révélation, prend sa retraite, et passe le reste de ses jours isolé dans la solitude en Bavière, occupé à rédiger sa dernière pièce qui porte le sous-titre de "L'amour raté". Sous le prétexte d'écrire cette dernière oeuvre Antoine rassemble les personnages qui ont peuplé sa vie, mais qui ne l'ont vraiment jamais compris. On y retrouve son ancienne femme, ainsi que ses anciennes maîtresses, sa vieille domestique, et les hommes qui ont dirigé sa vie. En fait, dans Cher Antoine Anouilh propose deux pièces qu'il entremêle et confond afin de mettre en valeur l'existence du dramaturge mort, celui que personne n'a jamais connu. La pièce majeure sonde les rapports véritables entre Antoine et ses personnages dans la vie vécue; la pièce intérieure, dont les personnages sont les mêmes, à l'exception de la mauvaise distribution de Cravatar et Marcellin, examine non pas les apparences superficielles mais le caractère des personnages principaux. Ainsi, Anouilh construit deux réalités: celle qui résulte des exigences de la vie quotidienne, et celle qui se cache sous la façade de cette réalité extérieure.

Quand nous retraçons la vie d'Antoine au moyen des impressions des autres, nous ne tardons pas à nous rendre compte que fort souvent les femmes qu'il a

connues (à l'exception de Maria) parlent d'un homme tout à fait différent. L'Antoine dont parle Gabrielle n'est pas le même que celui dont Carlotta se souvient et ainsi de suite. Chacune de ces femmes a connu un aspect d'Antoine, une partie du vrai homme, mais aucune n'est arrivée à connaître Antoine. Chez chacune d'elles le mort avait espéré trouver une compagne qui puisse satisfaire ses besoins complexes et divers, et avec qui il pourrait être "deux". Et c'est pour cette raison que le dramaturge a écrit deux pièces intitulées Cher Antoine.

La première pièce, la pièce majeure, qui constitue une espèce de cadre, a pour sujet Antoine vu par les autres personnages. Comme nous le découvrirons, cette pièce ne nous aide nullement à préciser Antoine car elle ne contient que des impressions et des souvenirs souvent contradictoires. L'autre pièce, la pièce intérieure, a pour but la découverte des autres vus par Antoine. Celle-ci, également, sera vouée à l'échec car elle entraîne les mêmes problèmes à l'inverse. Tout en essayant de se faire comprendre aux autres, Antoine finit par s'apercevoir qu'il est victime des mêmes bornes. Pour les autres on ne sera jamais plus que les impressions qu'ils ont de soi, et par conséquent voilà combien il est difficile d'être "deux", de n'être plus seul, de connaître le bonheur.

Si Antoine, pour ainsi dire est "un voyageur sans bagages", un homme sans souvenirs d'enfance qui domine toute l'action, le "anti-héros" dans L'arrestation relie tous les événements de sa vie à son enfance. En lisant L'arrestation on ne cesse d'avoir l'impression qu'on voit devant soi ce que serait devenu Marc trente ans plus tard. Anouilh nous présente tous les chagrins d'un enfant négligé qui n'a jamais pu pardonner à sa mère son train de vie. L'Homme se trouve brusquement confronté avec sa mort

et pendant les derniers moments de son existence il s'interroge sur ce qu'il est devenu, tout en tâchant d'y imposer un sens. Il est inévitable qu'il remonte jusqu'à son enfance.

Pour que la cohésion de la pièce soit plus ou moins vraisemblable, Anouilh a construit toute l'action sur une hypothèse, que propose le Commissaire. Cette technique permet au dramaturge de créer une autre réalité au-delà des dimensions connues. De cette façon il arrive à entremêler le passé physique à un autre passé tout nouveau, celui qui révèle l'intériorisation de chaque personnage qui avait joué un rôle dans la comédie humaine de L'Homme. Cette hypothèse dépend de l'acceptation qu'au dernier instant de sa vie on reste suspendu entre la connaissance et l'oubli, et que ce moment ultime dure jusqu'à l'éternité pour celui qui est en train de mourir. Tout comme celui qui se noie revoit sa vie, n'importe quelle personne qui meurt pourrait faire la même expérience. Certes, cette supposition est bien fragile et semble constituer une base fort faible sur laquelle on voudrait créer une pièce de théâtre. Néanmoins, c'est justement d'une pareille hypothèse que Jean Anouilh a besoin, car le contenu de sa pièce est également fragile et n'a de rapport avec aucune réalité démonstrative. Ce qu'il propose en fait est la possibilité de revivre sa vie et de s'expliquer aux autres qui, jusque là, avaient ignoré les vraies raisons pour lesquelles on avait agi ainsi.

Ainsi que dans Cher Antoine où le lieu évoque tant de souvenirs qui deviennent "la nouvelle réalité", l'hôtel, dans L'arrestation, est le point de convergence pour les étapes significatives de la vie de L'Homme. C'est là où il avait passé tant de jours malheureux comme enfant; tant de moments d'angoisse comme jeune homme; et c'est là où il voit s'écouler

les dernières illusions de sa vie. C'est le point focal autour duquel toute sa vie s'est déroulée. Autrement dit, tant que l'hôtel subsistera, les souvenirs qui constituent cette autre réalité subsisteront à leur tour(3). Quand il entre dans cet hôtel, L'Homme est à la fois une présence qui semble isolée de l'action et un personnage qui commente ce qui se passe en scène, sans jamais pouvoir changer la direction inévitable de cette action.

L'arrestation est donc une sorte de pèlerinage personnel accordé à un condamné qui essaie pour la dernière fois de s'expliquer aux autres, ainsi que de se les expliquer. Il sondera les rapports qui existaient entre lui et les autres personnages: sa mère, Alberto son amant, sa femme, sa maîtresse, le comte Lépaud, et Le Commissaire. Il y trouvera toute une gamme de malentendus et d'incompréhension qui ont imposé une interprétation toute différente de sa vie. Au cours de l'action, cette âme angoissée se reverra pour la dernière fois en compagnie des personnages qui ont dirigé sa vie. Afin d'imposer un sens, une direction définitive, L'Homme trouve capital de s'expliquer, aidé par l'appui du Commissaire qui ne lui permet de rien dissimuler. Puis, à la fin, quand il n'existe plus rien à cacher, L'Homme trouvera un certain soulagement, une paix qu'il n'avait jamais connue auparavant. Si Antigone n'avait jamais pu s'expliquer sa mort, sinon par rapport aux exigences de cette voix intérieure qui ne lui avait laissé aucun choix, L'Homme, aux derniers moments de cette pièce, est arrivé à exprimer ses mobiles. Il est devenu un mélange curieux de Créon et d'Antigone qui, tous les deux, ont trouvé une paix inexplicable à la fin de la tragédie qu'on appelle la vie. Le Choeur l'exprime ainsi:

"C'est fini. Antigone est calme

maintenant, nous ne saurons jamais
de quelle fièvre. Son devoir lui
est remis. Un grand apaisement
triste tombe sur Thèbes et sur le
palais vide où Créon va commencer
à attendre la mort."(4)

LES PREMIERES PIECES

L'HERMINE

Le jeune Anouilh, dès la deuxième pièce qu'il avait rédigée, a précisé un thème qui allait devenir une préoccupation majeure dans sa pensée: l'opposition entre le jeune héros et ses aînés(1). C'est un conflit net que nous présente Anouilh, conflit où le jeune homme perçoit son concept du bonheur, mais se trouve incapable de réaliser ce bonheur à cause des "vieux" qui s'opposent à lui. Bien que le fil central soit l'amour qui sert à unir tous ces éléments de conflit, il faut se rendre compte qu'il s'agit d'un amour idéalisé et abstrait dont le jeune homme ne saura jamais jouir. Ni Frantz dans L'hermine, ni Marc dans Jézabel ne trouvera le bonheur promis par l'amour pour lequel ils avaient tant lutté.

Cependant, on aurait tort de supposer que ces jeunes héros représentent tous les jeunes qui figurent dans la pièce, ou qu'ils symbolisent toutes les aspirations de la jeunesse. Au contraire, le dramaturge, dès le début de sa carrière, isole le jeune héros de ses contemporains, aussi bien que de tous les autres personnages des pièces. Il faut que le jeune héros soit seul, et que même sa propre génération reste indifférente à ses idéals. Dans L'hermine les anciens compagnons de Frantz ne lui offrent aucun appui au cours de sa lutte; Florentine est présentée comme un être superficiel et mondain qui se plaît à fréquenter les soirées et les cafés. Elle ne cherche que le plaisir immédiat, la compagnie des jeunes et la sensualité. Pour elle le bonheur, c'est le plaisir de vivre sans la responsabilité de contempler ni l'avenir, ni un bonheur plus complexe et permanent. Elle est, en fait, l'antithèse de Frantz.

Quoique le caractère de Philippe soit plus développé par Anouilh que celui de Florentine, il existe toujours un vaste abîme entre lui et Frantz. Le dramaturge a choisi de lui confier le rôle de confident du jeune héros, mais ce rôle ne sert qu'à souligner le gouffre entre les deux. Tandis que Frantz veut lutter pour atteindre ses idéals, les recommandations de Philippe le rapprochent plutôt des attitudes des "vieux". Celui-ci est incapable de comprendre l'horreur que Frantz a de la pauvreté, et par conséquent, il reste insensible au grand besoin que Frantz éprouve de s'enrichir aussi vite que possible. Il lui conseille la patience et le travail, même conseil que les "vieux" avaient déjà suggéré. Egalement, lorsque Frantz lui révèle son amour pour Monime, Philippe ne comprend pas que la pauvreté puisse être un obstacle à ses aspirations. Il n'hésite pas à faire remarquer que tous les deux pourraient s'évader ensemble afin de goûter le bonheur, ou bien, il recommande que Monime devienne la maîtresse de Frantz. Un jugement que Philippe porte sur Frantz le rapproche nettement des attitudes des "vieux": il considère que son ami serait trop faible pour tuer afin de s'emparer de l'argent nécessaire à son bonheur. Il faut remarquer que la duchesse reproche à Frantz sa faiblesse physique et morale, et que Bentz lui recommande la patience et le travail comme solutions à son dilemme. On ne s'étonne point donc que Frantz aperçoive chez Philippe toutes les valeurs et les attitudes des "vieux" déjà empreintes.

Si Philippe n'offre à Frantz que les consolations des "vieux", est-ce que Monime, la jeune fille dont il est épris, a une meilleure compréhension des idéals de Frantz? Certes, c'est elle qui est le pivot de tout le drame, et c'est pour la posséder que Frantz se pousse jusqu'au meurtre. Cependant, en fin de compte,

il faut conclure que Monime reste ignorante de la nature précise des aspirations de son amant. Pour cette raison elle se rapproche bien plus de Jacqueline dans Jézabel, que de Frantz, dont la vraie nature demeure voilée, même aux yeux de sa bien-aimée. De cette manière Anouilh ne cesse d'insister sur l'isolement du jeune héros qui reste mal compris, même par celle pour qui il lutte. Il faut que personne ne le comprenne et qu'il se sente seul même devant celle qui est amoureuse de lui, mais qui n'arrive jamais à partager ses angoisses.

Bien que des personnages tels que Philippe et Florentine soient absents dans Jézabel et que Jacqueline seule représente l'allusion à la société des jeunes mondains que Marc, tout comme Frantz a choisi d'abandonner, encore une fois c'est l'amour qui unit toute l'action. On constate donc que Jacqueline et Monime ont la même fonction dans les pièces respectives à mesure que l'on repère les éléments communs. D'abord, Monime, comme Jacqueline, est riche et pour cette raison ni l'une ni l'autre ne conçoit ce que c'est que la vraie pauvreté ou que la misère pourrait être un obstacle à leur bonheur. Chacune d'elles est contente de se faire la maîtresse en attendant qu'elle puisse devenir la femme du jeune héros. Puis toutes les deux reculent devant le meurtre que son amant avoue avoir commis. Pour sa part, le jeune héros dans les deux pièces ne croit pas que l'amour de son amante soit aussi fort que le sien; Monime n'aime Frantz que "de tendresse"(2), et Marc a également peur que son amour pour Jacqueline ne perde son intensité.

Ayant établi, donc, que la lutte du jeune héros est un combat qu'il doit entreprendre tout seul contre tout le monde, nous sommes prêts à préciser les éléments constitutifs de cette opposition entre "le

jeune" et "le vieux". On remarque que le jeune héros étant amoureux d'une jeune demoiselle se considère actuellement indigne d'elle et qu'il essaiera de la mériter en se heurtant contre une société dirigée par "les vieux". Pour pouvoir exister dans cette société il faudrait que le jeune héros compromette tous ses idéals, ce qui lui est impossible. Par conséquent il se voit obligé de se révolter contre "les vieux" sinon pour réaliser ses idéals, du moins pour se justifier à lui-même(3). Voilà le pivot de tout le conflit qu'il provoque.

Dans L'hermine "les vieux" sont représentés par trois personnages centraux auxquels le jeune Frantz s'oppose. Il y a les Bentz qui représentent la société de la bourgeoisie et du commerce. Puis la duchesse de Granat qui est membre de l'aristocratie et renferme tous les préjugés de classe qu'elle représente. Frantz n'appartient évidemment à aucune de ces sociétés auxquelles il va s'opposer. Il est, si l'on veut, un marginal qui méprise les valeurs de ces sociétés mais qui ne peut pas s'en passer. Néanmoins, il a besoin d'être accepté afin de réaliser ses aspirations.

Au premier acte de la pièce Frantz est en train de persuader M. Bentz, homme d'affaires riche, de lui prêter l'argent nécessaire pour sauver son entreprise. Il paraît que depuis deux ans le jeune homme essaie de s'enrichir dans le monde des affaires, mais qu'il n'a connu aucun succès. Désespéré, il lui faut absolument cet argent avant le lendemain, autrement il sera ruiné. Le commerçant riche le lui refuse, en affirmant que l'affaire de Frantz ne vaut pas le prix demandé et que ce serait pour lui un mauvais investissement. On constate vite que Frantz n'a aucun talent pour les affaires, détail souligné par la duchesse, plus loin dans la pièce.

Pour Frantz, Toby Bentz symbolise toute l'indifférence de l'homme d'affaires envers les sentiments de l'individu. Les valeurs qu'il propose à Frantz échappent à la compréhension du jeune homme qui, d'une façon naïve, confond l'amitié avec la générosité. Tous les deux savent fort bien que les trente mille francs ne font pas une forte somme d'argent. Pourtant, pour Frantz cette somme représente la différence entre son bonheur et son désespoir, tandis que pour Bentz c'est une somme insignifiante, comme sa femme le fait remarquer plus tard à Frantz. Bentz n'hésite pas à signaler à Frantz que l'argent n'a rien à voir avec l'amitié. Quand il s'agit de l'amitié, Bentz est un hôte exemplaire: il accueille les jeunes gens avec générosité, il sert à boire d'une main libérale, et lorsque leur voiture tombe en panne il insiste pour qu'ils passent la nuit chez lui, malgré les protestations de Frantz et de Marie-Anne. Cependant, les affaires sont autre chose et les principes sont fort différents.

Malgré les injures que Frantz lui adresse, son hôte demeure indulgent envers son jeune invité. Certes, il le taquine, mais jamais d'une manière méchante. Il est plutôt insensible que malicieux et considère, sans doute, que Frantz est un jeune homme qui a de la peine à grandir et pour lequel il a beaucoup de sympathie. Il ne faut pas oublier qu'il a fini par offrir à Frantz le poste de directeur de son ancienne affaire avec le même salaire que Philippe. Pourtant, c'est contre ce jugement que Frantz lutte. Il ne se considère ni "romantique" ni "sentimental" comme le lui suggère Bentz. Il affirme à Philippe qu'il n'a pas "le mal du siècle, avec un siècle de retard et qui cherche un emploi sur la terre."⁽⁴⁾ On ne s'étonne donc pas que Frantz ne puisse accepter ces conseils de Bentz qui lui suggère d'être patient et

d'apprendre que c'est tout en étant au contact d'hommes comme lui qu'il arrivera à donner sa "pleine mesure".

Il faut ajouter que Bentz, malgré le manque de sensibilité envers Frantz lorsque le jeune homme fait appel à son amitié, est néanmoins très lucide. Quand il est en scène avec sa femme et Frantz, il révèle qu'il a tout compris. La véritable raison qui provoque la crise chez le jeune homme n'est pas tout simplement son horreur de la pauvreté, mais c'est qu'il est tombé amoureux de Monime, et que c'est pour se marier avec elle qu'il a tellement besoin de cet argent. Alors, quand Frantz est amené à avouer son amour, Bentz le rejette pour une deuxième fois, car il conclut avec raison que la duchesse veut choisir à Monime un mari qui ne soit pas seulement riche, mais qui ait en plus des titres nobiliaires. Dans ce cas, Bentz ne peut rien pour Frantz. Sans l'approbation de la duchesse une union entre sa nièce et Frantz ne serait nullement avantageuse à Bentz. Peu lui importe que ce soit une affaire de coeur ou une affaire commerciale, il faut que l'investissement soit assuré.

Si Bentz reste insensible à la crise de Frantz, sa femme, au premier coup d'oeil, se montre bien plus sympathique. Elle reproche à son mari de taquiner constamment Frantz et offre des mots d'encouragement au jeune homme. Cependant, bien qu'elle paraisse encline à aider le jeune homme à réaliser ses aspirations, elle n'hésite pas à essayer de compromettre l'amour de Frantz en tâchant de le séduire pour le prix de son salut - les trente mille francs. Même quand Frantz lui avoue qu'il aime vraiment Monime, elle ne le prend guère au sérieux. Comme son mari, elle aussi reste insensible au dilemme de Frantz.

Le troisième personnage qui représente le monde

des "vieux" est la duchesse de Granat dont les spectateurs font connaissance au deuxième acte de la pièce. Si Frantz n'espère trouver aucun appui chez les Bentz il est d'autant plus déçu en face de la duchesse qui le traite de petit gamin ambitieux. Elle ne cache point le mépris qu'elle ressent pour lui et trouve risible un mariage entre Monime et Frantz. Bref, elle est un obstacle insurmontable que Frantz ne franchira jamais s'il compte réaliser son bonheur. Si chez Bentz l'argent n'a rien à voir avec l'amitié, chez la duchesse le mariage n'a rien à voir avec l'amour. En faisant allusion à sa propre union elle a su dompter sa déception quand elle n'a pas pu se marier avec le duc d'Orléans dont la mère avait trouvé pour lui une Altesse espagnole. D'ailleurs elle semble prendre plaisir à raconter le passé de Marie-Anne à qui elle avait interdit d'épouser l'homme qu'elle avait aimé sous peine de perdre sa situation. Elle trouve amusants les efforts de Marie-Anne pour dissimuler l'identité de ce même amant auquel elle écrit toujours et à qui elle envoie encore son argent. On dirait que Marie-Anne a perdu sa vie en se cramponnant à un amour idéal et irréalisable.

Quant aux parents de Frantz, il s'agit à peu près de la même histoire. Son père avait été l'ancien médecin de la duchesse, et contre ses conseils il avait épousé une femme que la duchesse ne lui avait point destinée. Il paraît qu'elle était pauvre et qu'elle toussait constamment(5). La duchesse n'avait jamais voulu faire la connaissance de cette épouse, dont Frantz a hérité toutes les mauvaises qualités. Tandis que son père avait été fort et robuste, Frantz, au contraire, est faible et peu résolu, selon le jugement de la duchesse. Un tel mari ne s'accorderait jamais avec l'époux idéal qu'elle s'est figuré pour sa nièce. Celui-ci devrait être de bonne naissance,

riche et socialement acceptable. En face de ces critères Frantz n'est rien du tout.

En même temps, tout en lui reprochant sa classe sociale et sa naissance, la duchesse critique Frantz pour son incapacité de réussir dans le monde du commerce et de diriger une affaire. Elle fait remarquer que ce jeune homme n'a "ni le sens des affaires, ni le goût de l'étude."⁽⁶⁾ Puisqu'il n'a pas les moyens de vivre en oisif, et qu'il ne peut pas tuer ou voler, elle lui demande avec raison ce qu'il pense faire de sa vie. Tout à fait abattu, Frantz répond qu'il ne sait pas ce qu'il deviendra.

Voilà donc les représentants du monde des "vieux" contre lesquels Frantz se voit obligé de lutter afin de se réaliser. Rejeté par Bentz, dégoûté par madame Bentz, et méprisé par la duchesse il est incapable de réussir dans leur monde avec les valeurs qu'il entraîne. A leurs yeux c'est un raté, un vaurien qui a de grandes aspirations sans disposer des moyens de les réaliser. Il n'arrive pas à accepter leurs vertus: d'être patient, économe, prudent et pratique. Il trouve que la duchesse qui s'est préparée sa vieillesse toute sa vie, "en ne se donnant à rien, ni à l'amour, ni à la charité, ni au vice"⁽⁷⁾ ne sert à rien. A quoi bon tout cet argent entre les mains d'une pareille femme qui n'en jouit point? La seule solution pour Frantz serait de la tuer, de s'emparer de son argent, de se montrer fort et capable de cette atrocité, afin de goûter le bonheur qui lui semble défendu⁽⁸⁾.

