

En revoyant
Eurydice d'Anouilh

[S]ilvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere quo vellet. fuit haec sapientia quondam,
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit.

Voilà comment Horace a célébré les pouvoirs d'Orphée dans son De arte poetica et lui a conféré le pouvoir de la magie et la force de la sagesse. Jean Anouilh, comme d'autres dramaturges modernes, n'a pas hésité à reprendre cette légende sacrée et à la modifier en termes contemporains. En effet, le mythe d'Orphée, qui est également le mythe de l'évasion, permet à l'auteur de révéler et de chasser ses anxiétés les plus profondes. Le théâtre est devenu le lieu où Anouilh permet aux spectateurs de participer au mystère. Il nous invite, à travers le récit éternel, à échapper à un univers sordide. Il nous encourage à être le témoin de la lutte contre la laideur. Il charge sa pièce d'une signification dont les événements légendaires rapportés par le mythe ne sont que le revêtement symbolique de ses préoccupations et de celles aussi de ses contemporains. En effet, Carl Jung a fait remarquer que chaque période avait son parti-pris, son préjugé particulier et sa maladie psychique. Dans l'optique jungienne, une époque ressemble à un individu; la vision consciente a des limites qui lui sont propres et qui appellent

quelques adaptations compensatrices. Eurydice de Jean Anouilh représente la condition humaine et exprime le désir et la volonté de trouver une pureté intérieure. La pièce confirme d'ailleurs le point de vue de Jung, car elle a été écrite en 1941 pendant l'occupation allemande. Il est aisé donc de voir comment Eurydice fait partie du rêve d'une époque à laquelle, pour un temps, restait seulement le désir de l'évasion.

Eurydice appartient à la série de pièces noires et ne conserve de la tragédie grecque que l'inévitabilité du destin. Ce drame montre la défaite de l'individu qui cherche à vivre dans une société--par définition corrompue et corruptrice--tout en préservant sa personnalité. Anouilh adapte ainsi un mythe qui lui sert de méthode d'exploration des thèmes qui l'obsèdent et qui forment la trame de ses autres pièces.

Le dramaturge reconstruit la réalité de tous les jours. Cette réalité qu'il nous offre est celle sans couleur, monotone, sordide et, au lieu de nous raconter un amour immortel, il choisit de nous raconter un amour qui ne peut être préservé que dans la mort.

Le rideau se lève sur le buffet d'une gare de province. Orphée, fils d'un musicien miteux, rencontre Eurydice, fille d'une actrice ratée. La mère et la fille font toutes deux partie d'une troupe de théâtre itinérante. C'est le coup de foudre. Eurydice et Orphée s'enfuient, abandonnant tout, pour se réfugier dans un petit hôtel minable. Toutefois, ils ne peuvent échapper au passé. Orphée pense au bonheur mais Eurydice--qui a eu plusieurs amants non par amour mais par charité ou parce qu'elle ne sait dire non--sait qu'elle ne peut être l'image idéalisée qu'Orphée se fait d'elle. Elle n'ose lui dire la vérité. Quand elle reçoit une lettre de Dulac dont elle fut la maîtresse, elle s'enfuit parce qu'elle sait qu'Orphée ne comprendrait pas. Puis elle meurt dans un accident de car. L'envoyé de la mort, le mystérieux Monsieur Henri, s'offre de ramener Orphée à Eurydice. Mais c'est à condition que celui-ci accepte de ne pas la regarder avant l'aube. Orphée

ne peut s'empêcher de se retourner, cependant, car il doit savoir la vérité au sujet de Dulac. Quand Eurydice le supplie de la laisser vivre, il crie, "Ah! non. Je t'aime trop pour vivre!"² Elle disparaît, après s'être confessée en présence de tous ceux qui ont fait partie de son passé. Orphée admet de ne pouvoir vivre sans Eurydice. Monsieur Henri lui offre donc la mort qui lui permettra de la retrouver pour toujours. Après quelques hésitations, Orphée l'accepte.