JEZABEL

Dans Jézabel il paraît, au premier coup d'oeil, que l'argent est, encore une fois, le thème majeur qui détermine toute l'action. Cependant, quoiqu'il y ait un meurtre commis pour s'emparer de l'argent, c'est la mère plutôt que le jeune héros qui tue pour essayer de réaliser son bonheur personnel. On dirait que la mère a adopté la morale de Frantz qui tue, coûte que coûte, pour des raisons égoïstes tandis que le caractère de Marc constitue une évolution du jeune héros dans la pensée d'Anouilh. Chez Marc, il ne s'agit plus d'une obsession d'argent qui s'associe à la réalisation de son bonheur: pour lui, il est plutôt question de son passé, de sa famille, et des traits dont il a hérité, qui l'empêcheront d'être heureux(1). Le passé de Marc, d'ailleurs, est une force qui l'emprisonne et qui l'afflige sans relâche. Dans Jézabel, donc, les liens familiaux constituent le conflit qui souligne l'action.

La situation de Marc et celle de Frantz ont certes des éléments communs. Tous les deux sont amoureux d'une demoiselle qui appartient à une classe supérieure. Tous les deux désirent un amour permanent qui subsistera le reste de leur vie, et ni l'un ni l'autre ne souhaite nullement que la demoiselle devienne sa maîtresse. Il leur faut bien plus qu'une satisfaction charnelle. Il faut que leur amour reste toujours fort à mesure qu'ils vieillissent et que rien ne salisse cet aperçu qu'ils ont eu de l'idéal.

Nous avons vu que pour Frantz c'est l'argent qui assurera son bonheur, tandis que Marc ne semble pas si obsédé par cette question d'argent. Celui-ci accepte que le père de Jacqueline lui donne un emploi dans une de ses usines et il n'aspire pas à l'indépendance de

la même façon que Frantz. Marc est néanmoins entouré de vicieux qui ne pensent qu'à l'argent. Son père n'en a jamais assez pour ses aspirations personnelles: il se console avec l'alcool et les jeunes filles. Sa mère également a toujours besoin d'argent pour payer ses habits, ses chapeaux et ses amants. Georgette, la domestique, est obsédée par le désir de s'enrichir et elle ferait n'importe quoi pour s'emparer de l'argent. Il faut remarquer également que Jacqueline essaie de montrer à Marc combien l'argent est indispensable au bonheur, lorsqu'elle lui offre une vie nouvelle à la campagne vers la fin de la pièce. Avec un peu d'argent, propose-t-elle, tout devient facile. Cependant Marc rejette le bonheur promis par l'argent en montrant que lui, à cet égard, est bien différent de Frantz. Son concept du bonheur dépend d'autre chose.

Si Marc veut être un orphelin sans souvenirs, c'est-à-dire, rejeter sa famille et se défaire de son passé, on aura raison de se demander en quoi consiste ce conflit entre lui et ses parents, car il n'approuve ni la conduite de son père ni celle de sa mère. Nous apprenons, donc, que c'est là le vrai obstacle qui l'empêche de connaître le bonheur promis par Jacqueline dont les parents sont vertueux et purs comparés aux siens. Il a honte de sa famille et il a horreur de finir par leur ressembler(2).

Bien que le père soit situé au centre de l'action principale, car c'est son assassinat qui provoque la crise chez la mère et chez Marc, son personnage est le moins développé des deux parents. Il n'entre en scène que deux fois dans la pièce et à la fin du premier acte il est déjà mort. Cependant, nous nous rendons vite compte du conflit qui existe entre les deux. Marc a honte de son père et ne veut pas que Jacqueline lui parle car quand elle se présente, il invente le

prétexte qu'elle est pressée et qu'il faut qu'elle parte tout de suite. Il paraît que dès sa première entrée en scène le père sent déjà l'apéritif. Puis le dramaturge nous laisse croire que le père a dépensé l'argent consacré à payer le gaz, qu'il prétend avoir donné à sa femme. Ensuite son fils lui reproche d'avoir séduit la bonne. Il existe donc une atmosphère de méfiance entre tous les membres de la famille.

Néanmoins on ne tarde pas à constater que le fils ne reproche à son père sa conduite que doucement. Son attitude n'a rien de venimeux; il a plutôt pitié de son père pour qui il a évidemment beaucoup de sympathie et de tendresse. Il va jusqu'à l'encourager à s'évader, à s'acheter sa petite bicoque qui lui permettrait de passer le reste de ses jours en paix. Cependant le père, bien qu'il ait caché les dix mille francs dans un tiroir afin de se payer son rêve impossible, insiste sur le fait qu'il n'a pas un sou, qu'il a même des dettes. Il est donc évident que Marc lutte en vain contre une apathie chez son père qui refuse de "s'en tirer". Il a apparemment accepté cette vie d'épave. Il a tout simplement peur de quitter cette vie machinale qui est devenue pour lui une habitude.

C'est surtout le rapport entre son père et sa mère qui intéresse Marc. Quand le fils interroge son père au sujet de son infidélité envers sa mère, nous apprenons qu'il avait été incapable de la satisfaire - qu'il lui en aurait fallu dix comme lui. Par conséquent, après les deux premières années de mariage la mère de Marc n'a jamais cessé de poursuivre l'amour ailleurs, et le père l'a laissée aller. Quant à lui, il s'est consolé comme il a pu, en goûtant ses apéritifs, en faisant des rêves irréalisables, en poursuivant les petites servantes telles que

Georgette. A cet égard, il a adopté une moralité tout individuelle. Tandis que la mère sort avec ses amants d'une façon ouverte, le père soutient qu'il a toujours respecté la morale et les apparences. Voilà la raison pour laquelle il ne fréquente pas les maisons closes. Il avoue à Marc qu'il lui reste son honneur à lui.

Il faut remarquer que le père, avant son mariage, avait été bon, juste, et travailleur: sa famille disait que c'était un saint, observation réitérée par Marc et par le frère plus tard dans le deuxième acte. Bref, nous n'ignorons pas que c'était un homme vertueux et doux. Si la famille du décédé n'hésite pas à condamner la mère, tout en louant les qualités du père, Marc, au contraire, cherche plus loin. Il leur demande ce que le père avait offert à sa jeune épouse en échange du rêve qu'elle avait de la vie. Selon Marc, il ne suffit pas d'être vertueux et bon si l'on n'a pas la résolution de lutter pour conserver ce qu'on a. Son père avait perdu sa femme parce qu'il était faible. Il l'avait laissée partir tout en croyant à sa propre vertu sans jamais essayer de la comprendre ou de chercher ce qu'il lui fallait pour pouvoir vivre. Si Marc fait observer que son père est "une pauvre vieille loque" et qu'il le méprise, c'est qu'il a sondé le caractère de son père et qu'il y a découvert une indifférence lamentable envers sa femme.

La mère de Marc, dès sa première apparition en scène, semble beaucoup moins sympathique que son mari. Elle aussi cherche de l'anisette à boire, elle ne pense point à sa famille mais se préoccupe plutôt de s'appréter à sortir à nouveau car elle a rendez-vous avec son amant. Elle se teint les cheveux, elle se farde constamment, elle est obsédée par ses habits et par son apparence. Bref, c'est une femme vieillissante qui a horreur de vieillir et qui passe sa vie à essayer de rester jeune. Evidemment, pour

maintenir ce train de vie elle a constamment besoin d'argent et c'est ce besoin qui provoque toute l'action dans la pièce.

Si Anouilh nous a esquissé une femme odieuse et égoïste, l'antithèse dirait-on de Marc, c'est parce qu'il avait voulu établir immédiatement un contraste net entre elle et son fils. Tandis qu'elle a choisi d'abandonner ses responsabilités familiales tout en chassant les plaisirs sensuels, Marc, au contraire, ne peut pas quitter sa famille, même si la situation à la maison est tellement atroce. On aurait cru que lui, entouré d'une telle famille, n'aurait aucune peine à s'évader avec Jacqueline. Pourtant, ce sont justement le caractère et la conduite de sa mère qui l'empêchent de partir. Pourquoi, se demande-t-on donc, est-ce que Marc est incapable de quitter sa mère et de mener une vie nouvelle avec Jacqueline?

La première raison que nous propose Anouilh c'est que sa mère a actuellement pour amant le chauffeur du père de Jacqueline. Il aurait évidemment honte que ses futurs beaux-parents sachent que sa mère était une telle femme. La situation est rendue plus compliquée lorsqu'on apprend que Marcel, le chauffeur, a volé cinq mille francs à son patron, et qu'il vient demander cette somme à la mère avant que personne n'en sache rien. Si elle ne les lui donne pas, il la quittera. La réaction de la mère est violente; elle implore d'abord Marc et ensuite son mari de la secourir. Tout en sachant qu'elle vieillit, elle se rend compte que, si Marcel la quitte, elle n'aura plus les moyens d'attirer d'autre amant, et privée de l'amour elle ne saurait plus vivre. Désespérée, elle sait que son mari a caché dix mille francs dans le tiroir, et lorsqu'il refuse de les lui donner elle ne peut faire autrement que de lui faire manger les champignons venimeux qu'il venait de récolter

lui-même.

Cependant le conflit entre Marc et sa mère n'est pas seulement en raison de son amant, Marcel, mais il existe un obstacle beaucoup plus fondamental. Marc sait que sa mère est obsédée par la poursuite de son concept du bonheur, ce qu'elle appelle l'amour. Quand il était un petit garçon de onze ans, il avait été bouleversé de voir sa mère dans la rue avec un inconnu et depuis ce temps il n'avait jamais pu lui parler d'une façon franche. Plus tard, lorsqu'il avait vu sa mère dans sa chambre avec un Tchèque qui logeait chez eux, il avait eu peur de l'amour. Il considère que sa mère l'avait négligé tout en cherchant l'amour ailleurs, alors qu'il avait tant besoin d'elle.

Néanmoins, Marc révèle qu'il ne peut pas connaître le bonheur à moins que sa mère ne soit heureuse à son tour. Il refuse de l'abandonner, celle qui l'avait tant négligé quand il était petit. La seule solution pour Marc, c'est de tâcher de modifier la conduite de sa mère, afin qu'elle accepte de vieillir, de s'habiller en noir, d'être enfin une belle vieille dame aux cheveux gris, tout comme la mère de Jacqueline. L'ironie finale, c'est quand sa mère découvre que le vrai amour qu'elle cherche depuis si longtemps est celui qui existe entre elle et son fils. Pourtant, il est déjà trop tard, car Marc a appris que c'est bien elle qui a tué le père. Par conséquent, il se voit obligé de renoncer à sa famille, ainsi qu'au bonheur promis par Jacqueline. Comme Thérèse dans La sauvage, Marc prend la fuite dans l'intention sans doute de reconstruire sa vie ailleurs.

Au cours de Jézabel, on ne peut s'empêcher de se demander la raison pour laquelle Marc hésite tant à quitter sa mère. Si nous croyons à sa vision du bonheur, Jacqueline lui offrira tout ce dont il avait été privé chez ses parents. Il aurait un amour pur et

permanent, une femme qui offre de tout sacrifier pour lui et des beaux-parents respectueux et vertueux dont il pourrait être fier. Bref, l'avenir qu'il entrevoit est l'antithèse de tout ce qu'il avait éprouvé chez lui. Pourtant, il hésite à chercher son bonheur et finit par renoncer à sa mère ainsi qu'à sa fiancée. Pour comprendre cette hésitation de la part de Marc, il faut se rendre compte qu'il ressemble à sa mère beaucoup plus qu'il ne veut l'admettre(3). Bien que la conduite de Marc soit nettement opposée à celle de sa mère, et qu'il essaie constamment de la régénérer, il sait qu'il a beau lutter contre elle. Lorsque sa mère affirme que Marc ne goûtera pas le bonheur qu'il cherche avec Jacqueline, parce qu'il lui ressemble, il sait qu'elle a raison. Il sait que sa mère, cette jeune épouse pleine de pureté et de rêves dans la photographie qu'il a tant chérie, n'est autre que lui. Elle aussi, à cet âge, avait cru à l'amour, à son idéal de la vie, mais le père de Marc n'avait pas été sensible à ses besoins. Au lieu d'accepter son indifférence, elle s'était révoltée en poursuivant son idéal ailleurs, sans jamais pouvoir le réaliser. Ses aspirations ne pouvaient pas se satisfaire en compagnie de son mari qui ne comprenait rien à ce romantisme idéalisé chez sa femme. Comme sa mère, Marc partage donc la même vision de la vie et y impose les mêmes exigences. Quoiqu'amoureux de Jacqueline, Il a besoin de Georgette et de la sensualité qu'elle lui apporte. Ayant vu la vie ratée de sa mère, Marc ne peut pas concevoir qu'il soit différent d'elle, et quand il apprend que c'est elle qui a tué son père il se voit obligé de fuir son passé ainsi que son avenir projeté.

En fin de compte, on constate que le conflit entre Marc et sa mère existe parce qu'ils se ressemblent(4). Tant que Marc espère modifier la conduite de sa mère,

il existe pour lui une chance que son bonheur se réalise; mais quand il sait que sa mère ira jusqu'au meurtre pour se cramponner à son idéal, il en a horreur car il voit s'écrouler toutes ses aspirations.

Dans l'hermine le jeune héros considère que l'argent seul suffit à lui apporter le bonheur et que toute action commise pour posséder cet argent justifie la fin ultime. Bien que l'argent soit le thème majeur qui domine l'hermine, Anouilh propose, dans cette pièce, un autre thème qui remplacera dans Jézabel sa préoccupation de l'argent - celui du passé et de la classe du jeune héros. La duchesse nous apprend que Frantz est orphelin et n'a effectivement pas de passé vivant qui le tourmente. - C'est un jeune homme en train de grandir qui pense plutôt à son avenir qu'à son passé. Lui seul déterminera son destin qui ne dépendra ni de l'influence que ses parents ont exercée sur lui ni de leur sang dont il a hérité. Il faut remarquer que c'est la duchesse qui fait allusion à la faiblesse de la mère de Frantz sans provoquer une réaction violente de la part de Frantz.

Pourtant, si le thème de l'argent est aussi présent dans Jézabel, il n'y a que le jeune héros qui semble ne pas y attacher une importance démesurée. Tous les autres personnages sont obsédés par l'argent pour réaliser leur concept du bonheur. Pour eux l'argent est une force qui détermine toute leur existence. Pour Marc, d'autre part, l'argent n'offre pas la clef de son bonheur. Il est vrai que Jacqueline, comme Monime, est riche et pure, ayant été protégée de toutes les saletés de la pauvreté, mais ce n'est pas son argent qui permettrait à Marc de connaître le bonheur. Son sort est lié à celui de sa mère, et à un passé duquel il a beau essayer de s'échapper. S'il ne réussit pas à transformer sa mère qui lui ressemble d'une façon grotesque, il ne pourra

jamais se marier avec Jacqueline. Par conséquent, le spectateur ne peut que condamner la mère. Nous constatons ici le même dilemme que celui qui confronte Thérèse dans La sauvage. Et pour elle également la seule solution n'est autre que la fuite et l'oubli.

LES PIÈCES DE TRANSITION

ANTIGONE

Dans les premières pièces le conflit qui existe entre les "vieux" et le jeune héros ne fait que souligner l'importance de l'idéalisme. Le jeune héros se heurte constamment contre les vieux qui représentent pour lui tout ce qui est amoral et injuste dans la société qu'ils dominent. Le héros se voit seul en face de la pauvreté qui entraîne la tricherie, les mensonges et la saleté d'une vie chétive et égoïste. Par conséquent, la sympathie du spectateur est portée vers ce jeune homme qui a la vision de souhaiter une meilleure vie, mais qui est voué à l'échec car il vit dans un monde dominé d'une façon ou de l'autre par les "vieux". Ceux-ci sont en effet des obstacles qui, pour des raisons égoïstes, s'interposent entre le héros et son bonheur. Il existe, en fin de compte, une grande prévention en faveur des jeunes qui s'attirent la sympathie du spectateur aux dépens des "vieux".

A partir de la rédaction d'Antigone en 1942, on discerne, cependant, un léger changement de perspective de la part d'Anouilh. Certes, il existe toujours les jeunes héros qui s'obstinent à leur vision du bonheur en insistant sur le même idéal absolu de Frantz ou de Marc; il existe également un refus d'accepter le compromis, de tricher ou de mentir, mais il n'existe plus cette condamnation totale et émotionnelle des "vieux". Pour la première fois, il paraît que le dramaturge examine, d'une façon méticuleuse, les raisons pour lesquelles ces vieux ont choisi le compromis. Au lieu de les condamner par manière d'acquiescement, il préfère chercher à comprendre

leurs décisions, en développant le caractère des vieux de sorte qu'il finit par établir un certain équilibre entre les raisons des "vieux" et celles des jeunes.

A maints égards, Antigone représente une divergence dans la pensée d'Anouilh. Si dans la plupart des pièces précédentes(1) (à l'exception du Voyageur sans bagages) le fil central avait été l'amour et les tentatives des héros d'y attribuer une valeur permanente et réelle dans un monde qui semble l'exclure, dans Antigone, d'autre part, l'amour entre l'héroïne et Hémon ne précipite point la crise chez la jeune Antigone: il s'agit plutôt de l'enterrement de son frère. En choisissant ce mythe grec, l'auteur s'accorde la possibilité de sonder son thème du refus ainsi que celui de l'acceptation contre le fond de la tragédie classique sans risquer l'invraisemblance. Il peut, si l'on veut, appuyer sur le "non" absurde d'Antigone, sans devoir y trouver de rapport immédiat avec la société du vingtième siècle. En isolant toute l'action dans un passé renforcé par la légende de Sophocle, Anouilh peut situer son héroïne dans le passé, mais il peut, en même temps, accentuer les éléments qui ont une pertinence à la société moderne. Si, comme l'on a suggéré, la jeune Antigone, symbolise le refus national de la France lors de l'occupation allemande, elle représente, d'autant plus, pour Anouilh, la possibilité de mettre en valeur sa pensée et de réconcilier l'idéalisme et le pratique, de rapprocher les raisons des jeunes de celles des "vieux".

Dès le début de la pièce le caractère de la jeune Antigone est minutieusement établi par Anouilh. Elle vient de rentrer, après s'être levée apparemment pour se promener à quatre heures du matin. Tout en la taquinant, elle laisse croire à sa nourrice qu'elle était allée à la rencontre d'un amant qui est, comme

on le découvre plus tard, son frère mort. Après avoir couvert le cadavre de terre, la jeune fille, au lieu d'être préoccupée par les implications de cet acte qui aboutira à sa mort, se laisse voluptueusement transporter par les joies sensuelles du petit matin. Toute romantique qu'elle est, elle décrit les sensations et les émotions qu'elle a éprouvées au moment où le jour point et que le monde, de gris, se change en un monde de couleurs. La sensualité et la sensibilité de la jeune fille contrastent avec les inquiétudes prosaïques de la vieille nourrice que ne conçoit qu'une raison pour se lever au milieu de la nuit - d'aller à la rencontre d'un jeune amoureux. Cependant, les remontrances de la nourrice sont douces, et si elle reproche à Antigone cette excursion nocturne, elle le fait avec une affection quasi maternelle. En fait, ce premier malentendu en scène entre la jeune héroïne et la vieille nourrice ne fait que souligner le lien qui existe entre les deux. Nous ne tardons pas à apprendre que "nounou" a remplacé en quelque mesure la fonction de la mère d'Antigone après sa mort.

Lorsqu'Antigone voit que la nourrice verse des larmes de soulagement, alors que la jeune fille la rassure en disant qu'elle est encore fidèle à son fiancé, Hémon, elle l'implore de s'arrêter de pleurer: Antigone a besoin de se sentir grande et forte, mais les larmes l'amollissent et la rendent toute petite. Elle a peur de ne pas avoir le courage de poursuivre son acte de révolte jusqu'au bout. Elle est tendre; elle se tourmente de ce que deviendra sa chienne après qu'elle-même sera mise à mort, et elle essaie de persuader à la nourrice de parler à la chienne, de ne pas la gronder - bref, de donner à l'animal toute l'affection enfantine qu'elle ne pourrait plus lui donner.

Au commencement de la pièce donc, avant qu'elle ne soit amenée devant Créon, Antigone donne l'impression d'être une jeune fille sensuelle (elle a vingt ans) qui prend plaisir à s'émerveiller de la nature où toutes les expériences s'identifient à son enfance. C'est un monde qu'elle comprend et en lequel elle a confiance. Mais, en même temps c'est une jeune fille qui doit grandir et c'est la mort de ses frères aussi bien que l'édit de Créon qui la mettront en contact avec le monde des "vieux". La crise d'Antigone sera de confronter ces deux mondes aux valeurs opposées afin de déterminer son propre destin(2).

Il est à remarquer que le conflit entre Créon et Antigone constitue à la fois une confrontation de famille et un crime contre l'état. C'est donc sur ces deux niveaux que le dramaturge sonde les raisons de Créon et celles de sa nièce. La première réaction du roi, lorsque les gardes amènent la jeune héroïne devant lui, est de s'assurer que personne d'autre ne sait que c'était bien sa nièce qui avait recouvert le cadavre de son neveu. Pour lui, la conclusion la plus tranquille de cette affaire serait d'obtenir la promesse de la part de sa nièce qu'elle ne referait plus jamais cet acte absurde et lui, il pourrait faire disparaître les trois gardes sans que personne n'en sache rien. Quand elle refuse absolument de lui donner cette assurance, Créon est obligé d'entreprendre un procédé logique et raisonnable pour essayer de sauver sa nièce de sa propre obstination. Il faut que Créon convainque Antigone de choisir la vie. Son devoir de roi ne lui permet de faire aucune exception à la loi.

Créon commence son interrogatoire en appuyant sur la logique: il demande à sa nièce pourquoi elle a essayé d'ensevelir le corps de son frère, tout en sachant d'avance la réponse qu'elle proposera. Pour

elle, cet acte a été un devoir familial, car la religion et les rites l'exigent. Si le cadavre de son frère n'avait pas été enterré son ombre serait condamnée à errer éternellement sans trouver le repos. Tant que le corps restera découvert, Antigone se sentira obligée d'aller le recouvrir de terre même si cette action la mène à la mort. C'est une obligation morale, alors que l'édit de Créon est une obligation d'état et de politique. ✓

Contre les raisons morales d'Antigone, Créon lance une attaque logique(3). Il lui demande si elle croit vraiment à la nécessité de ces rites. Il lui rappelle combien les formules des prêtres sont creuses et insincères, combien cette pantomime de funérailles est absurde. Il lui demande de mettre à l'épreuve toute la superstition des cérémonies religieuses pour se demander si elle y croit franchement. Sa nièce paraît se mettre d'accord en avouant que ce devoir rituel n'a aucun sens - que c'est absurde. La logique de Créon semble l'emporter sur la raison principale de la révolte de sa nièce, mais malgré son acceptation apparente de ses raisonnements, elle refuse toujours de renoncer à son devoir. ✓

Si Créon réussit à montrer à Antigone combien les exigences rituelles sont absurdes et qu'elle ne saurait justifier son acte par rapport à la superstition, il trouve encore un obstacle qu'elle aura bien plus de difficulté à surmonter. Quand il demande à Antigone pourquoi elle s'obstine à faire ce geste, elle lui réplique que ce n'est pour personne mais pour elle. Elle affirme, donc, que ce ne sont pas les apparences qui l'obligent à enterrer son frère mais qu'il existe un besoin personnel et intérieur qu'elle doit satisfaire. Si elle ne faisait pas ce geste, sa conscience ne la laisserait plus vivre en paix. Elle doit se révolter contre cet édit atroce, ✓

même si les raisons pour le faire ne résistent pas à la persuasion rationnelle de Créon. Une autre raison émerge, donc contre laquelle le roi aura beaucoup plus de difficulté à lutter: elle a ce qu'il appelle l'orgueil d'Oedipe dont Antigone a hérité. ✓

Dans ce détail le mythe grec sert à renforcer la pensée d'Anouilh que le caractère des parents détermine celui de leurs enfants, comme nous l'avons déjà suggéré dans Jézabel. Nous savons d'avance que l'oracle avait déjà prédit à Laïos qu'il serait tué par son fils qui épouserait plus tard sa mère Jocaste. Nous savons également que la fille d'Oedipe, après avoir parcouru la campagne avec son père aveugle, a été mise à mort par son oncle Créon devenu roi de Thèbes. Tous ces détails sont des faits accomplis que le dramaturge n'a nullement besoin de justifier. C'est la fatalité tragique qui dirige toute l'action et il faut que chaque membre de la maison d'Oedipe meure à son tour jusqu'à ce qu'il n'en reste plus un seul qui survive. Le Prologue affirme que rien ne peut changer les faits établis tels que les mythes nous les présentent. Cependant, si les événements sont immuables et prédéterminés, les raisons psychologiques des personnages peuvent être soumises à l'examen par Anouilh. Puisqu'Antigone a préféré la mort à la vie, a-t-on la volonté libre de faire ce choix ou, ce qui est peut-être plus significatif, existe-t-il l'illusion de cette volonté? Il est donc indispensable que la jeune fille justifie sa décision de mourir et que son oncle, lui aussi, se justifie en donnant ses raisons pour la faire tuer. Il faut que tous les deux sachent tous les détails de sorte qu'à la fin, rien ne reste caché aux yeux. Antigone doit se rendre compte de l'absurdité de son choix, de même que Créon doit rester roi jusqu'au bout, même s'il finit par être responsable de la mort de son fils,

Hémon, et de sa femme(4). Si Créon veut que sa nièce sache pourquoi elle meurt, lui aussi, il doit apprendre ce que c'est que d'être roi. Selon Anouilh, tous les deux doivent apprendre ce que c'est d'être seuls sans l'appui de personne, car, en fin de compte, dans la vie il ne s'agit que de décisions personnelles pour justifier son existence.

Avant qu'elle ne meure, donc, il est nécessaire que la jeune héroïne apprenne tous les détails concernant ses deux frères. Réitérant ce qu'Ismène avait suggéré plus tôt à Antigone, Créon lui décrit que celui pour qui elle veut se sacrifier n'était qu'un vaurien, un lâche qui conduisait des voitures rapides, qui dépensait énormément d'argent dans les bars et au jeu. En fait, Antigone apprend que quand elle avait douze ans, Polynice avait dû quitter la maison pour avoir abattu à coups de poing son père, lorsque celui-ci avait refusé de régler une dette de jeu. Polynice, s'étant engagé dans l'armée argyenne, avait envoyé des assassins destinés à tuer son père. Voilà le héros pour qui Antigone choisit de mourir, celui dont elle a gardé tant de souvenirs tendres et une pauvre fleur de papier. Créon lui révèle en outre que l'autre frère, Étéocle, auquel il vient d'accorder des funérailles de héros, ne valait pas mieux que Polynice. Lui aussi complotait contre son père. Comme pour détruire toute dernière illusion d'Antigone son oncle lui raconte une ironie finale: qu'après s'être tués, ils avaient été découverts embrassés mais méconnaissables car la cavalerie dans son passage les avait écrasés. Créon ignorait lequel était Étéocle, mais il a choisi le cadavre le moins abîmé des deux pour lui donner les funérailles nationales.

Peu à peu Créon détruit les illusions d'Antigone. Il lui montre le non-sens de la superstition rituelle; il insiste afin qu'elle sache la vraie nature de son...

frère de sorte que la jeune fille, à ce moment-là, n'a plus aucune raison de se sacrifier. Pourtant, il ne lui parle pas en tyran qui a l'habitude de se faire obéir; il s'adresse à elle plutôt comme un oncle qui a une affection sincère pour sa nièce. On le croit quand il affirme qu'il veut sauver Antigone, non pour des raisons politiques, mais parce que malgré "son sale caractère", il l'aime bien. Il ne faut pas oublier en même temps qu'elle est la fiancée de son fils.

Créon engage la sympathie du spectateur qui le trouve à la fois sincère et lucide(5). Créon comprend l'idéalisme d'Antigone. A vingt ans, dit-il, il aurait fait comme elle. Cependant il a dû relever le défi lorsque Thèbes avait besoin d'un roi sans histoire, car il lui aurait paru lâche de ne pas écouter la voix de sa conscience. Il a donc mis de côté sa musique, ses belles reliures et ses objets d'art, il a retroussé ses manches et il s'est chargé de la tâche de gouverner les hommes. Il a dit "oui" non pas par une ambition personnelle mais pour le salut de Thèbes. Créon confie à Antigone qu'il n'avait pas décidé de dire "oui" à cause du pouvoir et de la gloire que le titre de roi lui apporterait; il n'avait point pensé aux bénéfices personnels. On a l'impression que si la voix intérieure ne l'avait pas appelé un matin à se faire roi, il aurait préféré continuer à mener son train de vie tranquille. Mais, en se faisant roi, il a été obligé d'accepter toutes les conditions et toutes les responsabilités que ce métier entraîne(6). Il faut qu'il pense surtout au salut de Thèbes, et qu'il défende la ville contre tout assaut, même quand c'est sa nièce qui s'élève contre la loi qui exige que le cadavre de Polynice serve d'exemple à tous les autres comploteurs.

Créon arrive donc à expliquer sa décision d'une

façon logique et raisonnable. Ce n'est pas un tyran qui ait soif du pouvoir et de la gloire. C'est un homme sensible et cultivé qui a choisi son métier, qui se voit obligé de faire jusqu'au bout ce métier d'une manière honnête et impartiale, et qui essaie de répondre au dédain de sa nièce en lui expliquant ce devoir. Le pivot du conflit est donc le devoir personnel d'Antigone et de Créon. Chacun a une vision de son devoir qui doit être absolu et qui n'admet aucune exception, aucun compromis. Incapable d'entrer en débat logique avec son oncle, la jeune héroïne ne peut plus que mépriser son "oui", son acceptation d'une vie pratique, mais pour elle, insincère, une vie qui exclut les devoirs familiaux en les subordonnant à ceux de l'état. Elle ne peut accepter, si l'on veut, l'existence de deux vies dans la même personne, la vie privée qui reconnaît l'idéal de la pureté et la vie publique qui est celle de la survie et du compromis.

Abattue, ayant compris la futilité d'insister à prétendre que l'enterrement de son frère soit un prétexte suffisant pour mourir, Antigone semble résignée à retourner à sa chambre et à contempler sa vie future. Pourtant, son oncle pousse un peu trop loin sa philosophie de la vie(7), en rapprochant le bonheur des moments isolés dans la vie qui évoquent de petites émotions de plaisir - un livre qu'on aime, un enfant qui joue à ses pieds, un banc pour se reposer le soir, et ainsi de suite. Il ne faut pas oublier qu'il parle à une jeune fille qui est sur le seuil du monde des adultes, qui est sensuelle, qui aime la nature et l'intensité des émotions pures, dont dépend toute sa vision du bonheur(8). Lui suggérer que son amour pour Hémon n'est qu'une illusion, qu'elle aussi devra mentir et tricher pour conserver son bonheur, que l'amour, devenu une habitude, perdra son intensité, cette insistance illustre le défaut

principal de Créon - il est trop sincère, trop honnête(9), alors que sa nièce est trop exigeante.

C'est quand Créon touche à son concept du bonheur que la jeune héroïne retrouve toutes ses forces. Elle veut que tout soit clair et sûr, comme lorsqu'elle était petite. Elle ne peut supporter que toutes ses illusions d'enfance s'écroulent et se dissipent dans le monde proposé par Créon. Elle rappelle encore une fois l'insistance de son père qui avait posé les questions jusqu'au bout, même si ces questions ont amené cet ancien roi jusqu'au déshonneur. Créon, en revanche, ne se serait jamais soucié de son passé - il voit clairement que son obligation principale est de gouverner sans superstition, sans rapport à la fatalité. Pourtant chez Antigone c'est bien son passé qui émerge comme la force dominante. Comme son père, elle se rend compte qu'elle ne connaîtra jamais de paix intérieure, à moins qu'elle n'interroge jusqu'au bout ce que sera sa vie, son bonheur. Egalement, comme lui elle ne pourra accepter de compromis pour voiler les doutes. Il faut qu'elle sache tout, d'avance, ou bien elle choisit la mort plutôt qu'une vie de tricherie, et d'inactivité.

En fin de compte, ce qui décide Antigone à mourir, c'est son refus d'accepter le compromis. Les illusions du bonheur qu'elle chérit depuis son enfance ne résistent pas à la réalité de la vie(10). L'enterrement de Polynice, comme nous l'enseigne Créon, n'était qu'un prétexte. Elle était faite pour mourir; elle faisait partie de l'autre race proposée à Orphée par M. Henri dans Eurydice:

"Mon cher, il y a deux races
d'êtres. Une race nombreuse,
féconde, heureuse, une grosse pâte
à pétrir, qui mange son saucisson,
fait ses enfants, pousse ses
outils, compte ses sous, bon an
mal an, malgré les épidémies et

les guerres, jusqu'à la limite
d'âge; des gens pour tous les
jours, des gens qu'on n'imagine
pas morts. Et puis, il y a les
autres, les nobles, les héros.
Ceux qu'on imagine très bien
étendus, pâles, un trou rouge dans
la tête, une minute triomphante
avec une garde d'honneur ou entre
deux gendarmes selon: le
gratin."(11)

LA VALSE DES TOREADORS

Dans les pièces précédentes que nous avons étudiées jusqu'ici, nous avons pu repérer un conflit net qui s'était produit entre l'idéalisme du jeune héros et les "vieux" qui l'entourent. Confronté par le pouvoir des "vieux", Frantz ne peut rien pour atteindre son bonheur. De même, Marc se trouve incapable de s'échapper de l'influence de sa mère qui domine toutes ses pensées. Antigone a beau se heurter contre le pouvoir et les raisons de son oncle. Aucun de ces jeunes gens n'arrive à trouver moyen de vivre dans un monde dominé par la tricherie et le compromis des vieux, et par conséquent chacun choisit ou le suicide ou la fuite comme solution: c'est-à-dire un rejet de la vie. Pour eux, vivre dans un pareil monde serait inconcevable.

La pensée d'Anouilh s'est modifiée pourtant à mesure que sa carrière de dramaturge s'est prolongée. Dans L'hermine toute la sympathie du spectateur est portée vers le jeune Frantz jusqu'à l'approbation du meurtre qu'il commet. Les "vieux" qui y sont représentés ne sont que des obstacles au bonheur du jeune héros, objets de sa haine. Dans Jézabel le conflit est déjà devenu plus complexe car le caractère de la mère est sondé jusqu'au point où elle attire la pitié du spectateur. Certes, nous continuons à mépriser cette vieille loque, mais le dramaturge a essayé de nous faire comprendre sa psychologie, élément absent dans L'hermine. Comme nous l'avons vu, un certain équilibre est établi dans Antigone entre la raison du vieux Créon et celle de la jeune héroïne. Nous ne pouvons plus condamner d'une façon arbitraire les "vieux" qui ont choisi le compromis plutôt que l'idéal.

Ce changement d'accent est d'autant plus apparent dans La valse des toréadors où le dramaturge a rassemblé l'idéalisme et le compromis dans un seul personnage(1): le Général Saint-Pé. Bien qu'il existe toujours un conflit extérieur entre le jeune secrétaire, Gaston, et le Général, la vraie action est intérieure entre le jeune lieutenant d'il y a dix-sept ans et le Général d'aujourd'hui qui n'a jamais pu réaliser son bonheur. Gaston n'est, à vrai dire, qu'une manifestation du même idéalisme toujours présent dans l'âme du Général. Le fait que le jeune secrétaire n'est autre que son fils illégitime et qu'il est amoureux de la même femme ne sert qu'à souligner cette technique d'Anouilh. Nous constatons également le conflit entre la jeune Ghislaine de Sainte-Euverte et celle de dix-sept ans plus tard.

Toute l'action de la pièce se rapporte à l'arrivée de Ghislaine de Sainte-Euverte dont le Général avait fait la connaissance au bal du Cadre noir dix-sept ans auparavant lorsqu'elle n'avait que dix-huit ans. Au cours de la Valse des Toréadors ils sont tombés amoureux et chacun a toujours conservé le souvenir de cette soirée inoubliable. Ce moment de contact physique est resté pour eux l'idéal de l'amour auquel ils ont aspiré pendant les dix-sept ans suivants. L'obstacle qui a empêché la réalisation de ce bonheur est la conscience de Léon qui ne l'a pas laissé quitter sa femme, Amélie. Donc les amoureux se sont décidés à attendre qu'il puissent trouver l'occasion de connaître le bonheur ensemble. Dix-sept ans plus tard, ils ne cessent d'attendre. Enfin il paraît que l'occasion s'est présentée car Ghislaine a sous la main des billets-doux adressés au docteur Bonfant de la part de la Générale, dans lesquels elle avoue son amour.

C'est donc à ce moment-ci que le Général doit

confronter son idéal avec sa vie actuelle, tout en mettant en valeur la possibilité de réaliser enfin son bonheur. Peut-il retourner à l'âge de trente ans, l'âge qu'il avait quand il a rencontré Ghislaine pour la première fois? Arrivera-t-il à goûter le bonheur qu'il attend avec impatience depuis si longtemps? Ce sont les questions qui tourmentent le Général et qui l'obligent à entreprendre une interrogation intérieure afin de résoudre son dilemme. Bref, peut-il retrouver l'idéalisme qu'il a autrefois connu, en effaçant les dix-sept dernières années de compromis?

Pour souligner ce dilemme du Général, Anouilh met en relief les aspects les plus contradictoires de son caractère: il est à la fois lâche et soldat courageux; il est idéaliste et tricheur; il vacille constamment entre le sublime et le pathétique. Malgré l'impression superficielle qu'il transmet d'être maître de lui et plein de confiance, c'est une âme perdue qui ne sait où trouver le bonheur. C'est en quelque mesure une combinaison des "deux races" de M. Henri, un être qui cherche à s'identifier à une d'elles sans jamais y arriver. Son angoisse est d'avoir aperçu un bonheur idéal, mais en même temps d'être incapable de le réaliser, tant il lui manque le courage de l'idéaliste pour atteindre son but.

L'exposé des complexités du caractère du Général par Anouilh est à la fois adroit et subtil. Quand le rideau se lève au commencement de la pièce, on entend la voix de sa femme qui feint la paralysie et qui reste séquestrée dans sa chambre. Obsédée de jalousie elle l'appelle sans cesse pour s'assurer qu'il n'est pas en train de courtiser d'autres femmes. Ses craintes ne sont que trop justifiées, car on apprend vite que le Général s'est permis de "tirer quelques carottes," mais d'une façon discrète, tout comme le père de Marc, comme pour respecter les apparences.

Coûte que coûte il veut cacher à sa femme ces affaires clandestines de peur de lui faire du mal. Au début de la pièce il est persuadé que sa femme l'aime à la folie et qu'elle lui est toujours restée fidèle.

Voici donc la situation actuelle du Général, un soldat qui a connu beaucoup de respect militaire, mais qui s'est laissé marier avec cette chanteuse ratée qui a enfanté deux jeunes filles laides et aussis égoïstes que leur mère. Donc la vie familiale ne lui paraît qu'un piège dans lequel il se sent pris et auquel il n'existe aucune issue apparente. Les deux consolations principales qui lui restent sont de s'amuser de temps en temps avec les bonnes et les serveuses, ainsi que de dicter ses Mémoires, et de redevenir jeune en s'imaginant encore une fois Saint-Pé, le chef d'escadron. Ce sont ces dégagements qui rendent tolérable sa vie d'âme emprisonnée.

La situation empire quand il apprend que sa femme, qu'il avait toujours crue fidèle et constante, triche depuis le soir même où il avait rencontré Ghislaine. Elle aussi avait pris des amants après les trois premières années de mariage; elle aussi s'est vite ennuyée de leur vie conjugale. Et même quand elle a avoué à son mari ses infidélités, elle refuse de lui accorder le divorce essentiel à son bonheur. Selon elle, Léon lui appartient comme sa maison, comme ses bijoux, elle ne permettra jamais qu'il soit à une autre femme. L'amour, pour elle est un contrat valable jusqu'au dernier jour de la vie(2). Dans une scène au quatrième acte macabre, la Générale montre à son mari qu'il n'existe aucune évasion possible de cette proximité haïssable car même après qu'il sera mort elle se fera enterrer dans le même tombeau pour rester auprès de lui pour l'éternité. Où qu'il aille, quoi qu'il fasse, elle ne cessera ni d'être sa femme ni de le hanter de sa présence continuelle. Elle lui

rappellera constamment les aveux qu'il a faits. Cette scène se conclut en une parodie grotesque de la Valse des Toréadors qui avait offert au Léon d'il y a dix-sept ans, une vision de l'amour idéal.

Si la vie actuelle du Général et celle projetée par sa femme ne lui offrent aucune possibilité de bonheur, peut-il néanmoins retrouver l'amour idéal qu'il avait entrevu le soir du bal du Cadre noir? Les prétextes qu'il avait proposés au docteur pour rester auprès de sa famille ne sont plus valables. Il s'était toujours figuré que sa femme resterait toujours fidèle et qu'il n'y avait que lui qui tirait de temps en temps des carottes. Cependant, en découvrant l'existence de ces lettres écrites au docteur, et en écoutant sa femme avouer qu'elle le trompait depuis longtemps, il sait que cette illusion est fausse. Sa femme, elle aussi, s'était vite ennuyée de lui, étant allée à plusieurs reprises, chercher ailleurs l'amour. Lui, qui avait eu tellement peur de faire mal à son épouse en la quittant, finit par être blessé en apprenant ses infidélités. Son orgueil est transi.

Une autre raison pour sa fidélité suggérée par le Général était que ses filles, Estelle et Sidonie, avaient besoin d'un père digne de confiance dans un foyer stable. Léon refuse pourtant de se rendre compte que ces deux demoiselles, habillées en enfants, ont près de vingt ans et ne sont point les petites fillettes de son imagination. Il a beau essayer de les empêcher de grandir, en réalité ce sont déjà des demoiselles, tombées chacune amoureuse de son secrétaire. Puisque sa carrière militaire est maintenant achevée il n'a plus nullement besoin de craindre le scandale qu'un divorce provoquerait.

En fait, ces raisons que le Général propose au docteur ne sont que superficielles - excuses

auxquelles il ne croit même pas, lui. Le vrai dilemme repose dans la psychologie tout au fond de cet extérieur de soldat courageux qui mène sa vie d'une façon machinale et qui tire ses carottes sans trouver ni plaisir ni satisfaction. Quand il avoue au docteur qu'il est lâche, qu'il n'aime faire souffrir personne, il identifie une faiblesse fondamentale: malgré cette façade assurée de courageux, il est toujours resté romantique, sensible aux sentiments des autres. Il voudrait croire sans doute qu'il représente pour sa femme ce que Mlle de Sainte-Euverte signifie pour lui, un amour idéal qui subsistera malgré les petites infidélités. Ce n'est que plus tard qu'il apprend que la définition de l'amour offerte par sa femme n'est qu'une possession absolue justifiée par le contrat de mariage et valable pour toute l'éternité -- concept bien loin de l'idéal du Général conçu dix-sept ans auparavant!