Comme nous le voyons, Jean Anouilh prend de grandes libertés avec la légende. C'est le titre qui retient immédiatement notre attention. Si cette pièce a pour titre Eurydice, cela ne semble être dû ni au hasard ni à la fantaisie de l'auteur, mais représente au contraire une donnée significative. Si Eurydice, conformément à la légende, meurt et descend aux Enfers, là s'arrête la ressemblance. On la voit comme l'élément actif d'une transformation. Elle ne devra nullement son retour du royaume des morts au talent d'Orphée (qui n'est qu'accessoire ici) mais plutôt à un acte gratuit du destin, les bons offices de Monsieur Henri. C'est elle qui est chargée de mystères du monde dont elle n'a pas le droit de parler. C'est encore elle qui est le guide d'Orphée lorsqu'il accepte de mourir pour la rejoindre, rendant ainsi possible le hieros-gamos ou mariage sacré. La pièce nous présente un phénomène de dissociation dont Orphée et Eurydice sont les deux pôles. Jean Anouilh nous fait assister aux démarches psychologiques qui sont nécessaires à la réalisation d'une intégration totale de la personnalité.

La pièce commence donc, comme nous l'avons indiqué, dans le buffet d'une gare de province. C'est dans cette gare--lieu de croisement, de bifurcation où tous les choix semblent possibles--qu'Eurydice et Orphée se rencontrent. Ils sont tous deux déjà marqués, cependant, par les signes de la fatalité. En effet, Monsieur Henri est déjà présent mais non identifié. Il est celui que l'auteur nomme: le jeune

homme à l'imperméable. Il est le meneur de jeu, celui qui incarne le destin toujours présent. C'est un messager de l'au-delà qui manipule les personnages. Adriaan de Wit, dans son article intitulé "Anouilh's Eurydice: A Mystical Initiation Rite," voit en lui très justement Mercure ou Hermès.³ Il est probable que le nom de Monsieur Henri, qui commence par la lettre H, n'est pas accidentel. Orphée et Eurydice se sont reconnus sans s'être jamais vus. Ils sont attirés l'un vers l'autre comme par une force invincible. Ils sentent instinctivement qu'ils sont nécessaires l'un à l'autre. Leur coup de foudre symbolise, dans la terminologie jungienne, la reconnaissance de l'anima par l'animus. Qui sont donc ces deux êtres? Eurydice n'est pas une nymphe; elle est la fille pas très pure d'une actrice itinérante, le type de l'ingénue au coeur pur si chère à Anouilh. Elle reste innocente malgré les marques que son passé a laissées. Elle est ancrée dans la société dont elle a appris à respecter les désirs et les édits. Toutefois, elle est consciente de son imperfection. Elle sent qu'il doit y avoir quelque chose qui donne du sens à sa vie. Elle se rend compte très vite qu'elle ne peut répondre, telle qu'elle est, ni aux aspirations ni aux exigences d'Orphée. Elle est consciente encore des complexités de la vie, de cette lutte qui est sans cesse à recommencer. Elle répète, "C'est difficile," car elle n'ignore rien du poids du passé. Elle est aussi bonté et tendresse. N'a-t-elle pas toujours aidé et protégé le petit régisseur, petit Louis, qui sans elle aurait perdu un emploi dont dépendait sa survie? Si elle refuse de suivre Mathias, qui se suicide par désespoir, ce n'est pas par méchanceté ou indifférence mais parce qu'elle a déjà rencontré Orphée et que son destin doit s'accomplir. Elle dit: "Je n'y pouvais rien, je t'aimais et je ne l'aimais pas" (p. 412). Elle est déjà liée à Orphée mais toujours sans volonté. Si Eurydice est capable de s'adapter à un milieu et aux exigences d'une société, le désir de s'évader et celui de rechercher sa liberté, par contre, lui font défaut.

Il lui manque une aspiration intérieure qui lui permettrait de s'équilibrer ou de ne plus être l'objet des autres.

Quant à Orphée, il apparaît comme un être sans passé, comme s'il n'est pas encore né. Il ne doit rien à la société. Il est, dès le début, présenté comme un être à l'écart; le seul lien ténu qui le relie à la vie est son père. Il appartient à cette race dont parle Anouilh, "les nobles héros." C'est-à-dire qu'il est consummé par un orgueil incommensurable qui le domine et fait de lui un être rigide, incapable d'adaptation, de compromis. Sa quête n'est pas celle d'une Eurydice faite de chair et de sang mais celle d'une Eurydice idéalisée qui sera l'incarnation de la pureté à laquelle il aspire. Elle sera cette moitié de lui-même, ce "petit frère," son "petit soldat." Son obsession, son attitude, son hybris l'empêchent tous de la voir et de la comprendre telle qu'elle est: faisant partie d'un monde qui avilit. Ce à quoi il tend ne peut être que grâce à la mort qui seule répondra à ses exigences et lui apportera cette pureté à laquelle il aspire de toutes ses forces. Car elle est cette amie qui effacera toutes les taches, toutes les cicatrices que la vie imprime et qui pourrait cette autre partie de lui-même qui est Eurydice. Ainsi, à ce stade, Orphée est incapable de changement, d'évolution. Alors, Anouilh nous fait assister à la lutte du monde intérieur qui s'oppose au monde extérieur. Orphée, en se révoltant contre le passé d'Eurydice, établit son refus de faire des compromis avec la vie, c'est-à-dire, il refuse d'accepter une réalité qu'il juge sordide. Il s'oppose donc avant de la connaître, avant d'en faire l'expérience, à une vie à laquelle il n'a jamais participé. Ce qu'il voit en Eurydice n'est pas un complément mais un autre lui-même.

Dès le premier acte, tous les éléments du drame sont en place. Nous faisons connaissance de la mère d'Eurydice et du père d'Orphée. Tous deux sont d'une grande importance. Ils forment une image grotesque et décevante, une caricature de leurs rêves et

de l'amour. Ils sont la somme des compromis que la société a exigé d'eux. Ils sont le symbole, la projection d'un avenir presque certain, si Eurydice et Orphée acceptent la société telle qu'elle est, car vivre c'est accumuler les déchéances et les hontes. Tel sera l'argument qu'emploiera Monsieur Henri pour convaincre Orphée à la fin que, seule, la mort sera capable d'apaiser cette soif de l'absolu qui le dévore. Quand le père d'Orphée parle de sa vie, Monsieur Henri répète, "Tu vois, Orphée" (p. 495). Finalement il lui dit:

Tu as écouté ton père, Orphée? Il faut toujours écouter son père. Les pères ont toujours raison. Même les imbéciles, Orphée. La vie est ainsi faite que les pères imbéciles en savent aussi long, quelquefois plus long sur elle que les pères intelligents. La vie n'a pas besoin d'intelligence. C'est même ce qu'elle peut rencontrer de plus gênant dans sa marche joyeuse. (p. 495)

La manière dont la mère d'Eurydice est présentée sert à renforcer cette impression d'horreur à laquelle il faut à tout prix échapper. Elle est l'image même de la corruption. Un pantin qui ne peut parler qu'en clichés pour qui l'amour est réduit à des tirades de pièces de théâtre, un amour sans éternité, sans pureté.

Le problème est donc posé. Dans ce carrefour qui est la gare, Orphée a à choisir entre s'adapter à la société et être le héros fidèle à sa race (qui mourrait pour atteindre l'absolu). Il est conscient, cependant, de ce choix qui lui est offert. A la fin du premier acte, Orphée et Eurydice s'engagent sur le chemin de l'initiation. Ils doivent s'isoler, se retrancher du monde afin de s'intérioriser. L'hôtel dans lequel ils se réfugient est le lieu où se passe la période d'introspection. Ils ne sont pas seuls. Mercure, sous l'aspect de Monsieur Henri, veille toujours. Il attend que leur destin s'accomplisse.

Eurydice et Orphée, dans leur chambre d'hôtel, se sont retranchés de la réalité; ils jouissent du bonheur de s'être reconnus. Ceci représente une accalmie bien fragile. En effet, le monde réel reprend bien vite ses droits. Eurydice, en rêvant, pousse des soupirs et parle; Orphée n'arrive à comprendre que les mots, "C'est difficile." Le garçon qui fait partie du monde réel cherche aussi à envahir leur refuge. Il devient le porteur de la lettre du Dulac qui provoque le drame. Seul, Monsieur Henri attend dans la chambre à côté. Eurydice essaie de faire comprendre à Orphée qui elle est. Mais Orphée, aveugle et sourd, se parle à lui-même. Il explique à Eurydice comment le passé avilit, pèse, que rien ne se perd. Eurydice se rend compte alors qu'elle ne peut être celle qu'Orphée voit en elle. Elle dit:

Mais on n'est jamais seule alors,
avec tout cela autour de soi. On n'est
jamais sincère même quand on le veut de
toutes ses forces... Si tous les mots
sont là, tous les sales éclats de rire,
si toutes les mains qui vous ont touchée
sont encore collées à votre peau, alors
on ne peut jamais devenir une autre?⁴ (p. 423)