On se demande donc pourquoi le Général veut d'une façon désespérée rebrousser chemin vers son passé pour retrouver le bonheur qui lui a été défendu au temps de sa jeunesse. Pourquoi ne pas accepter la vie banale du compromis en se contentant des petits plaisirs qui s'offrent? Pourquoi s'efforce-t-il tellement de retrouver un amour idéal qu'il n'a entrevu que vaguement et qui s'est empreint dans son esprit sans jamais être réalisé? La clef de l'énigme chez le Général est son âme qui ne lui permet pas de trouver le repos. Ce n'est que quand il se trouve auprès de Ghislaine qu'il se sent un peu moins seul et qu'il éprouve une paix intérieure. C'est son âme qui exige le véritable amour et chaque tentative qu'il fait, même quand il fait l'amour aux domestiques, est destinée à trouver la paix dont son âme a tellement besoin. Toutefois, chaque essai est voué à l'échec car il ne trouve que le vide, la solitude et la peur.

Ce n'est qu'en compagnie de Mlle de Sainte-Euverte que le Général ne se sent plus seul et que son âme retrouve la paix et la consolation de l'amour idéal.

Cependant Léon n'a jamais voulu faire de Ghislaine sa maîtresse tant il a peur que la réalisation de ses désirs ne soit qu'une déception amère et que cet amour idyllique qui l'obsède depuis dix-sept ans ne soit, lui aussi, qu'une illusion fragile. S'il avait été plus jeune, plus pur, dit-il, comme elle, il n'aurait pas craint de rompre le charme, mais il se rend nettement compte qu'il risquerait tout en la possédant. L'idéal, confie le Général à Gaston, est une bouée de sauvetage vers laquelle on essaie de nager malgré les courants contraires, en adoptant un style classique pour garder les apparences, sans jamais l'atteindre. L'essentiel c'est de ne jamais perdre de vue la bouée ou de ne pas éclabousser tous les nageurs, autrement on risque de se noyer tout en entraînant les autres avec vous. On ne nage proprement, ajoute le Général, qu'à deux.(3)

Jusqu'ici le Général a nagé tout doucement vers cette bouée de sauvetage, en se gardant de n'éclabousser personne, tout en respectant les apparences et la brasse classique. Il ne s'est pas noyé, mais il n'a pas atteint non plus la bouée. Comme Gaston, il aurait voulu, lui aussi, nager vite tout en risquant de faire mal aux autres. Cependant il a accepté de vieillir et de comprendre les autres. Par conséquent il n'est plus capable de tout oser. Comme le propose le docteur à la fin de la pièce, "il ne faut jamais comprendre personne, d'ailleurs, ou on en meurt." (4) Une fois qu'on se permet de comprendre les autres on n'a plus le courage de leur faire de mal, même pour réaliser le bonheur personnel. Voilà, en somme, le dilemme du Général Saint-Pé. Il aurait fallu qu'il eût saisi l'occasion dix-sept ans

auparavant, car plus il a attendu en s'inventant des prétextes plus sa résolution a diminué. En dépit des conséquences possibles il faut saisir le moment ou se décider à s'en passer.

Avant de terminer cette étude du Général, on devrait faire remarquer, selon Anouilh, la différence fondamentale qui existe entre les femmes et les hommes à mesure qu'ils vieillissent(5). Lorsque Léon confie au docteur qu'il a "un coeur de vieux jeune homme" il souligne cette différence qui le tourmente tant. Tandis que les femmes changent d'attitude, de conduite et de tendresse après s'être mariées, de sorte qu'elles sont méconnaissables et ne ressemblent plus à l'idéal chéri, les hommes savent d'autre part conserver leurs illusions de l'amour idéal et permanent. Le Général a de la peine à s'admettre à lui-même que l'idéal de la jeune fille tendre, qui offre un amour éternel, n'est qu'une illusion creuse, qu'elle aussi est destinée à vieillir et à finir par ressembler à Amélie, la Générale. Seuls les hommes conservent leurs illusions en vieillissant.

Léon Saint-Pé est donc un homme plein de paradoxes, qui n'arrive jamais à réconcilier les deux aspects si contradictoires de son caractère. Dans son amour pour Ghislaine il croit percevoir un univers nouveau qui répand la pureté et la beauté morale, loin des tricheries, des mensonges et des apparences qu'il doit perpétuer pour vivre dans son milieu actuel. Son grand défaut c'est qu'il a attendu trop longtemps et qu'en vieillissant il a commencé à comprendre les autres. Une fois qu'il a acquis cette connaissance, il n'existe aucun moyen de retrouver l'idéal, de retourner vers le passé de ses rêves(6).

Dans le personnage de Ghislaine, le spectateur peut repérer un conflit intérieur qui reflète comme dans un miroir celui de Léon. Elle aussi avait

attendu dix-sept ans pour pouvoir réaliser son amour, tout en restant fidèle au souvenir du bal de Saumur. Ghislaine, pourtant, ne veut plus attendre, et munie des lettres qui prouvent l'infidélité d'Amélie, elle exige que le Général ne remette plus sa décision de demander le divorce. Il lui faut maintenant plus qu'un idéal et de rares rendez-vous chastes; il faut qu'elle devienne enfin femme. Dans la présence de Léon, elle avait cru que l'amour n'était qu'une attente et qu'elle devait se cacher aux yeux des autres hommes sans jamais goûter le bonheur promis. Incapable de supporter cette vie qu'elle se voit obligée de mener, elle tente le suicide en se jetant par la fenêtre pour tomber sur Gaston dans le hamac. C'est une chute propice car, en croyant que c'est Léon, elle tombe amoureuse du secrétaire.

Bien que toute cette action soit peu probable et artificielle (comme tous les suicides ratés dans la pièce), ce changement de registre permet à Anouilh de résoudre le dilemme sur le plan physique(7). D'abord, Ghislaine a maintenant l'occasion de trouver le vrai amour physique avant qu'elle ne devienne trop vieille (elle a trente-cinq ans) et Gaston, étant en vérité le fils de Léon, n'est autre que le jeune Général idéaliste qui n'a pas hésité à nager vite avec Ghislaine vers la bouée de sauvetage, sans se soucier des conséquences. Donc Gaston a su résoudre le dilemme du Général en lui montrant qu'il faut agir tout de suite pour assurer son bonheur. Comme le fait observer le docteur à la fin de la pièce: "la vie se mène comme une charge, général. On aurait dû vous dire cela à Saumur."(8)

Malgré le ton léger de La valse des toréadors, les gestes exagérés, les parodies de suicides, la comédie de situation et de caractère, on découvre derrière la superficie la même question posée par Anouilh.

Comment peut-on rapprocher le bonheur de l'amour idéal de la vie qu'on est obligé de mener en vieillissant? Pour le Général comme pour Créon il n'y a aucune solution apparente. A un moment donné dans la vie il faut décider de la piste qu'on va suivre. Lorsqu'on est jeune et pur, la situation est moins compliquée car on n'a ni envie, ni besoin de comprendre ce que l'on fait pour atteindre son idéal. On agit, et l'action seule justifie les raisons. Cependant, si l'on n'est plus jeune et qu'on ait déjà l'habitude d'accepter la vie telle qu'elle est, comment s'y prendre pour retrouver cet idéal? Nous verrons dans les pièces suivantes comment Anouilh essaie de justifier la vie de ses héros au moment où la mort les menace, tout en juxtaposant l'idéal, la conscience et le compromis. Nous constaterons également que l'idéalisme des jeunes héros est toujours présent mais situé dans le corps des vieux qui ont dû se compromettre pour survivre(9).

LES PIÈCES ULTÉRIEURES

CHER ANTOINE OU L'AMOUR RATE

Pour la première fois, dans ses écrits ultérieurs, Jean Anouilh nous présente la signification de la vie, ainsi que celle du bonheur qu'on aurait pu en tirer, à la mesure de la mort. Certes, dans d'autres pièces, telles qu'Antigone, la mort a toujours existé, mais jusqu'ici, elle est restée une solution finale aux conflits humains, la dernière révolte si l'on veut, qui apporte une certaine évasion à la victime de la vie. Ainsi la jeune héroïne cherche à justifier sa cause en choisissant la mort qui sert à souligner son rejet de la société des adultes. Dans La valse des toréadors la mort n'est pas une présence en scène qui domine toute l'action ou qui menace d'écraser le Général. Saint-Pé a horreur plutôt de vieillir et de perdre de vue son illusion du bonheur idéal que de mourir. D'autre part dans Cher Antoine la mort du personnage central, Antoine de Saint Flour, règle l'action de toute la pièce et fait venir en scène tous les personnages qui ont dominé le passé de cet homme.

Chacune des femmes que nous rencontrons avait apporté à Antoine une certaine illusion de bonheur, mais aucune n'avait su le satisfaire entièrement. Par conséquent, la vie d'Antoine est une sorte de recherche du bonheur idéal qui aboutit au désespoir. Nulle femme n'avait pu répondre à tous les besoins complexes d'Antoine. Le conflit pour Antoine est donc un conflit intérieur au cours duquel le héros vieillit tâche de s'expliquer la nature de l'idéal qu'il cherche depuis son enfance.

Le but du dramaturge dans cette pièce est de tenter de reconstruire la vie du décédé à travers les autres personnages de son passé, ceux qui ont joué un

rôle définitif dans le vrai drame de sa vie. Ce qu'Anouilh se propose de mettre en relief n'est rien d'autre que la fausse réalité de la vie, et, grâce aux jeux de glaces qu'il emploie durant la pièce, on comprend combien il est difficile de vraiment connaître les autres, ou bien, en fin de compte, de se connaître. Tout comme tant d'autres héros anouilhien, Antoine avait passé sa vie à chercher le bonheur qui a signifié pour lui un amour qui subsiste malgré le passage du temps. On ne s'étonne donc pas que l'auteur ait rassemblé les anciennes épouses ainsi que les maîtresses d'Antoine ou qu'il ait convoqué en scène les anciens rivaux du mort. Si Sartre veut nous faire savoir dans Huis Clos que l'enfer c'est les autres, Anouilh, à sa manière, suggère le même conseil. Malgré soi, on ne peut échapper à la réalisation qu'on est toujours seul et condamné à vivre dans une réalité d'illusion.

Quand le rideau se lève au début de la pièce, la veuve d'Antoine, Estelle, entre en scène accompagnée du médecin du défunt. On se trouve dans "une grande maison ancienne" en Bavière, où Antoine s'était réfugié pendant les trois dernières années de sa vie sans avoir jamais voulu recevoir personne. Selon Estelle (mais à tort) Antoine avait acheté ce château à sa dernière maîtresse, une jeune demoiselle qui avait fini par l'abandonner. Estelle explique que pour Antoine c'était une faiblesse que de s'acheter des maisons partout, aux lieux dont il conservait de doux souvenirs. "Et la vie d'Antoine, quand on y regarde bien, n'a été faite que de maisons."⁽¹⁾ Malgré son ton amer, Estelle concède néanmoins que son mari avait bon goût et que les maisons qu'il avait achetées, ainsi que la manière dont il les avait meublées, ne démentaient pas ce trait. C'était, en fait, un homme raffiné, un dramaturge qui avait connu

énormément de succès, et qui d'ailleurs était fort riche. Lui, il pouvait s'accorder les luxes de la vie, et quant à ses besoins matériels, il avait tout ce qu'il aurait pu souhaiter.

La première impression que nous avons donc de cet homme est celle d'un homme qui a réussi. C'est un homme qui est certainement maître de son art, qui est admiré et haï de tous ceux qui l'entourent. Estelle nous apprend qu'

"...il engageait partout des gens dont il avait le secret de se faire adorer. Si on peut appeler cela un secret: les servantes jeunes, il les caressait; les vieilles, il les traitait comme des duchesses et les embrassait sur les joues."(2)

Le jugement que Cravatar, son critique de théâtre, porte sur lui, en se rappelant l'époque où ils étaient tous les deux jeunes, est également amer:

"Je ne l'ai pas toujours haï. Il m'agaçait, tout simplement, avec ses faux airs de supériorité qui agaçaient d'ailleurs tout le monde. Au peloton d'élèves officiers à Saumur, il s'était fait des ennemis de tous, avec son éternel sourire."(3)

Cependant, il faut se rendre compte que ces observations sont, toutes les deux, exprimées par des jaloux. Estelle est jalouse d'une façon venimeuse puisque son mari l'avait laissée pour aller courtiser Valérie, puis ensuite toute une série de maîtresses. Cravatar à son tour lui en veut parce qu'Antoine avait réussi à épouser Estelle dont il avait été amoureux. Egalement, Piedelièvre était épris de Gabrielle, la première amante d'Antoine, et Marcellin s'intéresse à Carlotta. Le problème majeur qui tourmente le spectateur de cette pièce sera de découvrir le vrai Antoine parmi les paroles des autres, car Antoine en

tant que personnage ne se fait voir en scène que trois fois.

Tout en reconstruisant la vie du décédé nous arrivons peu à peu à entrevoir quel genre d'homme c'était. Estelle nous apprend qu'il adorait les chevaux, dont il avait tout un attelage pour tirer son traîneau. Il avait d'ailleurs donné l'ordre de les vendre le lendemain de sa mort. Il aimait aussi son chien qui ne cesse de hurler pendant la plupart de la pièce, et qui semble en vouloir à Cravatar autant que celui-ci avait haï Antoine. C'était aussi un homme auquel la nature et la solitude plaisaient, comme l'observe Estelle: "Antoine qui avait l'air si brillant en public adorait au fond la solitude de cette maison. (de Barbizon)." (4) Au moyen de l'enregistrement qu'il avait fait avant sa mort Antoine annonce:

"Il fait aujourd'hui où je vous parle un tendre soleil ici, c'est l'été. Les fleurs du jardin sont insolentes de beauté et cette fin d'après-midi embaume... On vient de tondre les pelouses... Seulement tout ce bonheur qui m'entoure est inutile, parce que je suis seul." (5)

Certes, Antoine était un homme sensible qui appréciait en poète la sensualité de la nature, mais ce qu'Estelle ignorait, c'était cette solitude qui affligeait tellement son mari. Elle ne saurait comprendre que lui, entouré comme il l'avait été de tant de monde, se réveillerait un matin à l'âge de cinquante ans pour se trouver tout seul.

L'auteur nous donne très peu de détails sur l'enfance d'Antoine. Piedelièvre qui l'avait connu peut-être la plus longtemps esquisse les premières années de la vie du jeune écrivain en disant:

"Et je crois qu'il n'avait guère

reçu de sa mère que des baisers hâtifs sur le front le soir avant l'opéra ou le bal en aigrettes et en robe de gala. La vicomtesse de Saint-Flour était une femme très à la mode... Il parlait toujours du choc que lui avait causé son départ, à huit ans, quand on avait décidé de le mettre chez les Jésuites. Les impressions d'enfant jouaient un très grand rôle chez lui."(6)

Ce détail est significatif car, comme chez tant d'autres héros anouilhien, Antoine n'avait jamais connu un amour maternel, amour qu'il essaierait de rechercher pendant le reste de sa vie. Si sa mère avait été trop occupée tout en se préparant à se rendre aux bals le soir pour passer du temps avec son fils, le jeune Antoine avait dû se contenter de la compagnie de la bonne allemande. En quelque mesure elle avait pris la place de la mère absente. Et c'est justement avec elle qu'il avait choisi de passer les trois dernières années de sa vie, en Bavière. Quand aux rapports entre Antoine et son père, nous n'en savons rien.

Dans Cher Antoine, comme dans beaucoup d'autres pièces précédentes, Anouilh parle d'un héros qui n'a jamais connu de mère capable de lui fournir une enfance heureuse. Privé de cet amour maternel le héros semble incapable de découvrir un amour auquel il puisse croire durant le reste de sa vie. Les femmes qui figurent dans la vie de ces héros sont donc des êtres avec qui on ne pourra jamais être "deux". Nous ne pouvons nous empêcher de penser à Marc, qui avait peur de l'amour, et qui ne pouvait se donner à personne.

Parti à la recherche de l'amour, la première amante qu'avait trouvée Antoine était Gabrielle, qui selon Piedelièvre était "une jeune fille au Quartier

latin."(7) En vieillissant elle est devenue indulgente, passe son temps en scène à broder. Elle a bien compris que dans la vie l'amour ne subsiste pas. En parlant à Piedelièvre elle fait remarquer: "Cela meurt, l'amour..."(8) Sa voix ne cache aucune amertume lorsqu'elle se souvient d'Antoine: "Antoine était très bon. Je n'ai jamais rencontré d'homme aussi bon que lui. Seulement il avait des trous de mémoire, cela peut arriver! J'ai élevé mon enfant; j'ai épousé un très brave garçon et j'ai tout de même vécu."(9) Pour elle la vie comportait autre chose que de languir après qu'Antoine n'eut pu trouver chez elle ce qu'il cherchait: il fallait tout de même vivre, trouver un mari qui puisse élever l'enfant qu'elle portait, et recommencer sa vie. Alors que Carlotta lui raconte qu'elle avait tenté de se suicider lorsqu'Antoine l'eut abandonnée, Gabrielle répond tout doucement: "Moi, je ne me suis pas suicidée. Je me suis mariée."(10) Evidemment Gabrielle est réaliste et en tant que réaliste a su survivre sans passer le reste de sa vie à regretter un ancien amour.

Carlotta, la première femme d'Antoine, et la raison pour laquelle il avait laissé Gabrielle, est l'antithèse de ce premier amour. Comme Madame Alexandra, la mère de Julien dans Colombe, c'est une célèbre actrice qui, en vieillissant, refuse d'accepter qu'elle n'est plus jeune. Ayant passé toute sa vie dans le théâtre elle ne voit aucune autre réalité que celle de l'illusion. Chaque geste qu'elle fait, chaque mot qu'elle vocifère, chaque émotion qu'elle éprouve sont nés en scène et trouvent une expression analogue dans la vie hors du théâtre. Pour elle la vie est une comédie où chacun doit jouer son rôle même si la distribution est mauvaise. Par conséquent tout ce qu'elle fait est exagéré, destiné à un public toujours présent.

Carlotta, donc, est une femme égoïste et extravagante, qui ne peut supporter de ne plus être celle sur laquelle se portent tous les regards. Quand Antoine l'a laissée enfin pour épouser Estelle elle a tenté de se suicider trois fois pour interrompre leur lune de miel à Venise. Elle avoue qu'elle l'avait fait par méchanceté: "Je ne souffrais pas tellement, à vrai dire, mais je voulais qu'il souffre: c'est ça l'amour!"(11) En fait, son concept de l'amour est celui du grand drame du théâtre classique, dont les amoureux sont toujours les victimes de leur passion. On aurait cependant tort de condamner Carlotta comme une femme tout à fait superficielle qui n'avait rien offert à Antoine sauf une évasion de la réalité du monde extérieur. Il ne faut pas oublier que son ancien mari était dramaturge, et que son métier l'amenait à sonder toutes les réalités possibles, y compris celle du théâtre. Lorsque la comédienne qui jouera le rôle de Carlotta dans la pièce intérieure proteste en disant que "c'est une vieille peau,"(12) qu'elle a cent ans, qu'elle est cynique, qu'"Elle est odieuse!"(13), Antoine lui répond: "Elle est vraie ! Elle vise bas, donc, elle vise juste. Vous dirai-je que sous son outrance, c'est à elle que je trouve du bon sens? En fait, si on veut chercher vraiment les sources - la vieille comédienne: c'est moi!"(14) Ce qu'Antoine avait trouvé d'admirable chez Carlotta, c'était sa candeur et sa réalisation que dans la vie, aussi bien qu'en scène, tout le monde a son rôle à jouer(15).

Parmi toutes les femmes qu'il avait connues, Estelle était peut-être celle qu'Antoine aurait voulu aimer. Après l'avoir laissée, il avait refusé de divorcer d'avec elle, et pendant quelques années il s'était retiré avec elle pour aller demeurer à la campagne. En outre Antoine avait changé le nom de

cette femme dans la pièce intérieure qu'il avait rédigée, pour qu'elle s'appelle Geneviève, le nom de la sainte patronne de Paris. Celle-ci avait délivré la ville en 451 à force de prières lorsque l'armée d'Attila la menaçait. Peut-être Antoine s'attendait-il à un pareil salut de la part d'Estelle? De toute façon, Estelle avait offert à Antoine quelques années de bonheur, ce qu'aucune autre femme n'avait réussi à accomplir.

Ces premières années avec Estelle ont exercé une forte influence sur la carrière d'Antoine, car c'est alors qu'il croyait peut-être toujours à l'amour et au bonheur. Carlotta s'est rendu nettement compte de ce que cherchait Antoine quand il s'est toqué d'Estelle. Elle dit:

"...j'ai très bien compris, moi, qu'il puisse avoir envie d'une jeune fille de bonne famille, de l'eau lisse du mariage, de cris d'enfants autour de lui. Il s'en faisait tout une fête parce qu'il n'en avait jamais vu. C'est tellement humain!"(16)

Plus loin dans la pièce Estelle parle à Cravatar de cette époque: "Ce qu'on appelle quelques années merveilleuses. Pendant qu'il me faisait mes enfants."(17) A ce temps Antoine écrivait beaucoup, il connaissait la paix et le repos de la campagne; une existence idyllique, dirait-on. Cependant peu à peu "les disputes ont fait leur entrée dans la maison"(18) et l'idéal s'est écroulé. Antoine est allé s'installer avec Valérie.

Estelle, en fin de compte, avait essayé de consacrer toute sa vie à Antoine, jusqu'au point où elle avait perdu sa propre identité. Quand Antoine n'était plus auprès d'elle, elle a fini par en vouloir à Antoine, ainsi qu'à toutes les autres femmes, non par jalousie, mais plutôt parce que sans lui elle

risquait de ne plus exister. En la quittant, Antoine lui avait dérobé sa personne. Elle explique son amertume à Cravatar en lui expliquant :

"Que je n'ai jamais été moi ! J'ai été la femme d'Antoine. Et maintenant, si je n'y prends pas garde, je vais être la veuve d'Antoine. C'est pour cela que j'ai fini par lui en vouloir. C'est pour cela que je me suis dressée contre lui, pour tout, pour tout le temps, avec une agressivité qui lui a paru incompréhensible, que j'ai exigé le retour à Paris, que je me suis mise à sortir avec tout le monde, sans lui, quand il ne voulait pas venir, pour être moi, enfin. Moi ! J'existe, moi ! Il n'y a pas qu'Antoine au monde !" (19)

Ayant cru à l'amour idéal et exigeant, Estelle ne saurait combler la lacune qui menace de l'engloutir quand cet amour meurt chez Antoine.

La liaison entre Antoine et Valérie contraste nettement avec celle qu'il avait partagée avec Estelle. Leur rapport est plutôt intellectuel, car Valérie qui est sans doute une femme très intelligente s'est intéressée vivement à la carrière du dramaturge. Elle est discrète, cultivée et sait s'entretenir avec Cravatar et Piedelièvre au sujet de la technique théâtrale d'Antoine. C'est elle qui fait observer aux autres personnages : "Je vous fais remarquer que nous jouons de plus en plus une pièce d'Antoine." (20) C'est elle qui comprend que toutes ces tentatives expérimentatrices de théâtre chez Antoine démontrent le trait farceur de sa personnalité, "Et qu'il avait bien le droit de s'amuser lui le premier. C'était son côté gentilhomme, il détestait le sérieux et l'effort - en tout." (21) Sans trop savoir pourquoi, Valérie avait compris le besoin chez Antoine d'échapper à la vie hors du théâtre et de substituer à sa place une

autre réalité que l'écrivain arrive à dompter. Si l'on accepte qu'il avait été incapable de trouver le bonheur ailleurs, on ne doit s'étonner donc qu'il ait tenté de vivre une vie intérieure, celle de ses oeuvres. Antoine lui-même dit: "Moi qui suis du même métier que Molière - toutes proportions gardées - je puis vous le dire: on écrit toujours ce qui va se passer et on le vit ensuite."(22) Antoine révèle ensuite sa dernière oeuvre qui n'était pas encore écrite: Cher Antoine ou L'amour raté!

Le dernier amour d'Antoine, Maria, celle avec qui il avait passé les deux dernières années de sa vie, ressemble plutôt à celui qu'il avait fui chez Anémone à l'âge de cinquante ans, lorsqu'il lui avait annoncé: "Tu es ce qu'on rêve toujours de connaître. Tu es l'illusion de l'amour. Mais tu as seize ans: c'est comme si je me mettais à aimer la forme d'un nuage, au bord de la mer, un jour de grand vent..."(23) Au cours de la réunion Maria ne dit mot en scène, donc ce sera seulement par le moyen de la comédienne qui va jouer son rôle dans la pièce d'Antoine que nous arriverons à faire sa connaissance. En fait, la jeune fille, la nièce de l'ancienne bonne d'Antoine reste une énigme pour tous les personnages du passé, car quoiqu'ils se connaissent tous, personne ne l'a connue, et elle part de la maison tout de suite après la lecture du testament.

Antoine avait choisi la jeune comédienne pour jouer ce rôle parce qu'elle ressemblait à Maria dans une photo qu'il avait vue. Au cours de la répétition, pendant qu'Antoine lui explique son rôle, elle devient de plus en plus plongée dans la deuxième réalité que le dramaturge a créée, de sorte qu'elle finit, elle seule parmi tous ces acteurs, par être interchangeable avec le vrai personnage, Maria, tant elle éprouve ce dernier drame d'Antoine. Malgré l'amour qu'elle sent

pour Antoine la jeune fille sait qu'elle devra chercher son bonheur ailleurs tout en se mariant avec le garçon qu'elle avait connu avant de venir habiter chez Antoine. Tout comme Gabrielle, la première maîtresse d'Antoine, cette dernière choisit le mariage comme solution à son dilemme, car c'est là où se trouve le vrai. En parlant de son mari futur à Antoine, elle dit:

"Il est fort, il est simple. Il a été mon fiancé avant que je te connaisse et je sais qu'il m'a attendue. Il m'entourera de vraies choses, un peu ternes, mais vraies. C'est de cela que j'ai besoin maintenant."(24)

Et quelles sont ces vraies choses?

"Les enfants, les maisons... Il me donnera un vrai enfant et je tiendrai en ordre une vraie maison - comme le voulait mon destin de petite paysanne allemande - que tu as un instant dérangé. Coupant de vraies tartines, dans du vrai pain à quatre heures pour mon garçon que j'entendrai rentrer de l'école."(25)

Elle ne cessera d'aimer Antoine; pourtant, elle se rend compte que la vie n'a rien à voir avec l'idéalisme d'Antoine. Comme elle le lui annonce: "J'ai à construire ma maison, moi aussi... La seule maison que j'aurai jamais, moi. Sans toi..."(26) Si la vie d'Antoine avait été "faite de maisons", ce n'étaient que des maisons vides, habitées par des souvenirs inutiles d'un bonheur irréalisable. Comme le suggère la jeune fille, il n'a jamais pu construire de maison ou grandir d'une façon heureuse.

Antoine, donc, au cours de la pièce est un homme que nous arrivons à connaître à travers les personnages. Et voilà le mystère! En tant que dramaturge il avait essayé de se consoler dans une

autre réalité, celle du théâtre, et il avait échoué. En parlant des raisons possibles pour lesquelles Maria l'avait quitté, il fait remarquer à la jeune fille:

"Peut-être s'est-elle aperçue qu'Antoine n'avait jamais été capable de vivre - qu'il avait inventé sa vie et les personnages de sa vie comme ses pièces et en même temps, - et qu'elle n'avait été qu'un signe, dans le rêve de cet homme endormi. Ce jour-là, elle a fui, comme un petit animal sauvage qui sent l'odeur de la mort."(27)

Antoine nous renseigne davantage sur cet aspect de son évasion:

"Ah! qu'on est bien dans les coulisses, entouré de comédiens! Croyez-moi, il n'y a que là qu'il se passe quelque chose... Quand on met le pied dehors, c'est le désert - et le désordre. La vie est décidément irréaliste. D'abord, elle n'a pas de forme: personne n'est sûr de son texte et tout le monde rate son entrée. Il ne faudrait jamais sortir des théâtres! Ce sont les seuls lieux au monde où l'aventure humaine est au point."(28)

Le notaire parlant du départ de Maria vers la fin du troisième acte exprime à Estelle le même sentiment:

"Si vous me permettez d'être franc, Madame, au cours d'une vie faite de beaucoup d'illusions et d'inconséquences, elle seule lui avait apporté, sur le tard, une sorte de réalité... Mais habitué comme il l'était à inventer tout, de toutes pièces - sans doute ne s'en est-il rendu compte qu'après coup... Lui qui avait raconté tant d'histoires, la réalité était une chose qui ne lui était pas familière..."(29)

La vie d'Antoine telle que le spectateur la

précise à l'aide des impressions des personnages, et que le héros nous la révèle par de rares instants de franchise, loin d'être celle d'une réussite, est plutôt le testament d'une âme tourmentée. Chez toutes les femmes qu'il avait connues dans sa vie, il avait essayé de trouver le bonheur, qui n'est pas tout simplement l'amour physique mais qui entraîne aussi un lien réciproque. Marcellin identifie ce besoin en faisant remarquer à Carlotta:

"Sa vie sentimentale un peu tumultueuse ne reflète-t-elle pas tout simplement son profond désir - toujours déçu sans doute - d'être deux? Antoine était seul, et chaque fois qu'il changeait de compagne, il espérait n'être plus seul. Quand il s'est séparé de cette dernière jeune femme - dans des circonstances que nous ne saurons peut-être jamais - il s'est retrouvé, vieilli, usé, dans sa solitude d'enfant."(30)

Bien que nous ne sachions pas grand'chose de l'enfance d'Antoine à part les menus détails déjà cités, nous savons néanmoins que les femmes qui sont entrées dans sa vie ont constitué une espèce de progression dans la quête de ce bonheur fugitif: Gabrielle, la femme tendre et réaliste; Carlotta, la comédienne aux gestes et aux paroles extravagantes qui ne vit que sur la scène; Estelle, cette femme exigeante et insatisfaite avec qui Antoine avait espéré trouver le bonheur familial; Valérie, la compagne intellectuelle d'Antoine qui encourageait sa carrière de dramaturge; et enfin Maria qui lui avait rappelé qu'il était trop tard pour trouver cet amour idéal qu'il recherchait. Toutes ces femmes avaient offert à Antoine un côté différent de l'amour, et aucune n'a su satisfaire ce besoin fondamental d'Antoine d'être "deux". Il n'avait jamais pu assez

grandir pour accepter que l'idéal aussi va se modifier à mesure qu'on vieillit. La jeune comédienne lui explique ce défaut quand elle lui donne ses raisons pour le quitter:

"Parce qu'il y a des choses vraies - qui ne sont pas forcément des choses drôles... Tu t'en apercevras un jour, quand tu seras enfin devenu grand et que tu n'auras plus envie de jouer... Mais ce sera bien tard."(31)

Elle avait compris que l'amour n'est nullement un jeu de théâtre comme dans les pièces de Marivaux; l'amour est plutôt une partie de la vie qu'il ne faut pas trop mettre en question, autrement il va s'écrouler à force d'une insistance exagérée.

La dernière pièce d'Antoine, la pièce intérieure qui n'avait jamais été représentée, est en effet le testament de cet homme. C'est dans cette représentation qu'Antoine essaie de mettre en valeur sa vie et de confronter le fait qu'il avait passé toute sa vie parmi des étrangers qui ne se connaissaient nullement(32). Ayant rassemblé les comédiens chez lui, il tente de leur expliquer les gens qu'ils vont représenter. Mais dans cette pièce c'est Antoine le dramaturge qui décide de la distribution. Par conséquent, il invertit les rôles de Marcellin et de Cravatar. Ce changement de rôles permet à l'écrivain, d'une part de critiquer son ancien critique(33) qui n'arrive pas à comprendre le rôle du sympathique Marcellin, et d'autre part de ridiculiser cet homme amer qui était tellement jaloux des dons d'Antoine. Marcellin, d'ailleurs, était l'homme qui comprenait le mieux Antoine et qui aurait été le meilleur choix pour le rôle de critique.

Pour Antoine, pourtant, un but principal de la pièce était une dernière tentative de connaître

Estelle(34). Antoine s'exclame en parlant aux comédiens:

"Ma veuve!... Dire qu'on se promène toute sa vie à côté de sa veuve et qu'on ne sait même pas qui c'est... Et qu'à la naissance subite de cette ambiguë petite personne... Pfutt! c'est trop tard pour faire sa connaissance: on est mort... (Il s'exclame soudain étrangement.) O, Madame, j'aurais tant voulu vous connaître..."(35)

Cependant, Antoine n'arrivera jamais à la connaître; même au moment où il fait le mort, et où tous les comédiens improvisent autour de son cadavre, Estelle ne dit rien, pendant que les autres disent des banalités. Antoine, angoissé, fait observer:

"Devant les vivants on ne dit déjà pas grand-chose, mais devant les morts on ne dit rien... Je n'ai donc plus aucune chance de savoir qui vous étiez - ma veuve? Peut-être peu de chose après tout. On se fait un mystère des êtres, une fois sur deux, il n'y en a pas. Une jeune femme qui s'ennuyait tout simplement."(36)

Pour Antoine donc cette dernière tentative d'imposer le théâtre sur la vie échoue, et il en suggère les raisons quand il se rend compte que les personnages qu'il avait convoqués n'étaient que des personnages qui s'exprimaient selon les exigences de la pièce(37). Il leur dit:

"Seulement je comprends maintenant qu'il y avait une erreur à la base et pourquoi je ne prenais pas le plaisir que j'avais escompté à cette répétition. Ce n'était pas vous qui parliez: c'était vous, vus par moi. On n'en sort pas! On est en cage. On ne connaît les autres que par l'idée qu'on se fait d'eux. Quel monde incompréhensible, les autres."(38)

Dans le théâtre, ainsi que dans la vie extérieure, Antoine comprend qu'il n'arrivera jamais à connaître les inconnus avec qui il avait vécu. Enfin il avoue son erreur, même l'énorme erreur de distribution dans la pièce, et il ne lui restera plus rien à faire que de mourir sans rien savoir avec certitude. Il choisit la mort plutôt que de continuer à vivre dans une solitude insupportable.

Quand le rideau tombe à la fin de la pièce, et que tous les souvenirs sont enfermés à l'intérieur de cette maison abandonnée, tels que dans La cerisaie de Tchekhov, le spectateur sera tenté peut-être de conclure que la vie d'Antoine n'a eu aucun effet. Il trouvera que le pessimisme d'Anouilh l'emporte sur tout, que le bonheur idéal est irréalisable et que la vie n'a aucun sens, aucune direction, aucun but. Il pensera peut-être que nous sommes tous condamnés à une solitude intérieure, incapables de communiquer avec personne, et que notre condition est d'entrevoir un bonheur idéal sans jamais pouvoir le réaliser. Il n'aurait pas tout à fait raison...

Si le Général dans La valse des toréadors n'avait pas réussi à réaliser son bonheur, du moins, il existait une chance que son fils réussisse. Alexandre joue à peu près le même rôle dans Cher Antoine, car ce jeune homme qui ressemble tant à son père est le seul personnage qui le comprend. Au quatrième acte lorsque le fils et Anémone, cette illusion de l'amour, regardent les cérémonies par la fenêtre, nous pensons entendre parler pour la première fois le jeune Antoine sur ce ton demi-moqueur du jeune homme. Nous constatons chez lui tout l'optimisme de la jeunesse aussi bien qu'une joie de vivre qu'on reconnaissait autrefois chez son père. C'est ici plutôt le message ultime de la pièce, le message humain qui se perpétue dans les enfants. La vie d'Antoine trouve sa

justification parce qu'il avait cherché autre chose dans la vie qu'une habitude fade ou une acceptation irréfléchie. Chez Estelle il avait cherché son âme sans être satisfait. Son fils va peut-être suivre la même piste et lui, à son tour, va justifier son existence, non parce qu'il aura réussi à trouver le bonheur, mais parce qu'il aura essayé de préciser son rapport aux autres, en tenant compte de son concept du bonheur idéal.

Cher Antoine représente donc une progression dans l'évolution du héros anouilhien. La pièce permet à Anouilh l'occasion de mettre en valeur toute la vie d'un individu qui avait eu beau chercher le bonheur. D'une façon méthodique il s'efforce de reconstruire sa vie et de connaître les personnes qui ont joué un rôle signifiant dans cette vie. Au cours de ses expériences le héros se rend compte de la tâche impossible de connaître les autres, de qui dépend tout ce bonheur. Son cri du coeur angoissé est rendu d'autant plus aigu par la mort imminente et par la réalisation qu'il ne lui reste plus de temps pour se confronter. C'est une direction qui aboutira à la solution finale du dramaturge dans L'arrestation.

L'ARRESTATION

Si, dans Cher Antoine, Anouilh propose au public un examen de la vie du héros, et qu'il finit par conclure que L'Homme renferme une âme peu comprise par ceux qui l'ont entouré pendant toute sa vie, dans L'arrestation le dramaturge approfondit cet examen tout en tâchant de reconstruire la vie du personnage central à partir de son enfance jusqu'à sa mort. Cependant, le procédé est différent, car Anouilh, dans cette dernière pièce que nous avons choisi d'examiner, sonde d'une façon minutieuse toute la formation du héros et en particulier son rapport avec sa mère, femme qu'il devait haïr et aimer en même temps. Il examine également comment un enfant négligé cherche la tendresse dont sa mère le prive, et essaie de montrer combien les premières années de sa vie influencent tout le reste de sa vie. D'une part, le héros, tout comme Antoine, revit sa vie pendant la durée de la pièce: d'autre part, il débute tout au commencement, en confrontant directement son enfance ratée.

Afin d'aborder ce dilemme, Anouilh a su trouver une technique toute nouvelle, qui permettra au héros d'entrer en scène et de s'entretenir avec les personnages de son passé, y compris lui-même au moment significatif. Toute la pièce est construite sur une hypothèse proposée par le Commissaire. Il suggère une dernière réalité hors des dimensions connues dans la vie normale. Basée sur le concept qu'un homme en train de se noyer(1) revoit toute sa vie pendant son dernier état de conscience, la théorie du Commissaire va encore plus loin: il se demande si tout homme qui meurt, pendant la dernière seconde de sa vie, n'est pas condamné à revivre son passé en un état de suspension temporelle, un moment qui pour lui sera

l'éternité tandis que pour les autres vivants cet instant ne durera pas plus d'une seconde. Cependant, cette supposition n'est claire qu'au milieu de la pièce, et le spectateur ignore que L'Homme, Le Jeune Homme, et Le Petit, personnages qui restent sans nom jusque vers la fin de la pièce, sont en réalité la même personne aux moments divers de sa vie(2). C'est ainsi que L'Homme, présent pendant presque toute l'action, devient à la fois une espèce de chœur qui commente surtout pour le Commissaire les événements de sa vie, et un personnage qui interroge constamment son passé, tout en sachant qu'il n'y peut physiquement rien.

L'action se passe dans un lieu si familier au jeune Anouilh pendant son enfance, un hôtel de province, où la mère du petit est musicienne dans l'orchestre qui y joue pendant les soirées. C'est ici qu'entre en scène L'Homme, quand le rideau se lève, et on apprend qu'il a eu un accident d'auto. Le jeune homme qui l'accompagne l'a invité à partager son taxi depuis la gare. Bientôt on découvre qu'il y a trente ans que L'Homme n'a pas visité cet hôtel, et plus tard on se rendra compte que c'était justement à l'époque où il était ce jeune homme auquel il parle. C'est aussi à cet hôtel que Le Petit avait passé tant d'heures malheureuses lorsque sa mère faisait partie de l'orchestre. Le lieu a une importance capitale pour le dessein du dramaturge, car il représente la convergence de trois époques significatives dans la vie de L'Homme: son enfance quand il avait fait la connaissance de sa femme future, le temps où il avait laissé sa femme pour s'enfuir avec la fille de la cathédrale, et enfin l'instant de sa mort quand il rassemble tous ses souvenirs de cet endroit. Comme Anouilh le suggère dans Cher Antoine un lieu peut renfermer tant de souvenirs et c'est la tâche de

l'individu d'essayer d'y imposer un ordre, une direction, ainsi qu'une signification définitive. L'hôtel lie donc ces trois époques, et sert à unifier l'action de la pièce.

L'action de la pièce semble au premier coup d'oeil un peu confuse, car L'Homme semble constamment sauter hors d'un ordre chronologique pour examiner des événements séparés de bien des années pendant sa vie. Pourquoi, se demande-t-on, mêle-t-il les souvenirs de son enfance aux incidents qui auront lieu une vingtaine d'années plus tard? La solution de ce problème est énoncée par le Commissaire quand il observe:

"On attache toujours une importance exagérée au présent. On s'agite et, pour finir, nous ne vivons que de souvenirs, comme si les faits, de même que certains plats cuisinés, n'étaient vraiment bons que rechauffés. Le moment file entre les doigts, informe, et c'est après quand tout se remet en ordre, qu'on le déguste... Et rarement dans l'ordre chronologique - qui est une belle fantaisie des hommes, ne trouvez-vous pas?"(3)

Comme monsieur Henri dans Eurydice le Commissaire est un Virgile qui sert à conduire L'Homme à travers son enfer personnel. Par conséquent ce voyage n'aura pas de forme chronologique selon les incidents de la vie. Il y aura plutôt une signification personnelle qui essaiera d'y imposer une direction compréhensible à L'Homme. Pour cette raison il existe dans la pièce une trentaine de scènes différentes liées seulement par leur signification relative à leurs effets totaux. Ce que le dramaturge tâche de montrer échapperait à la compréhension s'il avait choisi de le présenter dans le vrai ordre chronologique. Comme le Commissaire le suggère, les implications d'un certain événement ne

seront claires que plus tard lorsque les conséquences se feront voir. Anouilh a donc opté pour une structure complexe pour communiquer un thème également complexe: la justification de sa vie au moment de mourir.

Grâce à ces jeux de théâtre Anouilh permet à son héros de se confronter lui-même en scène pour la première fois, tandis que dans les pièces précédentes cette rencontre s'effectuait toujours au moyen des autres personnes qu'il avait connues pendant sa vie. C'est dans L'arrestation que L'Homme peut vraiment parcourir son passé en se parlant à lui-même comme personnage vivant. Dans Cher Antoine il devait se contenter d'un enregistrement et d'une pièce intérieure pour rappeler les souvenirs de son passé. Dans La valse des toréadors il s'agissait tout simplement de sa mémoire et de ses souvenirs. Autrement dit les héros précédents avaient confronté leurs idéaux ratés à travers les autres personnages qui avaient à leur tour changé depuis le moment du passé dont le héros se souvient. Et comme Anouilh l'a fait remarquer dans Cher Antoine on ne connaît vraiment pas les autres, on ne connaît que l'idée qu'on s'est faite d'eux. On ne devrait donc pas s'étonner que la seule façon de se connaître soit de pouvoir revivre son passé en personne. Pour L'Homme ce sera le seul moyen de se comprendre et de s'expliquer sa vie.

Tout incident auquel nous assistons dans L'arrestation nous ramène, soit directement, soit par implication, à la mère de Frédéric Walter. Pour cette raison elle sera notre point de départ pendant que nous accompagnerons Frédéric au cours de sa recherche du temps perdu. C'est surtout l'influence qu'elle avait exercée sur lui lors son enfance qui l'aidera peut-être à s'expliquer le reste de sa vie. Parfois,

elle va nous rappeler, Jézabel, la mère de Marc, parfois, elle va nous faire penser à la mère de Thérèse dans La sauvage car c'est une mère qui ne cesse jamais de hanter la pensée de Jean Anouilh dans son théâtre. Comme on l'a déjà fait constater chez Jézabel, l'énigme pour le fils, c'est qu'il l'aime et qu'il la hait à la fois.