Il n'existe donc pas de pardon, pas d'oubli. Eurydice ne peut supporter le poids de cette vérité. Son passé la force à mentir à Orphée. Lorsqu'elle reçoit la lettre de Dulac, elle doit s'enfuir; elle ne peut tolérer la possibilité de détruire l'idéal d'Orphée et elle se sait incapable d'étancher la soif d'absolu qu'a Orphée. Elle s'offre donc à aller chercher des provisions pour un repas de fête qui ne sera jamais consommé, parce que l'intégration ne peut avoir lieu à ce moment. Tous deux sont encore séparés, incapables de communier. Orphée, qui attendait, rencontre Dulac. Ce dernier lui peint avec brutalité le portrait d'une Eurydice qu'Orphée ne peut accepter. Orphée s'écrie: "Dites-lui qu'elle n'est pas comme les autres croient, qu'elle est comme moi je

sais qu'elle est!" (p. 449). Le deuxième acte s'achève lorsqu'on apprend qu'Eurydice, passagère d'un car qui se rendait à Toulon, est morte dans un accident dont elle est la seule victime.

Monsieur Henri, toujours présent, ramène Orphée au buffet de la gare. C'est la nuit; le buffet est désert. Monsieur Henri, le manipulateur et l'envoyé des dieux, promet à Orphée désespéré qu'il peut retrouver Eurydice. La mort, faisant une exception énorme, va lui rendre ce que, selon Orphée, elle lui a volé. Orphée, qui souffre pour la première fois, se croit capable d'accepter Eurydice pour ce qu'elle est et non pour ce qu'il voudrait qu'elle soit. Il dit à Monsieur Henri:

Ah! je vous en supplie, Monsieur, rendez-la-moi, même imparfaite. Je veux avoir mal et honte à cause d'elle. Je veux la reperdre et la retrouver. Je veux la haïr et la bercer après comme un petit enfant. Je veux lutter, je veux souffrir, je veux accepter... Je veux vivre. (p. 456)

Notons ici la répétition du "je" qui dénote encore la présence de l'orgueil chez Orphée. C'est cet orgueil qui l'a empêché jusqu'à présent de voir Eurydice comme différente de son idéal. Le maître de l'initiation doit être sûr qu'Orphée a été transformé pour que l'intégration puisse avoir lieu. Aussi impose-t-il une condition: Orphée ne doit pas regarder Eurydice en face avant l'aube; sinon, il la reperdra. Orphée accepte et retrouve Eurydice. Il devient très vite apparent que la transformation d'Orphée, commencée dans la souffrance, n'a pas suffisamment évolué, comme la répétition du "je" nous la fait anticiper. Son hybris reprend le dessus. Malgré ses résolutions, Orphée revient à son idée fixe; il veut la vérité à tout prix, même si elle est potentiellement la cause de la destruction d'Eurydice. Or Eurydice sait que la vérité n'est pas un absolu mais plutôt que celle-ci est toujours, dans notre monde, en

fonction de celui qui la perçoit ou la révèle. Il n'y a pas une seule vérité mais des vérités, car nous sommes quelqu'un de différent pour chaque être qui croise notre chemin. Alors, Orphée ne peut accepter cela, parce que "c'est intolérable d'être deux" (p. 464). Il veut à toute force absorber Eurydice pour qu'elle ne soit plus un être à part:

J'entrerais un moment dans toi. Je croirai pendant une minute que nous sommes deux tiges enlacées sur la même racine. Et puis nous nous séparerons et nous redeviendrons deux. Deux mystères, deux mensonges. Deux. (p. 465)

Orphée se rend compte que la réconciliation ne peut se faire. Lui qui désire avant tout la pureté ne trouve que mensonge. Il faut qu'il la regarde, même au prix de la perdre, puisque les mots ne sont que des mensonges. Seul le regard qui reflète l'âme peut donner une indication de la vérité qu'il exige. Sourd aux supplications d'Eurydice, il la regarde et commence son enquête. S'il l'a perdue, au moins il apprendra tout d'elle. Il commence, si l'on peut le dire, son éducation. Il s'ouvre les yeux, il écoute. Eurydice est là, entourée de personnages qui font partie de son passé. Eurydice vaincue ne cache plus rien. Elle est devenue cette petite bête dont le chauffeur du car parle qui laisse Orphée l'anéantir, la réduire à quelque chose qu'elle n'est pas. Son passé se portera témoin, parce qu'Eurydice refuse de se défendre. Elle renonce à faire comprendre à Orphée. C'est le secrétaire du commissaire qui devient son porte-parole. Il lit la lettre qu'Eurydice a écrite à Orphée et dans laquelle elle révèle son évolution, sa transformation: "Je m'en vais, mon capitaine, et je vous quitte précisément parce que vous m'avez appris que j'étais un bon petit soldat..." (p. 481).