Tout comme la mère d'Anouilh, celle du Petit est une musicienne qui fait partie d'un orchestre qui joue dans le casino d'un hôtel de province, de même que son père est tailleur. Evidemment Le Petit ne voyait pas sa mère le soir car elle jouait dans l'orchestre, et les nuits elle s'en allait pour coucher avec son amant Alberto. Le Petit avait donc été condamné à mener une enfance solitaire et triste, privé de la tendresse maternelle dont il avait tellement besoin et envie. Il avait eu l'habitude de se réveiller la nuit, de trouver que sa mère n'était pas dans sa chambre, puis de descendre se rendormir dans le fauteuil du foyer. Pendant les journées il traînait solitaire, s'amusant à pêcher des écrevisses dans le ruisseau. L'Homme rencontre Le Petit à ce moment de sa vie et essaie de le consoler par sa compagnie. Il lui parle tendrement, il l'accompagne à la pêche, il le couvre de son manteau la nuit quand il s'endort dans le fauteuil. Il paraît que personne d'autre ne comprend ni ne veut se soucier des besoins émotionnels de l'enfant. Evidemment L'Homme veut donner à l'enfant l'affection que sa mère est incapable de lui donner elle-même.

Cette préoccupation des besoins des enfants reparaît constamment dans la pensée d'Anouilh et constitue fort souvent le cœur de son concept du bonheur, comme nous l'avons déjà constaté, par exemple dans Antigone. En parlant au Jeune Homme, L'Homme essaie de lui expliquer l'importance des jeunes:

"A votre âge, les enfants sont encore des petits ennemis encombrants et irréductibles. Et puis trente ans plus tard, on les regarde. Trop tard, généralement. Ce sont les enfants des autres qu'on regarde... Et on se met, par la même occasion, à regarder le monde à travers leurs yeux. Ce sont nos maîtres. Eux seuls savent encore ce qui est important. Ils nous apprendraient tout si nous les écoutions."(4)

L'Homme comprend, trop tard, que lui, comme sa mère, ne s'était jamais soucié de ses propres enfants... Anouilh souligne par cette observation une pensée qu'il nourrit depuis longtemps: ce n'est que quand on vieillit qu'on commence à établir un lien entre les enfants et vous. Lorsqu'on est plus jeune on n'a pas le temps de se préoccuper d'eux, car on est trop intéressé à poursuivre ses propres ambitions. Si l'on veut, la vieillesse apporte l'indulgence plutôt que la confrontation qui était présente dans les pièces antérieures.

Sur le plan personnel, L'Homme sonde l'intérieur du Petit, comme pour s'en souvenir, et y trouve un petit être seul, négligé et confus. Malgré l'inconstance de sa mère Le Petit n'a cessé de l'aimer, et ce n'était que plus tard quand il avait grandi qu'il avait commencé à la détester. Le Jeune Homme s'exprime ainsi en se rappelant sa mère:

"Je l'ai aimée passionnément, petit; puis, en grandissant, je me suis mis à la haïr. Ce n'est que depuis qu'elle est morte qu'une image de cette jeune femme légère et tendre, qu'elle a sans doute été, s'impose à moi. Son odeur sur son oreiller que je serrais contre moi le soir pour m'endormir - et que j'ai longtemps oubliée aussi - m'est revenue, comme un pardon."(5)

Si Le Petit n'a jamais cessé d'aimer sa mère, il a néanmoins haï d'une façon venimeuse son amant, Alberto, qu'il considérait comme son rival. C'était à cause de celui-ci que sa mère ne passait pas assez de temps avec le jeune enfant, qu'elle était absente au milieu de la nuit justement quand il avait besoin d'elle. C'était lui qui exigeait une partie de l'affection de sa mère, affection que Le Petit ne voulait partager avec personne. On ne s'étonne donc pas que Le Petit se soit imaginé tout un stratagème pour empoisonner son rival ou qu'il se soit senti abattu quand le coup avait raté. L'Homme arrive à comprendre que Le Petit avait réussi à pardonner à sa mère de l'avoir négligé, mais il n'a jamais voulu accepter que sa mère trompait son mari en son absence. Comme Marc dans Jézabel Le Petit ne voulait pas s'avouer que sa mère était une femme sensuelle qui avait besoin d'autres hommes que de celui qu'elle avait épousé.

Le Petit a grand besoin d'une autre consolation que celle de la race des musiciens dont sa mère fait partie. L'évasion qu'il cherche semble le mener à fréquenter Anne-Marie, la fille d'une famille bourgeoise qui séjourne à l'hôtel. La mère d'Anne-Marie ne laisse pas oublier au jeune garçon qu'il appartient à une race inférieure, puisqu'elle s'adresse toujours à lui sur un ton condescendant. Elle a pitié de lui, enfant privé de sa mère qui n'est que musicienne vulgaire, ainsi que de son père qui n'est que tailleur. Bien que Le Petit défende sa famille contre le mépris lancé impitoyablement et constamment par la mère de la jeune fille, il tombe néanmoins amoureux d'Anne-Marie chez qui il croit entrevoir un bonheur possible. A l'âge qu'ils ont, tous les deux croient à l'amour. Ce que Le Petit ne

sait pas, tout enfant qu'il est, c'est que le bonheur n'existe pas non plus chez les bourgeois, seulement ils savent mieux cacher leur "linge puant". Et c'est justement le Commissaire en tant que commentateur qui fait remarquer cette observation à L'Homme pendant qu'ils observent le groupe prenant le thé:

"Il est amoureux de la petite fille et il l'épousera peut-être un jour, qui sait? Quand il sera grand, pensant que c'est là le bonheur. Car ces gens-là qui n'en finissent pas de laver leur linge puant en secret, ont inventé aussi la façade du bonheur..."(6)

Le Commissaire poursuit: "Et puis il s'apercevra que la fille, en plus gracieux, se met à ressembler tout doucement à la mère et qu'il est en train d'étouffer..."(7) Peu à peu, grâce à la lucidité du Commissaire, nous arrivons à comprendre la vie ratée de L'Homme. Nous voilà donc prêts à assister à la deuxième époque de sa vie, qui va inévitablement s'entremêler à la première.

Cette deuxième étape à laquelle assiste L'Homme débute à partir de la dernière visite que lui et sa femme avaient rendue ensemble à l'hôtel. Nous n'ignorons pas les inconstances de L'Homme, mais jusque là il était toujours retourné chez lui. Cependant cette fois L'Homme ne revient pas et ce sera la coupure ultime entre lui et sa famille. Cette époque devient donc le noeud de toute l'action et par conséquent c'est cette scène que le dramaturge choisit de présenter tout au début de la pièce. Sur le plan chronologique ce moment décisif va entraîner toute une vie de crimes d'où L'Homme ne pourra plus jamais revenir; sur le plan émotionnel cet instant rapproche L'Homme de sa mère et va lui montrer qu'il ne trouvera le bonheur chez aucune autre femme. Ce moment entraîne aussi le meurtre du Comte Lépaud, ce qui

rappelle la tentative que Le Petit avait faite dans son imagination contre la vie d'Alberto.

Pourtant le but d'Anouilh, ainsi que celui du Commissaire n'est pas de porter jugement. Il vult plutôt que L'Homme se comprenne par rapport à son passé, à ses actions, et à ceux qui ont influencé la direction dans laquelle sa vie s'est déroulée. Le Commissaire, ayant pris sa retraite, n'est plus de la police, il n'est plus muni de menottes. L'arrestation à laquelle il s'intéresse porte une signification bien différente: il cherche à vraiment comprendre cet homme qu'il connaît depuis si longtemps par réputation, mais qu'il n'est jamais arrivé à connaître en tant qu'individu. Pour lui cet "homme invisible" est toujours resté une énigme qu'il n'a jamais su pénétrer. L'arrestation cardiaque qui va révéler tout son passé à l'homme, ainsi qu'au Commissaire, leur fournit l'occasion de mettre en valeur la vie de ce criminel. En fait, le grand problème sera de concilier les deux vies de cet homme et de montrer qu'il avait été forcé de choisir la vie de criminel. Pour lui sa vie avait été ratée depuis son enfance.

Si Anne-Marie a offert à L'Homme une évasion de la médiocrité du monde des musiciens, Marie-Josepha à son tour, lui offre une évasion de l'étouffement qu'il a ressenti auprès de sa femme. Avant cette nuit où elle s'était jetée dans ses bras, L'Homme avoue:

"Je n'avais jamais été qu'un petit égoïste jouisseur qui courait après son plaisir: je crois que c'est ce soir-là, à cette minute-là, que je suis devenu un homme..."(8)

Cependant, pour la première fois de sa vie il a connu une sensation de tendresse que, jusque là, il n'avait jamais éprouvée auprès d'aucune femme. Il l'explique ainsi: "...il s'est passé quelque chose que

je n'imaginai pas avec elle, que je n'avais que désirée... J'ai été inondé de tendresse, du besoin de la protéger...(9). C'est justement à ce moment-là que L'Homme a cru entrevoir un bonheur possible qui comporte la tendresse aussi bien que l'amour physique. Ce besoin de protéger Marie-Josepha a mené L'Homme à monter après elle chez le Vicomte de Lépaud et à tuer cet homme.

Pour bien comprendre pourquoi L'Homme a tué le Vicomte il faut sonder davantage le rapport entre les deux. Vers la fin de la pièce Anouilh nous révèle que quand la mère était au Casino elle avait fait la connaissance du Vicomte, et, ayant couché avec lui, a enfanté son fils qui n'est autre que Le Petit. Il paraît que lui et sa mère avaient rendu visite au Vicomte plus tard, lorsque Le Petit avait dix ans. Le Vicomte n'avait pas caché son mépris pour ce petit bâtard en disant qu'il avait un visage de fille. Il avait avoué quand même que Le Petit avait bien sa mâchoire. Cette révélation avait assuré au Petit qu'il serait à jamais seul dans le monde puisque son père n'était plus ce tendre tailleur dont il se souvenait avec tant d'affection; il était plutôt ce monstre qu'il voyait devant lui, celui qui avait violé sa mère. Et, puisque le meurtre du Vicomte est le carrefour de sa vie, il faut essayer de préciser les raisons pour lesquelles il a commis ce meurtre. S'agissait-il tout simplement de la jalousie lorsque la Vicomte les a vus ensemble? Ou bien, était-il question d'imaginer devant lui sa mère plutôt que Marie-Josepha? Par conséquent, les implications du crime sont bien différentes. D'une part il aurait tué afin de délivrer Marie-Josepha et de s'emparer de l'argent du Vicomte, d'autre part il aurait tué malgré lui, afin de protéger sa mère quand il voyait les souvenirs d'enfance surgir devant lui.

Lorsque le Commissaire l'interroge pour la première fois concernant les derniers moments qui ont précédé la mort du Vicomte, L'Homme avoue qu'il ne savait pas pourquoi il était monté après Marie-Josepha. Il dit: "Je ne sais pas. C'était absurde."(10) Pourtant, saisi d'un fou désir, il lui a fait l'amour dans le petit boudoir à côté de la chambre du Vicomte. Et quand le Vicomte les a entendus, et qu'il les a surpris, L'Homme raconte qu'"il est apparu, géant - je ne l'avais jamais vu, c'était un homme très grand, nu, ignoble, une épée qu'il avait décrochée à la main... Alors, je me suis jeté sur lui...(11) En effet L'Homme affirme qu'il n'avait jamais vu le Vicomte et qu'il l'a tué dans un excès de passion et de haine. Cependant, lorsque le Commissaire poursuit son interrogatoire dans la dernière partie de la pièce comme dans un tribunal final, un rapport tout différent entre le Vicomte et L'Homme commence à se révéler. Cet homme qu'il avait vu devant lui n'était nullement un inconnu qu'il voyait là pour la première fois; il était plutôt le père naturel du Petit, celui qui l'avait tant humilié lors son enfance. Cet homme avait souillé sa mère et Le Petit avait hérité de sa disgrâce. La rencontre entre les deux est bien différente dans cette deuxième version. Tout en reconnaissant son fils le "vieux" s'est jeté sur lui en disant: "Petit salaud!"(12) Le Commissaire n'hésite pas à le questionner sur ces détails. Il demande:

"L'avez-vous étranglé pour lui prendre cette fille que vous désiriez, cette fille qu'il avait, admettons-le, souillée - ou pour vous venger obscurément de vous avoir créé et abandonné dans un monde où vous deviez toujours vous sentir seul?"(13)

Le Jeune Homme finit par avouer qu'il ne voyait pas la

fille devant lui au moment du meurtre. Quand le Commissaire lui demande qui il a vu il répond: "Ma mère. Ma mère petite, des photos d'autrefois."(14)

Le but d'Anouilh devient plus clair à partir de cet aveu de la part de L'Homme, car tout incident dans sa vie se rapporte à son enfance. Comme le Commissaire nous fait voir, les mobiles pour les actions ne se conforment toujours pas aux apparences superficielles. L'acte n'est pas en question (on ne doute pas qu'il avait tué cet homme), ce qui importe bien plus, ce sont les mobiles pour commettre ce crime. L'individu que Le Jeune Homme voyait devant lui au moment du meurtre n'était donc pas son père. Il nous apprend:

"Mon père était tailleur.... Il a travaillé jusqu'au bout - humblement - sans rien demander à la vie que cet amour, que moi je lui donnais... Et ma mère. jalouse, avait beau me dire qu'il n'était rien pour moi, que je n'ai jamais eu d'autre père. Le 28 septembre j'ai mis de l'ordre, voilà tout."(15)

L'ordre que Le Jeune Homme a imposé cette nuit a été de venger son père tailleur de l'inconstance de sa femme et de renier d'une façon violente son passé qu'il n'avait jamais voulu s'avouer. Selon L'Homme, son père, "lui aussi était un seigneur."(16)

La vraie énigme de la pièce est donc que L'Homme, comme tant d'autres héros anouilhiens, n'arrive pas à se défaire de son passé. Il est comme un exilé, proscrit de la société dans laquelle il se voit condamné à vivre. A cause de son passé, pour lui sa vie représente une espèce de cachot intérieur dans lequel il devra passer une vie entièrement solitaire, sans que personne le connaisse. Son épouse, Anne-Marie ne l'a jamais compris, à mesure qu'elle se

mettait à ressembler à sa mère et a fini par étouffer son mari. Marie-Josepha, qui lui avait offert la promesse d'une évasion, un amour entremêlé de tendresse, elle non plus n'avait pas pu lui apporter le bonheur, parce qu'elle était incapable de se donner. "Je n'ai jamais rien donné à personne qu'à moi! Comme tout le monde. Comme toi."(17) dit-elle. Ensemble, ils n'avaient pas eu le temps d'approfondir le sentiment. Peut-être aurait-elle été capable de lui apporter un certain bonheur, mais le passé de L'Homme ne cessait de le tourmenter. Elle l'explique ainsi:

"Oui je t'ai aimé, imbécile, mais tu ne t'en es même pas aperçue!
(Elle ajoute fermée:) Et puis tu pensais tout de même tout le temps à ta femme et à tes gosses et c'est ça que je ne t'ai pas pardonné!"(18)

Confronté à tout son passé L'Homme pousse un cri d'angoisse lâché en direction de sa femme:

"Je n'étais pas de votre race! Ni de celle du vieil oiseau qui m'avait fait, une nuit de plaisir, par hasard. Ni de celle des pauvres petits truands minables de l'orchestre. Et il fallait bien être quelque chose!"(19)

Lorsque L'Homme regarde ses enfants pour la dernière fois, on dirait qu'il ne voit devant ses yeux que "des petits ennemis encombrants et irréductibles."(20) Le regard de sa fille, Marie-Christine, où il avait une fois cru voir la tendresse de l'amour, ne montre plus cette promesse. Il lui demande de le regarder: "Tu avais les yeux de l'amour. Toi seule, je crois bien. En regardant tes yeux posés sur moi à trois ou quatre ans, j'ai failli accepter et croire."(21) Déçu, il la scrute

douloureusement et elle ne fait que pour réponse: "J'ai grandi."(22) Confronté à son fils, qu'il n'a jamais vu, et dont il ne sait même pas le nom, il ne peut s'empêcher de réitérer les mots du Vicomte: "Un visage de fille... Mais il a tout de même ma mâchoire!... (Il crie soudain comme égaré:) Alors, on recommence toujours tout?"(23) Le Commissaire répond tout doucement: "Je le crains."(24)

A ce moment-ci, au fur et à mesure que nous approchons de la fin de la pièce, on dirait qu'il n'existe aucune progression. Malgré les moments de lucidité exprimés dans le drame, L'Homme ne s'est pas consolé: il demeure éperdu, confus, incapable de repérer aucune lueur d'espoir. Dans sa famille il ne voit rien qui puisse montrer qu'il avait eu tort de les quitter. Rien ne semble avoir changé au cours de ce dernier entretien: il constate devant lui les mêmes visages, la même froideur, le même désespoir. Et le coup le plus cruel, c'est la certitude qu'on recommence toujours tout, qu'on répète les mêmes erreurs jusqu'à la fin du temps(25). Si c'était là le message ultime d'Anouilh nous serions arrivés à la même impasse que celle de ses pièces précédentes, situation qui proscriit que les deux races s'entendent. Nous ne pouvons pas nous empêcher de nous rappeler les mots d'Antigone lorsque Créon essaie de la décider d'accepter la vie.

"Je ne veux pas comprendre:
C'est bon pour vous. Moi je suis
là pour autre chose que pour
comprendre. Je suis là pour vous
dire non et pour mourir."(26)

Et Créon de répondre: "C'est facile de dire non!"(27)

Au lieu de se terminer à ce point, cependant, la pièce se prolonge sous la forme d'un cauchemar grotesque. Le Vicomte Lépaud vient en scène et L'Homme, Le Jeune Homme et Le Petit se réunissent pour

le tuer. Au moment où ils se cramponnent à lui, pourtant, la victime se change en Alberto Bachman qui hurle pitoyablement. Nous voilà donc arrivés à la dernière étape de la vie de L'Homme qui semble écouter les protestations d'Alberto pour la première fois. Il fait: "Pauvre type... A la fin on se met aussi à comprendre les autres(28). C'est peut-être pour ça qu'on se sent tellement fatigué."(29) Prêt à s'étendre pour ne plus jamais se relever, L'Homme voit s'approcher sa mère. Elle lui touche le front. Il est tout brûlant, il a le délire. Elle le rassure en disant qu'elle ne sortira pas de la chambre, qu'il pourra s'endormir. Redevenu petit enfant L'Homme répond "Ah, bon..."(30) avec un soupir de soulagement. Une étrange paix descend sur L'Homme pendant qu'il écoute le veilleur de nuit qui affirme que même les musiciens sont des artistes qui, à leur façon, créent de la musique. Ils ne sont pas si minables qu'il ne le pense, car "eux aussi, c'est des princes..."(31)

Le dernier moment de la pièce montre L'Homme avec Le Petit en scène, ce qui rappelle brièvement la conclusion de Le voyageur sans bagages. Cependant un autre personnage arrive en scène, qui se montre comme La Petite Fille, Anne-Marie, à l'âge qu'elle avait lorsqu'ils s'étaient confiés à la cathédrale. Elle dit à L'Homme: "Je suis là, moi aussi. Et moi je t'aime. On ne sera plus seuls quand on sera mariés."(32) L'Homme lui répond avec un soupir apaisé, comme s'il savait tout: "Non. On ne sera jamais plus seuls(33). (Il dit soudain d'une autre voix, calme, s'étendant:) On s'en fait un monde, mais au fond c'est facile..."(34) Comme pour répudier la philosophie d'Antigone, le Commissaire fait remarquer: "Mais oui, c'est facile... C'est comme pour tout. Il suffit de dire oui."(35)

Cette dernière scène sur laquelle nous laisse

Anouilh dans L'arrestation sert à souligner une certaine volte-face dans sa philosophie de vivre telle qu'elle était suggérée dans Cher Antoine. Si dans la pièce précédente le conseil restait encore voilé et hermétique, le dramaturge ne laisse pas douter à la fin de L'arrestation que malgré la mauvaise distribution dans la vie, malgré que l'on soit destiné à refaire les mêmes erreurs, on arrive à trouver son salut si on commence à comprendre le rôle des autres. Par conséquent, il est capital que Jean Anouilh choisisse de terminer la pièce au moment où l'action psychologique avait débuté, c'est-à-dire lorsque les jeunes amoureux se trouvent ensemble pour la première fois dans la cathédrale. Plutôt que de remettre tout l'espoir entre les mains de son fils, comme il l'avait fait dans Cher Antoine et dans La valse des toréadors, le dramaturge semble suggérer toute autre chose, et voilà la clef de la pièce qui nous apporte une signification toute nouvelle. Cette fois c'est lui, le héros, qui, confronté avec tout son passé, arrive à se voir comme pour la première fois, tel qu'il est par rapport aux autres. Comme dans un cauchemar dans cette cathédrale de froideur, il a pu percevoir la direction possible dans laquelle sa vie aurait pu se dérouler. C'est à lui de tout recommencer, muni tel qu'il l'est de cet aperçu de l'avenir. A lui seul de tout changer. A lui seul d'apprendre à être "deux" en donnant et en recevant. A lui seul de se comprendre tout en se faisant comprendre aux autres. Nous voici bien loin des héros des premières pièces. Le héros a su s'accepter, tout en acceptant les autres...

CONCLUSION

LE DEVELOPPEMENT DES THEMES

Dès la première pièce qu'il avait écrite à l'âge de dix-neuf ans, Jean Anouilh avait abordé les mêmes conflits qui n'ont jamais cessé de le tourmenter pendant toute sa longue carrière de dramaturge. Les pièces sérieuses, dont l'écrivain a classé la plupart comme "Pièces noires" ou "Pièces grinçantes", traitent toutes le même thème: le conflit de générations qui existe entre les jeunes idéalistes et leurs aînés. La conclusion du jeune héros dans Humulus le muet est celle-ci: "Le bonheur est une illusion et les rêves qu'on a ne sont pas réalisables." (1) Pendant les quarante-six ans qui se sont écoulés jusqu'à la parution de L'arrestation, cette conclusion n'a sensiblement pas changé. Malgré toutes les tentatives entreprises par Anouilh, il n'est arrivé à rien changer. Les mêmes problèmes continueront à confronter chaque génération tant que l'homme existera dans toute sa diversité. La tâche capitale pour le dramaturge, n'est donc plus de nier l'existence de cette impasse, mais plutôt d'apprendre à l'accepter et de vivre de son mieux selon les exigences des autres. Plus tard dans son oeuvre il nous a appris que personne n'a absolument tort, de même que personne n'a jamais tout à fait raison. La plus grande leçon que nous enseigne la vie n'est peut-être autre que de tenter de vous entendre avec les autres afin qu'ils vous comprennent à leur tour.

Cependant, cette acceptation de la part de Jean Anouilh ne s'est pas effectuée facilement, car le noeud de sa pensée, la réalisation du rêve de la pureté idéalisée, ne souffre pas aisément le compromis. Il a tout d'abord passé de longues années

à définir la nature de cet état idéal. Pendant longtemps ses jeunes héros se heurtaient inutilement contre des obstacles insurmontables pour aboutir à la déception. Il semblait que tous ces rêves naïfs d'enfance n'avaient aucune place dans un monde indifférent et égoïste. Le seul choix possible qui existait alors pour le jeune idéaliste était d'accepter la médiocrité du monde adulte avec toute sa tricherie, sa "saleté", et son égoïsme, ou bien de dire non et de périr. Ou il se trouvait obligé de choisir la mort, ou il était forcé à fuir la société qui avait proscrit ces idéals.

Il est évident que dans les premières pièces la situation est bien nette. Frantz, avec l'amour qu'il éprouve pour Monime, se voit seul dans une société qui lui est indifférente. La Duchesse le rejette à cause de sa naissance, Bentz le repousse pour son incapacité de diriger un commerce, et Madame Bentz le trahit parce qu'il refuse de se compromettre en étant son amant. Où qu'il cherche, il se trouve frustré par des obstacles infranchissables posés par les "vieux". Sauf lui, personne ne comprend cet idéal, jusqu'à Monime, semble-t-il, qui n'attache pas la même importance exagérée que son amoureux au besoin de rester "pure". Dans cette première pièce majeure Anouilh suggère que celui qui lutte pour ses idéals sera condamné à se battre seul et que cette solitude deviendra une barrière aussi formidable que l'idéalisme qui l'entraîne. Il est ironique que celle pour qui le jeune héros se sacrifie, jusqu'au meurtre, ignore la nature de cet idéal qui l'obsède.

Si la solution pour Frantz semble être l'acquisition de l'argent nécessaire à l'évasion du jeune couple, ce n'est néanmoins pas une solution qui subsiste pour Anouilh. Frantz, tout naïf qu'il est, croit que l'argent lui achètera le bonheur, et que

seule la pauvreté apporte la médiocrité. Si on est riche, considère-t-il, ce sera la meilleure façon de protéger son amour idéal contre la vie chétive des nécessiteux qui transforment tout ce qu'ils touchent en "saleté". Ce qui est d'autant plus curieux dans la pensée de Frantz c'est qu'il semble établir une moralité toute personnelle. Le seul crime de la Duchesse est qu'elle vit, qu'elle est riche et qu'elle méprise Frantz qu'elle trouve faible. En outre elle refuse d'approuver l'union de Frantz et de Monime. Voilà des raisons bien insuffisantes pour que Frantz commette ce crime ultime, le meurtre. Pourtant, il l'assassine sans remords, et finit par risquer de perdre la sympathie du public qu'il s'était attirée. On ne s'étonne point que Jean Anouilh n'ait plus tenté de transformer un assassin en héros que dans L'arrestation. Cependant les mobiles de L'Homme dans cette dernière pièce sont bien différents.

Bien qu'Anouilh ne renonce pas tout à fait à associer la pureté idéale aux riches, les héros suivants ne sont plus des assassins qui veulent à tout prix s'emparer de l'argent afin de réaliser leur bonheur. Quoique Florent, dans La sauvage, soit riche, pur et quasi parfait, Thérèse est certaine que cet argent ne pourra jamais lui acheter à elle ce bonheur auquel elle aspire. De la même façon Marc refuse Jacqueline avec ses richesses, tout en sachant que la situation n'est nullement si simple que Frantz ne se l'était imaginé. Pour ces héros l'argent ne faisait pas le bonheur; il existait un autre obstacle bien plus difficile à surmonter. Les riches étaient purs, non simplement parce qu'ils avaient de l'argent, mais parce qu'ils n'avaient jamais connu la pauvreté. En fait, il semble que l'on est né pour être pur et riche à la fois. Si on est pauvre la pureté restera un idéal inaccessible. Cette entrave nouvelle n'est

donc autre chose que le passé du héros pauvre; soit la condition de sa famille qui lui rappelle constamment son indignité, soit le souvenir de son enfance malheureuse qui l'empêche de s'en remettre.

A partir de la rédaction de Jézabel Anouilh a repeint à maintes reprises le personnage d'une mère qui avait privé son enfant de l'affection maternelle lors de sa jeunesse. Bien que les petits détails diffèrent, le portrait de la mère du héros chez Anouilh reste toujours pessimiste. On voit presque toujours une femme vaniteuse qui ne se soucie que de ses plaisirs personnels et qui ne s'occupe nullement de son enfant, à moins que ce ne soit pour son gain personnel. Ces femmes sont inconstantes et refusent d'accepter qu'elles vieillissent. Elles croient toutes que le secret de rester jeune est de se farder d'une façon extravagante, de s'habiller d'une manière chic, et de fréquenter les hommes moins âgés qu'elles. Ainsi, tant que ces hommes continueront à les désirer, elles seront à jamais jeunes. Le théâtre d'Anouilh abonde de tels personnages: la mère de Thérèse dans La sauvage, celle de Marc dans Jézabel, ainsi que celle des héros dans Cher Antoine et dans L'arrestation. Ce sont des femmes qui ne se sont jamais arrêtées de poursuivre leur concept du bonheur, qui n'est autre que l'amour idéal ou plutôt l'illusion de l'amour idéal. Voilà, en fait, un autre conflit de générations renfermé dans la femme qui cherche, à son tour, le même but que le héros, mais dans un registre bien différent!

Bien que ces femmes vieillissantes, comme les jeunes, cherchent leur propre bonheur, elles aussi se trouvent souvent incapables de préciser ce bonheur ainsi que de le communiquer aux autres. Elles sont donc mal comprises par les jeunes qui les considèrent des libertines à la recherche du plaisir immédiat. Ce

manque de communication provoque un conflit qui éloigne les deux générations. Pour les jeunes il n'est pas si facile "de dire oui". Marc refuse Jacqueline, Thérèse n'épouse pas Florent, parce que ces héros, tous les deux, peuvent voir au-delà du bonheur immédiat. Leur concept du bonheur est tout à fait différent: c'est un bonheur qui prend toute la place et qui exclut tout autre plaisir possible. C'est un bonheur exigeant qui veut que ses victimes s'y consacrent pendant tout le reste de leur vie. Il faut que cette passion subsiste et qu'elle soit aussi ardente quand on sera vieux que lorsqu'on est jeune. Tout autre idéal n'est qu'un compromis, et la plus grande horreur serait de voir cet amour pur changer en "tendresse".

Le refus du jeune héros d'accepter ce bonheur est parce qu'il a peur de ne pas rester constant, qu'il sait ce qu'est devenue sa mère, et qu'il a horreur de lui ressembler. Marc, malgré sa passion pour Jacqueline, finit par refuser son offre de mariage, de richesses, d'une vie nouvelle, non parce qu'il découvre tout à coup qu'il l'aime moins, mais plutôt parce qu'il apprend à la fin de la pièce qu'il pourrait finir par ressembler à sa mère. Celle-ci, elle aussi, à sa façon, avait entrevu un bonheur idéal associé à l'amour lorsqu'elle était encore jeune fille. La photo que Marc adore tant lui permet de voir cette autre vision de sa mère qui croyait à l'amour quand elle était jeune. Et cet espoir de trouver le bonheur l'avait poussée à chercher sans relâche son amour idéal. Pour elle cette recherche était devenue une obsession qui avait abouti au meurtre de son mari. Il fallait absolument qu'elle restât jeune, qu'elle conservât cette illusion fragile de l'amour pour qu'elle pût continuer à survivre. Si elle avait accepté la réalité de vieillir, de ne plus

pouvoir s'attirer d'amants, toute sa vie aurait été un mensonge qu'elle ne saurait jamais confronter.

La conduite de la mère de Marc servait à montrer à son fils les dangers de trop croire à la réalité du bonheur idéal. Il comprenait parfaitement pourquoi elle "avait chassé l'amour," et pourquoi elle avait abouti à la déception et au désespoir. L'idéal du fils ressemblait tellement à celui de sa mère qu'il n'avait point le courage de se laisser diriger par cette même obsession. Bref, il avait peur de découvrir que cet idéal offert par Jacqueline serait peut-être aussi irréalisable que celui auquel sa mère avait dédié toute sa vie. Plutôt que de se laisser marier, donc, avec Jacqueline, il a choisi la fuite, comme la plupart des héros déçus dans les premières pièces d'Anouilh. De la même façon Thérèse s'en va à la fin de La sauvage, disant à Florent: "...J'aurai beau tricher et fermer les yeux de toutes mes forces... Il y aura toujours un chien perdu quelque part qui m'empêchera d'être heureuse..."(2) Comme Marc, Thérèse sait qu'elle ne pourra jamais se défaire de son passé, de sa famille, et de tout ce dont elle a hérité.

Déjà nous sommes bien loin du premier concept que l'argent est le constituant indispensable au bonheur. Marc, aussi bien que Thérèse, rejette l'argent, car ils se rendent compte tous les deux qu'il leur manque autre chose qui ne s'achète pas: une enfance stable et heureuse, et des parents qui leur ont donné l'affection nécessaire. Il faut que les parents s'aiment, qu'ils restent fidèles, qu'ils soient un modèle conforme aux idéals des jeunes. Une idée qui semble hanter Anouilh est qu'un enfant privé d'amour lors de sa jeunesse ne réalisera jamais le bonheur pur et idéal lorsqu'il grandira à son tour. Il aurait dû apprendre à tricher, à mentir, à se compromettre afin

de survivre. D'une part sa naissance et sa formation le condamnent d'avance à répéter les mêmes tricheries que ses parents, malgré lui; d'autre part il est sorti de ses parents et ne pourrait s'empêcher d'hériter de certains traits. Bref, sa vie est devenue un piège hors duquel il ne voit aucune issue.

Cette situation dans laquelle le jeune héros se voit pris même Monsieur Henri à suggérer qu'il existe sur la terre deux races(3). Selon ses observations il y a ceux qui mènent une vie machinale sans jamais se poser de questions, qui acceptent leur sort, et qui survivent tout en vivant de jour en jour. Puis, il y a les héros qui ne sauraient se contenter du compromis, mais qui mourraient plutôt que d'accepter la médiocrité. Les représentants de cette première race féconde abondent partout dans l'oeuvre de Jean Anouilh, et pour la plupart s'identifient aux "vieux" qui provoquent ce conflit de générations. Le garde dans Antigone nous fournit l'exemple stéréotypé de cette race, tandis que la jeune héroïne appartient sans aucun doute à la race des héros. Tous les deux ont un concept tout différent des raisons d'exister. Celui-là s'intéresse au besoin de survivre d'instant en instant sans trop se demander comment il va se justifier son existence; celle-ci porte une vision du monde idéal qui n'a rien à voir avec l'état existant. Ne pouvant nullement lutter contre le monde entier toute seule, cette dernière choisit la mort plutôt que le plaisir du pain quotidien.

Cependant, il apparaît dans Antigone le représentant d'une autre race jusqu'ici absent dans le théâtre d'Anouilh. Créon est à maints égards Antigone vieillie. Lui seul comprend pourquoi sa nièce opte pour la mort parce qu'il avait partagé le même idéal d'un monde parfait lorsqu'il était plus jeune. Mais il avait su survivre en compromettant ses idéals et sa

tâche capitale est de tenter de décider sa nièce à suivre le même chemin. Quand elle refuse, le conflit des générations prend une dimension toute nouvelle. A partir d'Antigone le conflit du nouveau héros sera plutôt une lutte intérieure au cours de laquelle le héros essaiera de se justifier au monde extérieur, tout en sachant qu'il conserve en lui le souvenir d'un idéal enseveli. Le théâtre d'Anouilh après la parution de Créon se préoccupera de plus en plus du problème de s'expliquer aux autres afin qu'ils vous comprennent.

A partir de la parution de La valse des toréadors le conflit des générations va changer en un conflit intérieur. Evidemment il existe toujours le même conflit extérieur entre le jeune héros, Gaston, et le "vieux", le Général, mais le vrai drame de la pièce touche à la nouvelle dimension que le dramaturge a imposée sur le thème plus familier. Arrivé à un certain âge, le Général se rend compte que sa vie jusque là a été un mensonge qu'il doit enfin confronter. La vision d'un bonheur idéal qu'il avait entrevu dix-sept ans auparavant au Bal du Cadre noir, tout en dansant La valse des toréadors avec Ghislaine, n'a jamais cessé de le hanter. Marié comme il l'était à une femme jalouse, exigeante et égoïste, le Général avait remis la réalisation de ce bonheur à plus tard, lorsqu'il aurait le courage de quitter sa femme. Dix-sept ans se sont écoulés et il est toujours auprès de sa femme.

Quoique courageux sur le champ de bataille et intrépide en face de l'ennemi, Saint-Pé se montre un homme sensible et lâche dans les affaires du coeur. Tout en croyant que sa femme dépend entièrement de lui, il a toujours refusé de l'abandonner malgré son angoisse intérieure. Il s'est contenté plutôt de continuer à faire un rendez-vous par an avec Ghislaine

afin de perpétuer cette illusion d'une évasion future. Cependant, on vieillit, et Ghislaine lui apprend qu'elle ne veut plus l'attendre. C'est à lui de décider. Le dilemme du Général est donc de choisir entre sa vie de mensonge personnel qui lui est devenue une habitude, ou bien de réaliser son illusion du bonheur. Peut-il vraiment retourner à ce soir de dix-sept ans avant et refaire sa vie dès ce moment? Cet amour qu'il a pour Ghislaine est-il toujours aussi ardent, ou est-il devenu une aspiration vague, dont la réalité n'existe plus? Voilà les questions que pose Anouilh à mesure qu'il vieillit, lui aussi. En demandant au Général de décider entre elle et La Générale, Ghislaine lui a posé une autre question bien plus significative: comment peut-il se justifier sa vie, car on lui a offert l'amour idéal, mais il a choisi plutôt le compromis? Quoique le ton de cette pièce reste superficiellement léger, et que tout finisse bien, car son rival, Gaston est le fils du Général, elle est néanmoins bien classée comme une "pièce grinçante" car elle pose la question qui va tourmenter les héros suivants: comment arrive-t-on à justifier ses actions aux autres, dans un monde où personne ne se connaît vraiment? Le grand conflit des générations est donc devenu un conflit intérieur qui entraîne la tâche de mettre en valeur toute sa vie et de se demander si elle aurait pu être différente.

Le thème principal qu'on repère dans Cher Antoine et dans L'arrestation est donc précisément celui-ci. Dans chacune des deux pièces "l'anti-héros" est voué à l'échec, tout simplement parce qu'il est ce qu'il est. Dans le cas d'Antoine il s'agissait de trouver une femme qui satisfasse tous ses besoins personnels et avec qui il pourrait réaliser son désir "d'être deux", quête que personne parmi les personnages de sa vie n'est jamais vraiment arrivé à

comprendre. Chez Frédéric Walter il était question d'un gangster, d'un assassin qui se révèle peu à peu comme une âme tourmentée, incapable de changer la direction dans laquelle sa vie s'était déroulée. Quoique les détails diffèrent, la situation des deux personnages centraux reste la même: comment s'expliquer aux autres avec qui on a passé la plupart de sa vie, et qui ne vous ont jamais connu? Pour tous les deux c'est le moment de la mort qui provoque la crise, la dernière occasion, si l'on veut, de se révéler tel que l'on est, malgré toutes les apparences des événements de son passé. Si Antoine est forcé à conclure que l'on ne connaît vraiment pas les autres, mais seulement les autres vus par vous, L'Homme nous fait comprendre que souvent notre perspective des autres a besoin de se modifier afin qu'ils vous comprennent à leur tour.

Quoique voilé aux yeux du public, le message que Jean Anouilh veut nous laisser à la fin de L'arrestation n'est autre que l'indulgence. Lorsque L'Homme, Le Jeune Homme et Le Petit se jettent sur Alberto, tout en le croyant le vicomte de Lépaud, c'est L'Homme qui ordonne aux autres de lâcher cet ancien ennemi. On dirait qu'il a appris enfin à juger des autres d'un oeil plus tolérant. "A la fin on se met aussi à comprendre les autres,"(4) dit-il, et cette observation le distingue nettement des héros précédents. Ce conflit des générations qu'Anouilh a passé la plupart de sa vie à mettre en relief avait jusqu'ici entraîné l'incapacité de ses personnages de se comprendre. Dans ses premières pièces le fossé qui existait entre les "vieux" et les jeunes héros était immense; pour les "vieux", les jeunes n'étaient que des têtus, des idéalistes sans aucun sens pratique, tandis que les jeunes considéraient les "vieux" comme des égoïstes qui ne connaissaient que la tricherie et

l'inconstance. Bref, plus on vieillissait, plus ce conflit était intense.

Cette solitude intérieure qui tourmente tant les personnages centraux dans l'oeuvre d'Anouilh est évidemment le résultat de leur incapacité de se faire comprendre aux autres qui les entourent dans la pièce où ils figurent. A la fin de L'arrestation L'Homme se rend compte (pour la première fois chez un "héros" anouilhien) que lui aussi est responsable de tous ces malentendus qui ont déterminé la direction dans laquelle sa vie s'est déroulée. A son tour, lui non plus n'est nullement arrivé à comprendre les gens ordinaires, tels Alberto et le Veilleur de Nuit qui mènent leur vie le mieux qu'ils le peuvent. Les musiciens sont aussi "des artistes", même "des princes" à leur façon. Il ne faut pas leur en vouloir... Si L'Homme au cours de L'arrestation a réussi à révéler pourquoi il a dû mourir en tant que gangster, lui également à son tour a appris pourquoi les autres ont été contraints d'agir selon les exigences de leurs mobiles. Voilà qu'il meurt en paix à la fin, tout en sachant que "c'est facile... Il suffit de dire oui."(5)

NOTES

INTRODUCTION

(1) Voir Thérèse Malachi, "L'idée de bonheur dans le théâtre de Jean Anouilh," The Hebrew Universities Studies in Literature, 1 (Spring 1973), p.111.

(2) Blanchart suggère qu' "Anouilh partage le scepticisme d'une génération, ou plus exactement d'une époque." Paul Blanchart, "Anouilh ou le Sauvage," Théâtre, (3e Cahier, 1945), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, (Paris, Garnier Frères, 1977), p. 106.

(3) L'allusion que fait Anouilh dans Cher Antoine à La cerisaie sert à souligner son insistance sur le rapport entre le lieu et la formation de l'individu. Comme Tchekhov, il semble y voir une autre réalité que celle du passé vécue, réalité que les souvenirs du lieu font naître.

(4) Jean Anouilh, Antigone, (London, George G. Harrap & Co. Ltd., 1969) p.98.

L'HERMINE

(1) En commentant le meurtre commis par Frantz, Vier fait remarquer: "Ce n'est pas seulement la légitimation du meurtre familial qui est acquise; c'est l'état de guerre proclamé entre les générations." Jacques Vier, Le Théâtre de Jean Anouilh, (Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976), p.28.

(2) Pujol voit une analogie entre la tendresse et une liaison asexuelle d'enfant dans la pensée d'Anouilh. Frantz a donc besoin de grandir et de connaître l'amour - émotion de grande personne. Jacques Pujol, "Tendresse et cruauté dans le théâtre de Jean Anouilh," French Review, (avril 1952), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.115.

(3) Lassalle observe à propos du caractère de Frantz: "Frantz a la hantise de l'argent, une hantise de raté. Au moment où il tue la Duchesse, ce n'est plus pour son argent, c'est pour se prouver qu'il est capable de tuer." Jean-Pierre Lassalle, Jean Anouilh; ou la vaine révolte, (Rodez, France, Editions Subervie, 1958), p.11.

(4) Il est curieux de remarquer le rapport qu'Anouilh semble suggérer entre Frantz et le romantique désœuvré du dix-neuvième siècle. Ce héros n'a même pas son génie.

(5) de Boisdeffre nous rappelle que, comme enfant, Anouilh avait connu la pauvreté. Ce souvenir se manifeste très nettement dans ses premiers héros. Pierre de Boisdeffre, Métamorphose et la littérature, (6e éd. revue et mise à jour par l'auteur, Bruxelles, Marabout Université, 1974), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.143.