Orphée la perd parce qu'il n'est pas arrivé à faire revivre le passé d'Eurydice. Il la renvoie au

royaume de la mort, puisqu'il ne peut accepter sa temporalité. Il faut donc qu'il annule son existence historique et qu'elle retourne à une existence immaculée non entachée par le temps dans une situation primordiale. Ce faisant, il lui permet de liquider son passé, de mettre fin à une existence profane, ratée, pour recommencer.

Orphée n'a pas terminé son évolution. Lui qui vient de connaître la souffrance, c'est-à-dire de naître, ne peut continuer sa transformation. Il faut qu'il accepte, lui aussi, de retourner dans la matrice. C'est dans la nuit cosmique--lieu du commencement absolu où rien n'est corrompu, où rien n'est souillé--que son ego à peine émergent doit retourner. Sa personnalité rigide, incapable de se développer telle qu'elle est, se dissout pour se réformer et s'intégrer enfin dans le hieros-gamos avec Eurydice et pour former un être nouveau, entier, purifié par la mort.

Cette dernière démarche n'est pas aisée. Il faut que Monsieur Henri intervienne à nouveau et qu'il fasse l'effort de convaincre Orphée. Il y réussit en utilisant le père qui symbolise tout ce qu'Orphée rejette: la mesquinerie, le mensonge, les petites préoccupations. Il est l'exemple parfait de ce qui est corrompu, rétréci, sclérosé. La mort apparaît, par contraste, comme la seule amie possible. Monsieur Henri dit à Orphée de se rendre près d'un petit bois d'oliviers; le rendez-vous est fixé pour neuf heures (pp. 501-02). Ainsi qu'Adriaan de Wit indique, Anouilh remplace le symbolisme grec par des symboles chrétiens qui n'ont rien de contradictoires ni d'accidentels. En effet, cette descente aux Enfers marque le chemin de la rédemption. L'olivier symbolise l'immortalité et nous rappelle les mystères du cycle de la vie et de la transformation constante et ininterrompue de la conscience. Ce cycle éternel et perpétuel suit toujours un même schéma: souffrance, mort et résurrection. La mort mystique et la résurrection d'Orphée a lieu à neuf heures. Adriaan de Wit fait remarquer que dans saint Mathieu la neuvième heure est celle de la mort du Christ. Il

indique d'ailleurs que le chiffre trois est le nombre de la perfection et que neuf, "which is three squared, refers to the attainment of perfection on the three lower planes."⁵ Nous nous approchons donc de l'étape finale. Au moment même de sa mort à neuf heures, Orphée--qui l'accepte--rejoint Eurydice dans la chambre d'hôtel. L'abolition du temps par la mort est ainsi soulignée. Orphée n'a plus rien à craindre du passé. Il peut enfin être avec Eurydice. Le mariage parfait peut se réaliser et les deux éléments qui s'opposaient peuvent enfin se joindre pour former une unité inséparable et viable, puisque l'être entier s'est transformé. Il a réconcilié les éléments en conflit avec sa personnalité et a achevé un équilibre auquel il tendait. Il est libéré et prêt à participer à un nouveau cycle, prêt à renaître à un autre niveau ontologique.

CHARLENE SACKS
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

NOTES

¹Horatius, De arte poetica, dans Q. Horati Flacci Opera, ed. Fridericus Klingner (Leipsig: Verlag von B. G. Teubner, 1959), vv. 391-401.

²Jean Anouilh, Eurydice, dans Pièces noires (Paris: Calmann-Lévy, 1942), p. 468. Toutes les citations de cette pièce renvoient à la même édition.

³Adriaan de Wit, "Anouilh's Eurydice: A Mystical Initiation Rite," The French Review, L, No. 3 (February 1977), 455.

⁴C'est nous qui soulignons.

⁵de Wit, p. 458, note 12. Cette citation est prise de G. A. Gaskell, Dictionary of All Scriptures and Myths (New York: Julian Press, 1960), p. 537.