(6) Jean Anouilh, L'hermine, (Paris, Calmann-Lévy, 1942), p.68.

(7) Ibid., p.80.

(8) Quoique ce meurtre fût commis par Frantz afin de rester 'pur', plutôt que pour s'emparer de l'argent, on a interprété cet acte comme une manifestation de son orgueil. A ce propos Stegmann observe: "Et Frantz, qui avait dressé cet orgueil, qui n'était pas dans sa nature, comme une barrière à ce qu'il sentait monter en lui de lâcheté, de paresse, d'égoïsme s'écroule..." André Stegmann, "Jean Anouilh ou la mauvaise conscience," Médecine de France, (avril 1968), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, pp.169-170.

JEZABEL

(1) Marcel fait remarquer: "Mais il est surprenant de voir, déjà constitué pleinement dans Jézabel le foyer d'obsession centrale dont la puissance irradiante s'exercera successivement sur toutes les oeuvres maîtresses de l'auteur." Gabriel Marcel, "Le Tragique chez J. Anouilh de Jézabel à Médée", (Revue de Paris, juin 1949), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.140.

(2) A propos des parents, Lenski fait remarquer: "The mothers and fathers in the Pièces Noires are ugly parents." B. A. Lenski, Jean Anouilh: Stages in Rebellion, (Atlantic Highlands, New Jersey, Humanities Press, 1975), p.28.

(3) En comparant cette pièce à Huis Clos de Sartre Marguerite Archer suggère: "...Jézabel and her son become each other's hell..." Marguerite Archer, "Jean Anouilh," Columbia Essays on Modern Writers pamphlets, (No.55, Columbia University Press,

1971,)p.17.

(4)Archer fait la même conclusion. Marc sait qu'il ressemble à sa mère, et que le seul espoir qui lui reste serait d'effectuer un changement dans la conduite de sa mère. Ibid., p.17.

ANTIGONE

(1)C'est-à-dire dans les pièces sérieuses: les Pièces noires et les Pièces grinçantes.

(2)Falb commente ainsi le débat entre Créon et Antigone: "The dialogue between Antigone and Creon is the ageless debate between youth and maturity, between the hero and the ordinary human, between the idealist and the pragmatist." Lewis W. Falb, Jean Anouilh, (New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1977), p.66.

(3)Thody considère cependant que la logique de Créon est également faible: "Creon's attitude is also intellectually inadequate. Antigone's criticism of him is right: his philosophy is fit for beasts and vegetables rather than for men." Philip Thody, Anouilh, (Edinburgh, Oliver and Boyd, 1968), p.33.

(4)Lassalle trouve que Créon est beaucoup plus sûr de son rôle: "Créon est l'intelligence humaine, organisatrice, qui n'a pas peur de la laideur du monde. Il a accepté de se colleter avec elle; il connaît son adversaire et lutte loyalement." Jean-Pierre Lassalle, Jean Anouilh; ou la vaine révolte, p.28.

(5)Gignoux fait là-dessus la même observation: "Et ce qui fait qu'elle se trouve en fin de compte dans un état d'esprit voisin de celui de Thérèse et d'Eurydice, c'est qu'elle envisage son avenir à la lumière de leurs passés; née du même père, sa mémoire est nourrie de leur expérience." Hubert Gignoux, Anouilh, (Paris, éd. du Temps présent, 1946), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.36.

(6)A cet égard, Lenski remarque: "Creon is an exception among Anouilh's compromisers. He understands the implications of his role to the extent that, at times, he seems reluctant to continue playing it." B. A. Lenski, Jean Anouilh: Stages in Rebellion, p.38.

(7)Alors que Thody critique la logique de Créon,

McIntyre trouve que son attitude est tout à fait raisonnable: "But Creon's arguments in favour of accepting life as it is and getting on with the job are both reasonable and persuasive." H. G. McIntyre, The Theatre of Jean Anouilh, (London, Harrap, 1981), p.55.

(8) Selon Boudot, Antigone rejette un bonheur imparfait en faveur du bonheur idéal. Maurice Boudot, "Pureté et aliénation dans le théâtre de J. Anouilh", Cahiers du Sud (Marseille, juin 1954) repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.37.

(9) En parlant des "vieux" dans les pièces précédentes par rapport à Créon, Boudot fait cette observation: "...il semble qu'Anouilh réhabilite ce type d'attitude, qu'il condamnait auparavant, en lui accordant la lucidité. Ibid., p.38.

(10) Lenski l'exprime ainsi: "Anouilh glorifies the childhood years, contrasting their innocence and purity with the compromises of age. Ideally, Antigone would like for childhood to go on indefinitely... In her rebellion Antigone prolongs her childhood; in death, she crowns it with an aura of eternity." B. A. Lenski, Jean Anouilh: Stages in Rebellion, p.41.

(11) Jean Anouilh, Eurydice, (Paris, Calmann-Lévy, 1942), p.440.

LA VALSE DES TOREADORS

(1) A propos de cette nouvelle complexité, Falb constate: "In La valse des toréadors there is something new, a mature note of acceptance and resignation that differentiates it from Anouilh's earlier works. Anouilh's young, demanding, all-or-nothing characters have been superseded by their middle-aged selves." Lewis W. Falb, Jean Anouilh, p.98.

(2) Vier commente ainsi cette observation sur l'amour: "La générale, celle de La valse des toréadors, affirme que l'amour tient tout entier dans la propriété. Son mari est à elle, comme ses bijoux, sa maison, ses meubles..." Jacques Vier, Le théâtre de Jean Anouilh, p.50.

(3) Jean Anouilh, La valse des toréadors, (Paris, Table Ronde, 1952), p.109.

(4) Ibid, p.194.

(5) Sur la nature des femmes dans l'oeuvre de Jean Anouilh, Boudot observe: "C'est, en effet, un trait caractéristique de tous les personnages féminins d'Anouilh que d'être incompréhensibles, changeantes, toujours étrangères aux êtres qui les aiment et ne peuvent les atteindre." Maurice Boudot, "Pureté et aliénation dans le théâtre de J. Anouilh", repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.117.

(6) A propos de cette pièce, Falb constate: "It traces the consequences of those who have said 'yes' to life, who have made the compromises and concessions necessary to go on living." Lewis W. Falb, Jean Anouilh, p.96.

(7) Cette technique qu'Anouilh emploie, qui lui permet de changer de registre, se remarque le plus souvent dans les Pièces roses. Dans Le bal des voleurs, par exemple, le dramaturge arrive à maintenir un ton léger malgré la gravité de la situation.

(8) Anouilh, La valse des toréadors, p.193.

(9) En se référant à l'usure du temps qui effectue cette compromission chez les héros d'Anouilh, Berger s'interroge: "Qu'est-il donc advenu, qui les ait changés? Ils ont consenti à vivre, et le temps a coulé, qui les a usés, abîmés, ravagés, dans leur corps comme dans leur volonté." Gaston Berger, "Le temps chez Anouilh", (Etudes philosophiques, Paris, P.U.F. , janvier-juin 1952), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.110.

CHER ANTOINE

(1) Jean Anouilh, Cher Antoine: ou L'amour raté, (Paris, Table Ronde, 1969), p.70.

(2) Ibid., p.10.

(3) Ibid., p.67.

(4) Ibid., p.70.

(5) Ibid., p.62.

(6) Ibid., p.41.

(7) Ibid., p.28.

(8) Ibid., p.78.

(9)Ibid., p.77.

(10)Ibid., p.87.

(11)Ibid., p.87.

(12)Ibid., p.129.

(13)Ibid., p.130.

(14)Ibid., p.130.

(15)Poirot-Delpech la perçoit ainsi: "... il ressort que le Théâtre avec un grand T est à la fois le sujet de la pièce et l'unique réconfort d'Antoine-Anouilh. Lui seul inspire des portraits amusés et amusants d'acteurs cabots ou de critiques roquets. Lui seul redonne sérénité ou bonheur." Bertrand Poirot-Delpech, "Cher Antoine de J. Anouilh," (Paris, Le Monde, 3 octobre 1969,) repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, pp.65-66.

(16) Jean Anouilh, Cher Antoine, p.25.

(17)Ibid., p.69.

(18)Ibid., p.71.

(19)Ibid., p.72.

(20)Ibid., p.35.

(21)Ibid., p.36.

(22)Ibid., p.114.

(23)Ibid., p.118.

(24)Ibid., p.140.

(25)Ibid., p.140.

(26)Ibid., p.138.

(27)Ibid., p.137.

(28)Ibid., p.128.

(29)Ibid., p.168.

(30)Ibid., p.96.

(31)Ibid., p.138.

(32)"What Antoine calls the hidden play or pièce secrète of life, is that basic drama into which we are all born and which affects us throughout our lives - the family situation." H. G. McIntyre, The Theatre of Jean Anouilh, p.119.

(33)Aymé parle ainsi de l'hostilité qui existait entre Anouilh et ses critiques; "Je me souviens qu'il y a quelques années, la persistance de ses succès à la scène soulevait contre son théâtre une vague d'agacement et d'hostilité. De plus en plus la critique laissait paraître sa mauvaise humeur contre les pièces comptant au nombre de ses meilleures." Marcel Aymé, "Jean Anouilh le mystérieux", extrait de Livres de France, (Paris, Librairies Hachette, octobre 1960), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.18.

(34)"Anouilh a toujours aimé ce théâtre au deuxième degré, la représentation à l'intérieur de la pièce, qui lui permet, par un jeu de reflets et de miroirs, de multiplier comme à l'infini la convention et la vérité des personnages..." Jean Mambrino, "Cher Antoine," Etudes, (Paris, décembre 1969), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.69.

(35)Jean Anouilh, Cher Antoine, p.158.

(36)Ibid., pp.165 - 166.

(37)Kanters trouve que la vie est également une pièce dans laquelle figurent l'homme de théâtre et les autres personnages dans sa vie. Dans la vie, cependant, le dramaturge n'a pas les moyens de contrôler les personnages ou l'action. Robert Kanters, "Cher Antoine de Jean Anouilh", L'Express, (Paris, 3-12 octobre, 1969), repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, pp.67-68.

(38)Jean Anouilh, Cher Antoine, p.158.

L'ARRESTATION

(1)Anouilh reprend l'image de "noyer" qu'il avait déjà proposée dans La valse des toréadors. Dans les deux contextes il veut dire "confronter la vie."

(2)Vier suggère que le fait que ces personnages restent sans nom, leur donne une certaine valeur symbolique: "Ces personnages à commencer par le héros lui-même, du moins les principaux, n'ont pas de nom et

acquièrent déjà, de ce fait, une valeur symbolique." Jacques Vier, Le théâtre de Jean Anouilh, p.127.

(3)Anouilh, L'arrestation, p.78.

(4)Ibid., pp.13-14.

(5)Ibid., p.173.

(6)Ibid., p.133.

(7)Ibid., p.133.

(8)Ibid., p.146.

(9)Ibid., p.146.

(10)Ibid., p.147.

(11)Ibid., p.148.

(12)Ibid., p.178.

(13)Ibid., pp.179-180.

(14)Ibid., p.181.

(15)Ibid., pp.181-182.

(16)Ibid., p.182.

(17)Ibid., p.185.

(18)Ibid., p.187.

(19)Ibid., p.191.

(20)Ibid., p.13.

(21)Ibid., p.193.

(22)Ibid., p.193.

(23)Ibid., p.194.

(24)Ibid., p.194.

(25)Berger identifie ainsi le désespoir de l'Homme par rapport aux autres personnages du théâtre d'Anouilh; "Aussi, perdre la vie n'est pas tragique. Ce qui est grave c'est de la gâcher. Les personnages d'Anouilh ne vivent pas pour l'existence, ils vivent pour la valeur. Ce qui les accable n'est pas que l'existence

leur soit mesurée, mais que tout s'y dégrade. Le drame véritable de l'existence est le vieillissement." Remarquez que cette observation a été faite longtemps avant la parution de L'arrestation. Gaston Berger, "Le temps chez Anouilh," Etudes philosophiques, (Paris, P.U.F., janvier - juin 1952). repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.109

(26)Anouilh, Antigone, p.77.

(27)Ibid., p.77.

(28)Au sujet des personnages d'Anouilh, Boudot dit: "Nul n'est plus difficile à connaître qu'un personnage d'Anouilh. Notre être revêt donc pour autrui une forme objective: c'est à travers mes comportements, à travers mes paroles qu'il doit reconstituer mon être; or précisément c'est le propre de mon existence d'être irréductible à ses manifestations objectives." Maurice Boudot, "Pureté et aliénation dans le théâtre de J. Anouilh", Cahiers du Sud, repris dans Les critiques de notre temps et Anouilh, p.120.

(29)Jean Anouilh, L'arrestation, p.201.

(30)Ibid., p.203.

(31)Ibid., p.204.

(32)Ibid., p.204.

(33)A propos de la solitude dans le théâtre d'Anouilh, Boudot observe: "En fin de cause, on est absolument seul, la solitude est peut-être la barrière la plus infranchissable. L'amour n'est que la parodie du dépassement de la solitude." Maurice Boudot, "Pureté et aliénation dans le théâtre de J. Anouilh", Cahiers du Sud, repris dans Les critiques de notre temps, p.118.

(34)Ibid., p.205.

(35)Ibid., p.205.

CONCLUSION

(1)Anouilh, Humulus le muet, p.29.

(2)Anouilh, La sauvage, p.256.

(3)Anouilh, Eurydice, p.440.

(4)Anouilh, L'arrestation, p.201.

(5)Ibid., p.205.

BIBLIOGRAPHIE

I. Les pièces de Jean Anouilh

Antigone. London, George G. Harrap & Co. Ltd., 1969.

Ardèle; ou, La marquise. Paris, Table Ronde, 1961; dans Pièces grinçantes.

L'arrestation. Paris, Table Ronde, 1975.

Le bal des voleurs. Paris, Table Ronde, 1963; dans Pièces roses.

Becket; ou L'honneur de Dieu. Paris, Table Ronde, 1959; dans Pièces costumées.

Cher Antoine; ou L'amour raté. Paris, Table Ronde, 1969.

Colombe. Paris, Table Ronde, 1962; dans Pièces brillantes.

Le directeur de l'Opéra. Paris, Table Ronde, 1972.

Eurydice. Paris, Calmann-Lévy, 1942; dans Pièces noires.

La grotte. Paris, Table Ronde, 1970; dans Nouvelles pièces grinçantes.

L'hermine. Paris, Calmann-Lévy, 1942; dans Pièces noires.

Humulus le muet. Paris, Table Ronde, 1963; dans Pièces roses.

L'invitation au château. Paris, Table Ronde, 1962; dans Pièces brillantes.

Jézabel. Paris, Table Ronde, 1961; dans Nouvelles pièces noires.

Léocadia. Paris, Table Ronde, 1963; dans Pièces roses.

Médée. Paris, Table Ronde, 1961; dans Nouvelles pièces noires.

Monsieur Barnett. Paris, Table Ronde, 1975.

Le Nombriil. Paris, Table Ronde, 1981

Nouvelles pièces grinçantes. La grotte, L'orchestre.
Paris, Table Ronde, 1970.

Nouvelles pièces noires. Jézabel, Roméo et
Jeannette, Médée. Paris, Table Ronde, 1961.

L'orchestre. Paris, Table Ronde, 1970; dans
Nouvelles pièces grinçantes.

Pièces brillantes. L'invitation au château,
Colombe, La répétition; ou, L'amour puni. Paris,
Table Ronde, 1962.

Pièces costumées. Becket; ou, L'honneur de Dieu.
Paris, Table Ronde, 1960.

Pièces grinçantes. Ardèle; ou La marquerite. Paris,
Table Ronde, 1961.

Pièces noires. L'hermine, La sauvage, Le voyageur
sans bagages, Eurydice. Paris, Calmann-Lévy,
1942.

Pièces roses. Humulus le muet, Le bal des voleurs,
Le rendez-vous de Senlis, Léocadia. Paris, Table
Ronde, 1963.

Le rendez-vous de Senlis. Paris, Table Ronde, 1963;
dans Pièces roses.

La répétition; ou, L'amour puni. Paris, Table Ronde,
1962; dans Pièces brillantes.

Roméo et Jeannette. Paris, Table Ronde, 1961; dans
Nouvelles pièces noires.

La sauvage. Paris, Calmann-Lévy, 1942; dans Pièces
noires.

Le scénario. Paris, Table Ronde, 1976.

Tu étais si gentil quand tu étais petit. Paris, Table
Ronde, 1972.

La valse des toréadors. Paris, Table Ronde, 1952.

Le voyageur sans bagages. Paris, Calmann-Lévy, 1942;
dans Pièces noires.

II. Oeuvres critiques

- Archer, Marguerite. Jean Anouilh. New York, Columbia University Press, 1971.
- de Boisdeffre, Pierre. Métamorphose de la littérature. Bruxelles, Marabout Université, 1974; dans Les critiques de notre temps et Anouilh.
- Borgal, Clément. Anouilh: La peine de vivre. Paris, éditions du Centurion, 1966.
- Falb, Lewis, W. Jean Anouilh. New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1977.
- Gignoux, Hubert. Anouilh. Paris, 1946; dans Les critiques de notre temps et Anouilh.
- Ginestier, Paul. Anouilh. Paris, éditions Seghers, 1969.
- Jolivet, Philippe. Le théâtre de Jean Anouilh. Paris, Michel Brient, 1963.
- Lassalle, Jean-Pierre. Jean Anouilh; ou La vaine révolte. Rodez, France, éditions Subervie, 1958.
- Lenski, B.A. Jean Anouilh: Stages in rebellion. Atlantic Highlands, New Jersey, Humanities Press, 1975.
- Malachy, Thérèse. Jean Anouilh: Les problèmes de l'existence dans un théâtre de marionnettes. Paris, éditions A.-G. Nizet, 1978.
- McIntyre, H.G. The Theatre of Jean Anouilh. London, Harrap, 1981.
- Pronko, Leonard Cabell. The World of Jean Anouilh. Berkeley, University of California Press, 1968.
- Thody, Philip. Anouilh. Edinburgh, Oliver and Boyd, 1968.
- Vandromme, Pol. Jean Anouilh: Un auteur et ses personnages. Paris, Table Ronde, 1965.
- Vier, Jacques. Le théâtre de Jean Anouilh. Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1976.

Oeuvres critiques: articles et revues

- Aymé, Marcel. "Jean Anouilh le mystérieux", Livres de France, (octobre 1960).
- Berger, Gaston. "Le temps chez J. Anouilh", Etudes philosophiques, (janvier-juin 1952), Paris.
- Blanchart, Paul. "Anouilh ou le Sauvage", Théâtre, 3e cahier (1945).
- Boudot, Maurice. "Pureté et aliénation dans le théâtre de J. Anouilh", Cahiers du Sud, (juin 1954).
- Burdick, Dolores, M. "Antigone Grows Middle-Aged: Evolution of Anouilh's Hero", Michigan Academician, 7(Fall 1974), 137-147.
- Dumur, Guy. "Le mal de la vieillesse", Le Nouvel Observateur, 2-8 novembre 1970, 40-41.
- Gajewski, W.M. "Die tragische Farce von Jean Anouilh", Teatr, no. 6(1957). Trad. Michel Sineux.
- Glénisson, E. "Vision du monde du héros d'Anouilh dans Eurydice, Antigone et La Sauvage", Culture, xxii(1961), 263-275.
- Kanters, Robert. "Cher Antoine de Jean Anouilh", L'Express, (3-12 octobre 1969), Paris.
- Malachi, Thérèse. "L'idée de bonheur dans le théâtre d'Anouilh", The Hebrew University Studies in Literature, 1(Spring 1973), 111-118.
- Mambrino, Jean. "Cher Antoine", Etudes, (décembre 1969), Paris.
- Marcel, Gabriel. "Le tragique chez J. Anouilh de Jézabel à Médée", Revue de Paris, (juin 1949).
- Mermier, Guy. "Le refus du monde comme il va dans le théâtre de J. Anouilh", French Review, no. 5(avril 1964), University of North Carolina.
- Norrish, P.J. "'Le Bonheur' as a Dramatic Theme and Paradox in Twentieth-century French Theatre", Journal of European Studies, vii(1977), 107-133.
- Poirot-Delpech, Bertrand. "Cher Antoine de

J. Anouilh", Le Monde, 3 octobre 1969, Paris.

Poujol, Jacques. "Tendresse et cruauté dans le théâtre de Jean Anouilh", French Review, (avril 1952).

de Rabaudy, Nicolas. "Anouilh face à tous les personnages de sa vie et à lui-même: c'est 'Cher Antoine ou l'amour raté'", Paris-Match, 4 octobre 1969, 92-93.

Stegmann, André. "Jean Anouilh ou la mauvaise conscience", Médecine de France, no. 191 (avril 1968), Paris.

VITA

Surname: Richards Given Names: Robert John

Place of birth: Solihull Date of birth: 12/1/43

Educational Institutions Attended, with dates of Entering and Leaving:

University of Durham, England 1962 to 1966

University of Victoria, B.C. 1980 to 1986

Degrees, Diplomas, Etc., Awarded, with Dates and Names of Institutions:

B.A. (Hons) French 1965 University of Durham

Diploma in Education 1966 University of Durham

Honours and Awards:

Publications:

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant the right to lend my thesis or dissertation (the title of which is shown below) to users of the University of Victoria Library, and to make single copies only for such users or in response to a request from the Library of any other university, or similar institution, on its behalf or for one of its users. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by me or a member of the University designated by me. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of Thesis

Le conflit des générations dans le théâtre de Jean Anouilh



Robert John Richards

23rd May 1986